
Literatura, sociedad y política en el Siglo de Oro

Barcelona / Gerona
21-24 de octubre de 2009

EUGENIA FOSALBA
CARLOS VAÍLLO
(EDS)



Studia Aurea Monográfica

Literatura, sociedad y política
en el Siglo de Oro



Studia Aurea Monográfica
1

Studia Aurea Monográfica, coeditada
por la Universitat Autònoma de Barcelona
y la Universitat de Girona,
es una colección auspiciada por
Studia Aurea. Revista de Literatura Espanola y
Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro

Studia Aurea se fundó, en 2007,
con el propósito de ofrecer un instrumento
de intercambio científico y de colaboración
a los investigadores, y de propiciar
una aproximación supradisciplinar
a los estudios literarios.

Desde 2010, *Studia Aurea Monográfica*,
dirigida por Eugenia Fosalba y María José Vega,
publica volúmenes dedicados a analizar,
desde diversas perspectivas críticas,
los temas y problemas capitales
de la investigación más reciente
sobre las letras altomodernas.

Literatura, sociedad y política en el Siglo de Oro

Barcelona / Gerona
21-24 de octubre de 2009

EUGENIA FOSALBA
CARLOS VAÍLLO
(EDS)

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Publicacions
Bellaterra, 2010

Comité Científico
Bonaventura Bassegoda
Jorge García
Valentina Nider
Ramón Valdés

Composición
Ana I. Entenza
Edición e impresión
Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Publicacions
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain
sp@uab.es
<http://www.uab.cat/publicacions>

ISBN 978-84-490-2649-2
Depósito legal: B. 38354-2010

Índice

Introducción	9_15
XAVIER TUBAU	
Alfonso de Valdés y la política imperial del canciller Gattinara	17_43
ANA VIAN	
La figura del Duque de Borbón en la <i>Comedia del Saco de Roma</i> de Juan de la Cueva: historia y drama	45_68
INES RAVASINI	
Crónica social y proyecto político en <i>El Cortesano</i> de Luis Milán	69_92
ANTONIO PELÁEZ	
La imagen de poder de los Abencerrajes a través de las fuentes nazaríes	93_115
PEDRO RUIZ PÉREZ	
El prólogo de Francisco de Medina a las <i>Anotaciones: poesía, imperio y ciudad</i>	117_145
SEBASTIAN NEUMEISTER	
La utopía moral de un héroe político-cristiano: <i>El Tomás Moro</i> de Fernando de Herrera	147_158
MICHEL CAVILLAC	
La cuestión del «padre» en el <i>Guzmán de Alfarache</i> , desde la «ética, económica y política»	159_173
MANUEL BORREGO	
La nobleza en las <i>Cartas de Almansa</i> : parentescos nobiliarios y estrategias de poder	175_189
DONATELLA GAGLIARDI	
Fortuna y censura de Boccalini en España: una aproximación a la inédita <i>Piedra del parangón político</i>	191_207
DANIEL GARCÍA VICENS	
Sobre las fuentes manuscritas de <i>Sucesos principales</i> de Virgilio Malvezzi	209_226
GEORGES GÜNTERT	
Lope de Vega: <i>Novelas a Marcia Leonarda</i>	227_247
EUGENIA FOSALBA VELA	
Anotaciones al margen de <i>Don Lope de Cardona</i> de Lope de Vega, posible comedia genealógica de encargo. Raíces histórico-políticas	249_268
FELICE GAMBIN	
De una extraña melancolía: beber y tomar oro en <i>La Dorotea</i> de Lope de Vega	269_295

HENRY ETTINGHAUSEN	
Enemigos e inquisidores:	
los <i>Sueños</i> de Quevedo ante la crítica de su tiempo	297-318
VALENTINA NIDER	
Política y retórica en la <i>Hora de todos</i> : las <i>orationes fictae</i>	
(con una mirada hacia <i>Marco Bruto</i>)	319-334
JORGE GARCÍA LÓPEZ	
Observaciones sobre la tradición clásica en las <i>Empresas políticas</i>	335-352
SÒNIA BOADAS CABARROCAS	
Del emblema a la máxima:	
Aproximación a la posteridad de las <i>Empresas políticas</i> de Saavedra... .	353-372

Introducción

La imbricación entre política y literatura suele darse en todas las épocas como una compleja amalgama de técnica retórica e intereses ideológicos o propagandistas más o menos dictados por la urgencia del presente. La retórica bate sus armas en el campo de batalla de la opinión pública o de los intereses inmediatos. Esa relación alcanza un timbre específico en el Renacimiento, no sin resabios estéticos del otoño medieval, mientras que se adentra con decisión en el seiscientos en las prácticas literarias de la modernidad europea. Viejos géneros heredados como el tratado dejan paso a nuevos cauces genológicos que se pliegan con más éxito a las exigencias imperiosas del presente, en epístolas, piezas dramáticas o relaciones en prosa y verso, obedeciendo a la tiranía de intereses y coyunturas.

Nuestro grupo de investigación, cuya actividad se orienta hacia el estudio de las relaciones entre géneros literarios áureos y su dimensión política, celebró a lo largo de los días 21 a 24 de octubre del año 2009 un Seminario Internacional, a caballo entre las Universidades de Barcelona y de Gerona, con el título de *Literatura, sociedad y política en el Siglo de Oro*. El profesor Carlos Váillo se encargó de la organización y dirección de las sesiones en la Universitat de Barcelona y la profesora Eugenia Fosalba de las sesiones en la Universitat de Girona. Los encuentros contaron con la colaboración de una veintena de especialistas de reconocida solvencia, procedentes de distintos puntos de Europa, con la finalidad de intercambiar experiencias y dar a conocer y contrastar algunos de los frutos de nuestra común vivencia como investigadores. Sus resultados han conformado este volumen, en un orden que ha querido reflejar, aunque sea de forma pálida, la intrincada relación entre el sosiego ocioso de la creación literaria y los vaivenes del interés político y social del momento. De ahí que el lector hallará en esta monografía una serie de aportaciones interrelacionadas donde se ha querido mantener un equilibrio, siempre precario, entre ámbitos cronológicos y géneros literarios, entre figuras históricas y el reclamo de la in-

trahistoria social, al tiempo que se intentaba resaltar la variedad y se quería —y conseguía— reunir algunas de las líneas de investigación más novedosas sobre el Renacimiento español y europeo.

El volumen se abre con un estudio en el que se revisa el concepto clásico de erasmismo que con frecuencia se ha aplicado de forma sistemática a Alfonso de Valdés. Xavier Tubau (Universitat Pompeu Fabra) disecciona las sutiles relaciones de poder tejidas en torno a este personaje, a quien suele atribuirse una vinculación demasiado directa y sobredimensionada con Carlos V, cuando en verdad Valdés no fue el único secretario de cartas latinas del Emperador ni tampoco el más destacado, y además, desde principios de los años veinte hasta 1530, el vínculo profesional y afectivo lo estableció con Mercurio Arborio Gattinara, de quien fue secretario personal. No sólo eso: Tubau ilumina el trasfondo que hay tras las cartas que Valdés dirigió a Pedro Mártir de Anglería hacia 1521, en las que se baraja la urgencia de un concilio general para solucionar el problema que plantea Lutero. La imperiosa necesidad de un concilio era una idea que Gattinara defendió casi en solitario, y por tanto es el gran canciller, de nuevo, la inspiración de Valdés, y no otro (ni el Emperador, ni Guillermo de Croy, ni Erasmo). En la producción literaria de Valdés (sus famosos diálogos), asimismo, debe tenerse presente, como demuestra Tubau, la huella que dejó la posición que adoptó Gattinara frente a la Liga de Cognac (1526), así como el punto de vista sobre el Condestable de Borbón, de quien defendió su inocencia, entre otros detalles muy relevantes de la política de la que fue partidario el mismo Gattinara durante la década de los años veinte.

Por su parte, Ana Vian (Universidad Complutense, Instituto Universitario «Seminario Menéndez-Pidal») se ha detenido en la *Comedia del Saco de Roma* (1579) de Juan de la Cueva, inspirada directamente en aquellos hechos candentes para Valdés y Gattinara. No está escrita como creación noticiera al calor de los hechos, sino creada en otro momento, cuando la amenaza del luteranismo se había recrudecido y vuelto un mal arraigado, y aumentaba el riesgo inminente de la guerra con Portugal. En esa distancia radica el interés que sabe despertar la investigadora en el texto literario, al descubrir, por contraste, con un manejo matizado y documentadísimo de los hechos históricos, cómo se imbrica la ficción con la historia, añadiéndosele significados antes escondidos, ahora nuevos. La figura del Condestable Borbón, polémica donde las haya, es el eje de buena parte de las averiguaciones de Vian, *dramatis persona* que crece en matices al lado de otro figurón más opaco, Fernando Gonzaga, decidido desde el principio al saqueo, quizás como reflejo teatral de sus turbios manejos en la historia.

En un estudio rico en sugerencias, Ines Ravasini (Università di Bari) revisa con detalle y nuevos argumentos las distintas fases de redacción del *Cortesano* de Luis de Milán, la primera de hacia 1535, que aparece trufada de afinidades (intertextuales, ideológicas) con otras obras del mismo autor publicadas en esa misma fecha. Para explicarse la causa de la demora en su publicación, entre otros posibles motivos, Ravasini barrunta que pudo ser clave la muerte de Germana

de Foix y el advenimiento del nuevo estilo de vida de doña Mencía de Mendoza, menos frívolo y festivo, más austero, que hiciera recomendable posponer el proyecto. En cambio, durante el virreinato de don Alonso de Aragón, duque de Segorbe y de Cardona (1558-1563), hubo en Valencia una eclosión de publicaciones de marcado carácter cortesano (de entre ellas, las *Dianas*), lo que debió propiciar, según Ravasini, que Milán diera a conocer al público su superación, en dirección burlesca, del modelo de Castiglione, no sin renunciar a un añadido, ahora en la ancianidad, de esa parte distante con respecto a su propia obra, reflexiva, de ritmo lento, en que constituyen las intervenciones, en las últimas jornadas, del maestre Çapater.

El trabajo del arabista Antonio Peláez (CSIC de Granada) sigue la nueva línea de investigaciones que ha abierto la medievalista Roser Salicrú, que consiste en no dejarse llevar por las trampas de la nostalgia de los mitos sobre Granada, creados a lo largo de los siglos por los sueños de romancistas, prosistas e historiadores. Peláez se propone aquí tirar del hilo de los rastros de la verdadera identidad de los Abencerrajes. Deshacer los nudos de la historiografía no es tarea fácil, porque es imprescindible despojarse de sus prejuicios, sin descartar tampoco el eco de verdad que puedan llevar consigo los versos de los romances dedicados a pérdidas musulmanas, como la traumática conquista de Antequera. Antonio Peláez va desplegando así un catálogo de las familias granadinas pertenecientes a la *aristocracia de servicio* (no exactamente por su supuesto abolengo, entonces, sino más bien por su carácter funcional) de las que los Abencerrajes son solo una más —no están solos, por tanto— y su actuación dista mucho de la lucha de bandos ideada por la fértil imaginación literaria de Gines Pérez de Hita, catalizador de la saga oriental que tanta fortuna obtuvo en la novela y el romancero españoles de tema moro, que triunfó después en la Francia del siglo XVII, y fue, asimismo, responsable de no pocas de las conclusiones de la historiografía posterior. El espejismo dura hasta nuestros días y no resulta fácil sustraerse a su embrujo. Los resultados solo se anuncian aquí, así que deberemos aguardar algún tiempo todavía a que se vayan completando, pero de momento, arañando inscripciones funerarias, actas notariales sobre propiedades inmobiliarias y algún contrato de compraventa, Antonio Pelaez consigue aislar los Abencerrajes que presumiblemente sí tuvieron poder político (quizá vinculados al abencerraje Abu l-Qasim, esos que ayudaron a alcanzar el trono a algún emir) y otras familias de la misma *nisba* que no obtuvieron poder político alguno.

Pedro Ruiz (Universidad de Córdoba) ofrece una visión panorámica de los cambios que abandera el grupo de poetas sevillanos que se definen en torno al prólogo de Francisco de Medina a las *Anotaciones de Herrera*, pasada la frontera del medio siglo y cumplida ya la canonización de Garcilaso: se impone un modelo poético en el que se valora la elaboración y la dificultad frente a la naturalidad del pasado, aunque eso sí, siempre sin perder el básico punto de referencia del poeta toledano. Frente a su excelencia basada en el ingenio, frente a su carácter ilustre afincado en su linaje caballeresco, se erige el polo opuesto que es

Herrera, con su reivindicación de los libros, del estudio, del esfuerzo en vez del ingenio, de la profesionalidad en las letras: frente al fulgor de las armas, el brillo de la lengua del imperio y el desplazamiento del foco de la corte a la ciudad.

Sebastian Neumeister (Freie Universität Berlin) descubre en el *Tomás Moro* de Fernando de Herrera no una biografía en el sentido estricto del género, sino más bien una vida ejemplar, reducida a sus datos esenciales y jalona da de excursos de índole moral y teológica. Es un *memorabile*, en la terminología de André Jolles, recordada muy oportunamente por Neumeister, pues todos los detalles rememorados de la vida de Tomás Moro, todos los pormenores de la historia de Inglaterra desde principios del siglo xvi, desembocan en el momento de su detención, su condena y muerte, de modo que el martirio de Moro estructura el texto entero. De esta manera, Herrera establece un puente entre Historia y Literatura, extrayendo de lo general lo contingente, la lección ética de los acontecimientos históricos.

Momento de inflexión en el final de siglo lo constituye la obra de Mateo Alemán, admirablemente analizada por Michel Cavillac (Université Michel de Montaigne-Bordeaux III): ahondando en los orígenes sociales de Guzmán, Cavillac recuerda al lector las sustanciales diferencias del nuevo pícaro con respecto a la humilde procedencia de Lázaro, pues aquél es hijo de la nobleza rentista y de la especulación financiera. Un doble motivo recorre la obra, asumiendo distintas máscaras (el Cardenal romano, el Embajador de Francia, el tío de Génova, el suegro mohatrero de Madrid), que consiste en la doble paternidad del protagonista, hijo de un doble padre, «el caballero viejo, de hábito militar», amancebado con su madre, y el joven «mercader» genovés, su padre biológico, único padre a quien echa en falta, quien, como una sombra, se proyectará en la «reformación» final del hijo, verificada en el comercio. Rico análisis de la obra de Mateo Alemán que integra en su interpretación las complejas identidades sociales y prácticas de grupos económicos que singularizan el cambio de siglo.

Si el siglo xvi es el siglo del humanismo y de Erasmo de Rotterdam, el siglo xvii es el de las guerras de religión y el momento de Nicolás Maquiavelo. Es la época en que gran parte de las aportaciones y de las ideas del humanismo cuatrocentista dejan de ser meras especulaciones sobre un futuro halagüeño y se concretan definitivamente en la circunstancia histórica, cuando las ilusiones y las anexas esperanzas de renovación chocan con las exigencias de la realidad histórica y las necesarias implicaciones sociales, dejando un balance agridulce. También, por lo que respecta a la literatura española, es el siglo de las grandes figuras y de algunas de las mejores plumas de la tradición hispánica. Así, por lo que respecta al siglo xvii, la mayor parte de las contribuciones se han centrado, más que en géneros literarios o ambientes ideológicos o cortesanos, en la emergencia de la preocupación política en algunas de las grandes figuras del momento, sin olvidar aspectos sociales e ideológicos en el estudio de otros personajes, como en las cartas del relacionero Almansa, por ejemplo, o en el escudriño de testimonios de traducciones, pertenecientes a la obra del jurista Traiano Boccalini.

Manuel Borrego (Université de Franche-Comté) ha sido, junto con Henry Ettinghausen, uno de los principales impulsores del estudio de las relaciones del siglo XVII y de la figura de Almansa y Mendoza, cuyo epistolario está trufado de noticias de extraordinario interés para entender la estrechísima vinculación entre la concesión de cargos y parentescos familiares. Por su parte, Donatella Gagliardi (Università della Calabria) realiza una original incursión en las traducciones españolas de los *Ragguagli di Parnaso* de Traiano Boccalini, un autor prácticamente desasistido desde el clásico y ya lejano libro de Robert Williams, y todo ello para descubrirnos una miríada de nuevos testimonios del autor italiano que tanto influyó en la literatura de la España de Felipe IV. Gagliardi exhuma, entre otras muchas noticias, un grupo de manuscritos que contienen versiones castellanas inéditas de la *Pietra del parangone político*, para poner especial atención aquí en el ms. Ashburnham 1152, que se conserva en la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia. En una línea complementaria se ha desarrollado la aportación de Daniel García Vicens (Universitat de Girona), que nos descubre nuevas perspectivas en el análisis de la obra castellana de Virgilio Malvezzi, demostrando que buena parte de su prosa surge de la misma documentación de la Secretaría de Estado del Conde Duque, corroborando así su íntima imbricación con los intereses políticos de la corte de Madrid.

El resto de aportaciones se han centrado en el análisis de algunas de las principales figuras del siglo XVII. Tres contribuciones se han centrado en distintas obras de Lope de Vega: Georges Güntert (Universität Zürich) analiza aspectos estructurales de las novelas de entretenimiento dedicadas a Marcia Leonarda, en donde se huye de la verosimilitud a la búsqueda de lo extraordinario que capte la atención del lector (en «Las fortunas de Diana», por ejemplo) o se orillan las puntualidades de la verdad histórica acerca de la expulsión de los moriscos (en «La desdicha por la honra»), para crear un decorado de cartón piedra tomado a destajo de un tratado *ad hoc*. Eugenia Fosalba (Universitat de Girona) se detiene en una comedia compuesta entre 1608 y 1609, *Don Lope de Cardona*, en cuyo desenlace se adjudica el ducado de Segorbe al protagonista, el maltratado General Cardona. No debe ser casualidad que en aquellas mismas fechas, el auténtico Enrique Folc de Cardona acabara de heredar de su abuela Juana el ducado que desde 1575 se encontraba bloqueado en un pleito entre el linaje y la ciudad, que impedía su efectiva toma de posesión. Fosalba rastrea las fuentes históricas de Pedro el Ceremonioso, principal artífice en la ficción lopescana de los males que acechan al virtuoso General Cardona, para recalcar en el significado de una obra que destaca las malignidades de un reinado ajeno a la ley de Dios, con el objeto más que probable de desmarcarse de las teorías sobre el tiranicidio que salieron a la luz en los *Tractatus septem* del padre Mariana, para dar así coba indirecta a la monaquía de los Austrias y, de paso, al duque de Lerma, que se hallaba en uno de sus peores momentos. Felice Gambin (Università degli Studi di Verona Verona) analiza con sutileza, en último lugar, la obra de *senectute La Dorotea*, como alambique en donde se destilan ingredientes de la tradición docta vincu-

lados a la melancolía, de entre los que destaca el oro, cifrado en el nombre de la dama que da título a la obra y cifrado también en su corazón. Mediante ese nexo entre melancolía y oro, como metal precioso, causa de la enfermedad de la codicia, y, como bebedizo potable, supuesto medicamento de pobrezas del alma, Lope pone al descubierto las hipocresías de la sociedad que tan irónica como literariamente retrata.

A la obra de Quevedo se han dedicado sendas aportaciones de Henry Ettinghausen (University of Southampton) y Valentina Nider (Università degli Studi di Trento), dos reconocidísimos especialistas en la obra de Quevedo que proporcionan dos perspectivas novedosas sobre una obra matizada y compleja, dos secuencias complementarias sobre la prosa culta de Quevedo. Henry Ettinghausen estudia los varios estadios redaccionales de los *Sueños* de Quevedo con numerosas aportaciones sobre su complejo proceso de gestación y mutación, tratando de justificar al detalle la historia que justifica sus sucesivas reelaboraciones y poniendo especial hincapié en la relación entre variantes literarias y motivos políticos y biográficos que las condicionan o las generan. Por su parte, Valentina Nider nos proporciona un sugerente análisis de *La hora de todos*, aplicando la lente de aumento a las relaciones entre el narrador y los personajes de los oradores, el marco de los discursos, su estructura y su función, a la luz de los resultados de anteriores investigaciones sobre las *orationes fictae* en la prosa quevediana de fondo histórico.

Por lo que respecta a Diego de Saavedra, el análisis ha oscilado entre las aportaciones centradas en su propia obra y pormenores de su posteridad literaria e ideológica. Jorge García López (Universitat de Girona) analiza la presencia de autores clásicos en las *Empresas políticas* y los variados motivos estéticos e ideológicos que gobiernan, en la prosa de Saavedra, el uso de nombres venerables de la tradición literaria, para disfrazar nuevas ideas, generalmente procedentes de la obra de Maquiavelo o alrededores, con varias observaciones sobre su interrelación, así como el uso de la retórica de la cita en el siglo XVII. Finalmente, Sònia Boadas (Universitat de Girona) ha subrayado la importancia de Diego de Saavedra en las colecciones de sentencias políticas de personajes con proyección política a finales del siglo XVII. La aparición de varias sentencias extractadas de su magna obra *Empresas políticas* en estos compendios de máximas y aforismos apunta hacia una determinada evolución del estilo lacónico, que acaba confirmándose con el estudio paralelo de las obras de Antonio Pérez y de Baltasar Gracián.

Queremos agradecer muy efusivamente todos los desvelos de Jorge García, que muy eficaz y generosamente ha hecho posible este proyecto, así como la colaboración de la becaria de investigación del Departamento de Filología i Comunicació de la Universitat de Girona, Sonia Boadas, por su minuciosa revisión de los criterios de edición de los textos publicados. El Seminario se realizó gracias a una Acción Complementaria del Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI-2009-06639-E/FILO), dentro del Proyecto de Investigación FFI2008-01417/FILO *Diego de Saavedra Fajardo y las corrientes intelectuales y literarias*

del Humanismo del Ministerio de Ciencia e Innovación. Han participado con su apoyo académico y financiero los Departamentos de Filología Española de la Universitat de Barcelona y de Filología y Comunicación de la Universitat de Girona. Asimismo, para la publicación final en forma de volumen, en la colección *Studia Aurea Monográfica*, vinculada a la revista digital *Studia Aurea* (www.studiaurea.com), hemos recibido la ayuda económica de la Fundació Girona, Universitat i Futur.

Eugenia Fosalba
Universitat de Girona

Carlos Vaillo
Universitat de Barcelona

Alfonso de Valdés y la política imperial del canciller Gattinara*

Xavier Tubau

Universitat Pompeu Fabra
xavier.tubau@upf.edu

Studia Aurea Monográfica 1 (2010)
<URL: <http://www.studiaurea.com/articulo.php?id=135> >

Resumen

Este trabajo describe el vínculo profesional y afectivo que existió entre el secretario Alfonso de Valdés y el gran canciller Mercurino Gattinara y estudia la influencia del proyecto político del Canciller en las ideas de Valdés sobre el concilio general, el poder temporal de la Iglesia y el Virrey de Nápoles.

Palabras clave

Alfonso de Valdés, Mercurino Gattinara, Charles de Lannoy, poder temporal, concilio.

Abstract:

Alfonso de Valdés and Chancellor Gattinara's Imperial Policy

This paper describes the professional and affective bond that existed between secretary Alfonso de Valdés and great chancellor Mercurino Gattinara, and proceeds to examine the influence of the Chancellor's political project on Valdés's ideas regarding the General Council, the temporal power of the Church and the Viceroy of Naples.

Key words

Alfonso de Valdés, Mercurino Gattinara, Charles de Lannoy, temporal power, General Council.

* La elaboración de este artículo ha sido posible gracias a la ayuda del Departament d'Universitats, Recerca i Societat de la Informació de la Generalitat de Catalunya (programa Beatriu de Pinós).

Preliminares

La presentación habitual de Alfonso de Valdés como el «secretario de cartas latinas del Emperador» es correcta en términos generales, pero resulta equívoca porque se tiende a interpretar que Valdés era una suerte de secretario personal de Carlos V que formaba parte del círculo íntimo del monarca y que podía influir en la toma de decisiones políticas. La vieja tesis de Ramón Menéndez Pidal sobre la paternidad hispánica de la idea imperial de Carlos V ha sobredimensionado el papel que desempeñó Valdés en la corte imperial y ha dificultado una aproximación más documentada y menos entusiasta al personaje.¹ En este sentido, las ideas y las opiniones políticas de Valdés no pueden entenderse adecuadamente si no se tiene en cuenta su ubicación exacta en el contexto administrativo y político en el que desarrolló su labor como secretario.

Valdés ejerció su carrera profesional en el marco de la cancillería dirigida por Mercurino Arborio Gattinara, que había sido nombrado «gran canciller de todos los reinos y estados» durante las cortes celebradas en Zaragoza en otoño de 1518. Esta cancillería tenía la función teórica de mediar entre el soberano y sus diferentes dominios, por lo que no eliminaba la existencia de los respectivos cancilleres de Castilla, de Nápoles o de Sicilia, como tampoco del Imperio Sacro Romano Germánico a partir de la coronación de Carlos como nuevo Rey de Romanos en octubre de 1520. La fecha exacta de la incorporación de Valdés a la cancillería se desconoce, aunque cabe suponer que tuvo lugar poco antes de la partida de Carlos y su corte hacia los Países Bajos en mayo de 1520. Por las ordenanzas de la cancillería conservadas, la primera de 1522 y la segunda de 1524, se conocen algunos de los cargos desempeñados por Valdés durante sus primeros años en esta oficina: escribiente ordinario, custodio de la documentación de la oficina y registrador.² Desde principios de la década de los veinte hasta 1530, año de la muerte de Gattinara, Valdés trabajó como secretario personal del Canciller y fue el responsable de poner en limpia y elaborar una parte importante de la documentación latina expedida desde la cancillería. Esta posición privilegiada de Valdés es el reflejo del buen entendimiento que existió entre el secretario y el Canciller. Gattinara confiaba plenamente en Valdés y no lo consideraba como uno más de sus secretarios o subordinados, sino como un cómplice de sus objetivos políticos («hechura del Canciller» lo calificaba un embajador veneciano).³

1. Menéndez Pidal (1940: 7-35); y Maravall (1960). Para un balance histórico, véase Martínez Millán (2000: 28-36).

2. Las dos ordenanzas pueden leerse en el apéndice de Caballero (1875: 308-316).

3. Citado por Montesinos (1970: 69). Véanse las disposiciones del testamento de Gattinara, redactado en Barcelona el 23 de julio de 1529,

en las que se expresa el agradecimiento del Canciller a los servicios prestados por Valdés (Promis, 1879: 89). Fue Montesinos el primero en sugerir que «Valdés debió de estar bajo el influjo directo y constante del sagaz canciller» (1970: 69). En este trabajo no indago en la posibilidad de que Valdés no compartiera todos o algunos de los puntos de vista sobre la política

El encargo de elaborar algunos de los documentos más importantes de la diplomacia imperial durante la grave crisis del verano de 1526 entre Clemente VII y Carlos V es uno de los muchos ejemplos que podrían esgrimirse en este sentido.⁴ Asimismo, Valdés dejó testimonio de su fidelidad y agradecimiento a Gattinara en el retrato que le hizo Jan Vermeyen en 1531, un cuadro singular en el que el secretario aparece sosteniendo una miniatura con el retrato de su patrono.⁵

Gattinara era el responsable de pagar el salario a todos los miembros de la cancillería, como ponen de manifiesto las quitaciones de su archivo privado. Al salario que percibía Valdés como miembro de la cancillería se le sumó el que recibió a partir de 1526 por desempeñar un nuevo cargo, el de «secretario de cartas latinas» del Emperador.⁶ En este caso, el dinero no procedía de las arcas del Canciller, sino del Consejo de Hacienda. Valdés fue nombrado para este puesto el 8 de febrero de ese año después de que Gaspar Argulense, por enfermedad, y Felipe Nicola, por un intento de suicidio, abandonaran el cargo.⁷ Las razones que explican este nombramiento pueden ser varias: el hecho de que Gattinara anunciara por esas mismas fechas que abandonaba la cancillería tal vez pueda ponerse en relación con este nombramiento.⁸ En cualquier caso, este nuevo cargo no modificó la posición que ocupaba Valdés en la corte, dado que durante los años siguientes siguió trabajando bajo la órbita de Gattinara, o bien en el marco de la misma cancillería, o bien recibiendo órdenes del Consejo de Estado,

contemporánea que sostenían el Canciller o el propio Carlos V. Me parece poco verosímil que Valdés se planteara realmente la posibilidad de políticas distintas a las que se llevaban a cabo. El hecho de señalar, por ejemplo, las dificultades que suscitaba el viaje de Carlos V a Italia —falta de financiación para pagar a los ejércitos, desavenencias entre Pompeo Colonna y el Virrey de Nápoles, miedo de los potentados italianos a las armas del Emperador, odio de los italianos por la crueza del ejército imperial— no significa necesariamente poner en cuestión una línea de actuación política (según sugiere Bolland de Broce, 2000: 132-133, a propósito de la carta de Valdés a Maximiliano Transilvano del 12 de marzo de 1527; el texto puede leerse en Caballero, 1875: 323-326). Esta hipótesis sobre la diferencia «between Valdés' personal and official interpretations» de los hechos de la política contemporánea se esgrime para especular sobre las posibles interpretaciones que se pueden dar a algunos episodios de los diálogos, como el del Rey de los gálatos y el rey Polidoro (según propone Fernández Álvarez, 1993: 29); en este sentido, me parece

menos verosímil todavía que los diálogos sean un texto en clave donde puedan identificarse censuras o advertencias dirigidas a Gattinara o al propio Carlos V.

4. Véase Headley (1983: 86-113).

5. El retrato se encuentra en la National Gallery de Londres, según me indica Manuel Rivero Rodríguez; puede verse una reproducción de este retrato en Rivero Rodríguez (2005: 155).

6. La cédula la editó Caballero (1875: 319-321).

7. Sobre el intento de suicidio de Nicola, del que no se habla en la cédula, véase la carta del embajador Juan Dantisco al rey Segismundo de Polonia que cita Bataillon (1966: 231, n. 18).

8. Sobre la posibilidad de abandonar el puesto de canciller, relacionada con la posición contraria de Gattinara a la firma del Tratado de Madrid en enero de 1526, véase una carta del embajador veneciano Andrea Navagero (Toledo, 29 de enero de 1526), así como el documento del 16 de febrero de 1526 en el que se certifica el pago a Gattinara de sus cuentas pendientes con el Emperador (Bornate, 1915: 318, n. 1; 483-484).

órgano consultivo del cual también formaba parte el Canciller. Los documentos y testimonios conservados del propio Valdés, de Gattinara y de otros contemporáneos no indican que gozara de una posición privilegiada ante el monarca.

Valdés no era el único secretario de correspondencia latina ni tampoco el más importante. En un documento del mes de septiembre de 1526, Valdés firmaba como «secretarius ordinarius», mientras que Jean Lalemand era calificado de «secretarius primarius», en tanto que primer secretario del Consejo de Estado.⁹ El propio Valdés recordaba en mayo de 1529 que Lalemand había sido el primero entre los secretarios del César («inter secretarios Caesaris primus»).¹⁰ Los secretarios que gozaron de mayor influencia durante esos años fueron el citado Lalemand, por lo menos hasta su caída en desgracia tras ser acusado de traición a finales de 1528, y Francisco de los Cobos, que de secretario de la cancillería castellana fue ascendido en 1529 a miembro del Consejo de Estado, siendo el responsable desde entonces de dirigir toda la política imperial en los territorios españoles e italianos.¹¹

La situación de desprotección en la que se encontró Valdés tras la muerte de Gattinara confirma su poco ascendiente entre los personajes más influyentes de la corte. Es conocida, al respecto, la carta del 27 de junio de 1530 en la que el cardenal dominico García de Loaysa, que estaba por entonces en Roma como representante del Emperador, pone en duda la competencia de Valdés como latinista y recomienda al destinatario de su carta, Francisco de los Cobos, que opte por un joven llamado Marcelo (probablemente el futuro papa Marcelo II) para gestionar la correspondencia latina.¹² No parece casualidad, en estas circunstancias, que después de la muerte de Gattinara el 5 de junio de 1530 Valdés dejara de percibir automáticamente los 100.000 maravedís que recibía de sueldo por su trabajo como secretario de cartas latinas. Valdés cobraba esta

9. Estas dos firmas se encuentran en el cierre de la respuesta imperial del 17 de septiembre de 1526 a la carta del papa Clemente VII escrita el 23 de junio de ese año (véase el texto completo en el volumen *Pro divo Carolo*, p. 88). Sobre el contenido de esta recopilación de documentos, véase Headley (1983: 86-113). Sobre Jean Lalemand, véase Brandi (1993: 228-229); Keniston (1980: 108-110); Headley (1983: 114-139); y Kohler (2000: 126-127). Montesinos (1970: 96, n. 35), indicó que las actas del «voluminoso proceso de Alemán» se encontraban en el Archivo de Viena. Para el papel desempeñado por Gattinara y Valdés en esta acusación de traición contra Lalemand, véase su carta del 22 de abril de 1529 a Maximiliano Transilvano (Caballero, 1875: 432-

437) y la entrada de Fernández Conti (2000).

10. Carta de Valdés a Erasmo, mayo de 1529 (Allen, n. 2163; reeditada en Valdés, 1996: 159).

11. Véase Keniston (1980: 116); Kohler (2000: 127-128).

12. «En todas maneras suplico a Vuestra Merced toméis un gran latino, y no lo es Valdés, porque acá se burlan de su latinidad y dicen que se atraviesan algunas mentiras en el latín que por acá se envía escrito de su mano» (Caballero, 1875: 442-443). García de Loaysa, un personaje de carácter difícil, no había mantenido buenas relaciones con Gattinara durante los últimos años, pero tampoco con Cobos, lo que tal vez explique que su consejo no fuera atendido (Kohler, 2000: 137). Véase Pizarro Llorente (2000).

suma de dinero entre abril y julio de cada año desde 1526, según se desprende de las quitaciones registradas por Cristóbal Suárez, contador del Consejo de Hacienda, en la cédula del contrato de 1526.¹³ Al morir Gattinara, la última paga que había recibido Valdés era del 26 de abril de 1529. Para la siguiente paga, y sólo gracias a la intercesión de Francisco de los Cobos, tuvo que esperar hasta el 18 de abril de 1531:

La cédula del secretario Valdés debe su Majestad, si fuere servido, despachar, porque no es oficio de importancia ni de valor ni en que a su Majestad va nada, que porque no desesperase, no le he dicho que se dejó de firmar, que como su Majestad sabe, nunca se le da nada y él trabaja y sirve muy bien.¹⁴

Este conjunto de datos corrige en parte la imagen que suele presentarse de Valdés y obliga a observarlo a la luz de las ideas y actuaciones del canciller Gattinara, el personaje del que dependió profesional y, en buena medida, económicamente durante prácticamente toda su trayectoria en el mundo de la administración imperial.

Gattinara había desempeñado diferentes cargos de responsabilidad para el emperador Maximiliano y para su hija Margarita de Austria durante los años que precedieron a su nombramiento como canciller del joven Carlos. Cuando fue nombrado canciller, contaba ya con cincuenta y cuatro años y una dilatada experiencia como agente diplomático y gestor del patrimonio dinástico de los Augsburgo. Gattinara tenía una notable formación jurídica que resultaba indispensable para desenvolverse en los pleitos sobre títulos y territorios entre las diferentes casas nobiliarias europeas. Asimismo, manifestó siempre un gran interés por la astrología y por las teorías milenaristas de Joachim de Fiore. Como muchos de sus contemporáneos, Gattinara interpretó que el extraordinario número de dominios acumulados por Carlos V era una clara señal de que el príncipe borgoñón estaba destinado a convertirse en el gobernante de una monarquía universal a la que el resto de territorios y dirigentes, sin perder sus peculiaridades políticas y jurídicas, estarían vinculados en calidad de súbditos. Gattinara, como gran canciller de todos los reinos y estados, asumió la responsabilidad de organizar administrativamente este cuerpo de territorios, gobiernos y jurisdicciones tan complejo sin perder nun-

13. La cédula (Caballero, 1875: 319-321) va seguida de las indicaciones con los sucesivos pagos desde 1526 hasta 1533 (este último se hizo a los herederos de Valdés, que había muerto en Viena en otoño de 1532).

14. AGS, Estado 636, fol. 102 (citado por Keniston, 1980: 139). La cédula de Carlos V fechada en Augsburgo el 21 de septiembre de 1530 en la que se exige el pago inmediato de la quitación debida a Valdés no sirvió para acelerar la gestión (véase el documento en Caballe-

ro, 1875: 444). Valdés, por lo tanto, estuvo un año sin cobrar ni de la cancillería (al margen de lo que recibió de Gattinara según las disposiciones de su testamento) ni del Consejo de Hacienda. Téngase en cuenta que Carlos V no buscó sustituto para el puesto de canciller tras la muerte de Gattinara y las responsabilidades de este cargo —ejercidas ahora fuera del marco de la cancillería, que dejaba de existir— se repartieron entre Nicolas Perrenot de Granvelle y Francisco de Cobos (Kohler, 2000: 127).

ca de vista el proyecto de esta monarquía universal, como ponen de manifiesto las memorias, consejos y cartas escritas a lo largo de la década de los veinte.¹⁵

Los estudios sobre Gattinara han puesto de relieve las dificultades que encontró el Canciller para lograr que Carlos V aceptara sus ideas sobre la monarquía universal y siguiera sus propuestas de actuación política. Al respecto, se ha señalado la escasa influencia de Gattinara sobre Carlos V en contraste con la que ejercieron poderosos personajes vinculados a familias del mismo entorno borgoñón en el que había crecido el hijo de Felipe el Hermoso. En este sentido, existieron dos líneas de actuación política bien diferencias en la corte de Carlos durante la década de los veinte: por un lado, la de quienes estaban interesados en mantener buenas relaciones con Francisco I, representada por Charles de Lannoy, virrey de Nápoles, y por todos los consejeros de Carlos vinculados familiar y económicamente a los Países Bajos; y por otro, la de quienes, como Gattinara, consideraban a Francisco I como principal enemigo de Carlos V y priorizaban los intereses imperiales en territorio italiano. La llamada «vía flamenca» influyó de manera decisiva sobre las decisiones políticas del Emperador hasta el fracaso estrepitoso del Tratado de Madrid de 1526 y la posterior muerte de Lannoy en septiembre de 1527.¹⁶ Estas dos circunstancias facilitaron que Gattinara recuperara parte del prestigio perdido durante los primeros años de la década de los veinte y adquiriera un mayor control sobre la marcha de la política imperial, aunque buena parte de los proyectos esbozados durante sus últimos años tampoco se llevaron a la práctica.¹⁷

Teniendo en cuenta el papel desempeñado por Gattinara en el desarrollo de la carrera profesional de Valdés, parece razonable pensar que muchos de sus planteamientos políticos estarán en consonancia con los puntos de la agenda política del propio Gattinara. El propósito de este trabajo no es otro que el de llamar la atención sobre esta cuestión y poner algunos ejemplos en este sentido.

Un aprendiz de secretario en la dieta Worms

La documentación más temprana que conservamos de Alfonso de Valdés son las tres cartas que escribió a Pedro Martir de Anglería hacia 1521 y que luego fueron

15. Sobre la trayectoria profesional de Gattinara, son imprescindibles los libros y artículos de Headley (1975, 1980, 1982 y 1983) y de Rivero Rodríguez (2000a, 2000b, 2001, 2004 y 2005).

16. Sobre las diferentes líneas de actuación política y sobre el papel clave de esta «vía flamenca» representada por el virrey Lannoy, véase Hernando Sánchez (2000, 2001: 277-366); Martínez Millán y Rivero Rodríguez (2001); Rivero Rodríguez (2004, 2005: 106-120, 215-

216). Sobre el proyecto de una monarquía universal en Gattinara, véase Bosbach (1998: 63-66); Martínez Millán, Rivero Rodríguez y Pizarro Llorente (2000: 275-282); y Schmidt (2001). Sobre la fundamentación jurídica de la posición defendida por Gattinara, véase Cappelli (2008b); y Villacañas (2008: 125-194).

17. Martínez Millán y Rivero Rodríguez (2000: 31-35); Rivero Rodríguez (2000b: 171), (2005: 147).

incluidas en el epistolario del italiano publicado en 1530.¹⁸ La primera de ellas, que lleva fecha del 31 de agosto de 1520 aunque fue escrita, sin duda, algunos meses después, ofrece una relación de los orígenes y el desarrollo de la reforma luterana desde la publicación de las 95 tesis por parte de Lutero (1517) hasta la aparición del tratado *De captivitate babylonica* (octubre de 1520) y la quema de libros jurídicos y escolásticos en Wittenberg (10 de diciembre de 1520).¹⁹ La segunda, fechada en Aquisgrán el 25 de octubre del mismo año (véase n. 19), presenta una descripción pormenorizada de la coronación de Carlos como Rey de Romanos que tuvo lugar en la citada ciudad dos días antes, el 23 de octubre. Finalmente, la tercera de las cartas está fechada en Worms el 13 de mayo de 1521, días antes de que finalizara la dieta imperial que se celebraba en dicha ciudad desde el 27 de enero, y relata la famosa comparecencia de Lutero ante Carlos V y los miembros de la dieta imperial que había tenido lugar el 17 y 18 de abril.

Estas cartas han sido citadas en numerosas ocasiones por historiadores del erasmismo y la política imperial de Carlos V. Especial atención han recibido las misivas escritas desde Bruselas y Worms sobre la cuestión luterana, tanto por la precisión de los datos que aporta sobre la polémica como por las opiniones que formula Valdés sobre los diferentes protagonistas implicados en el asunto. El joven aprendiz de secretario censura la temeridad y la soberbia de Lutero, pero justifica en buena medida sus críticas por la situación de decadencia en la que se encuentra la Iglesia, cuya máxima expresión sería la recaudación de dinero por medio de las indulgencias.²⁰ En ambas cartas Valdés señala la necesidad de que el papa León X convoque un concilio general para solucionar el problema de Lutero. En la carta escrita desde Bruselas, escribe Valdés que los alemanes, descontentos con la presión fiscal que suponían las indulgencias y con las costumbres más que profanas («*mores plusquam prophanos*») de los integrantes de la jerarquía eclesiástica, reclaman la celebración del citado concilio para que se establezca otro orden en las cosas eclesiásticas («*alius ordo in rebus Ecclesiae*») y, en último término, para

18. Mártir de Anglería, *Opus epistolarum*, fols. 158, 163 y 172; Caballero (1875: 292-307). En su traducción del epistolario completo del cronista italiano, López de Toro reprodujo las versiones de Caballero.

19. Esta carta de Valdés, como las dos siguientes, se incluyen en sendas cartas de Anglería a los Marqueses de los Vélez y de Mondéjar. La fecha de la primera carta es apócrifa; la de la segunda me lo parece también; la de la tercera podría ser real. La primera carta da cuenta de episodios que no habían tenido lugar todavía en agosto de 1520 (como ya señaló Bataillon, 1966: 111, y ahora también Rodríguez Peregrina, 2003: 86-87). La segunda debió de redactarse semanas o meses

después de la coronación, teniendo en cuenta que Gattinara no pudo asistir al evento por un ataque degota y que Valdés —conjeturo— debió de quedarse con él en Bruselas durante todo el otoño (consta que Gattinara se había reunido de nuevo con la corte a principios de enero de 1521; véase Bornate, 1915: 283). No lo puedo demostrar, pero me inclino a pensar que Valdés escribió las tres cartas en 1521 (en Worms o, después de la dieta, en Bruselas) y que falsificó las fechas sin percatarse del detalle de la quema de los libros. Tal vez las cartas fueron un encargo directo del propio Mártir de Anglería (a través de Gattinara).
20. *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* (1992: 137, 149).

sacudirse el yugo del papado («excutiendo Romani pontificis iugo»). ‘¡Ojalá se hubiera hecho así’ («Quod utinam factum fuisset!»), apostilla Valdés, y continúa después formulando su punto de vista sobre el problema:

Pero mientras el Pontífice defiende tenazmente su derecho, mientras teme la reunión de los cristianos, mientras que (hablando con libertad) son más importantes para él sus propios intereses, que tal vez correrían peligro en un sínodo general, que no la salvación del pueblo cristiano, mientras desea quitar de en medio los escritos luteranos sin haberlos discutido, manda al cézar Maximiliano [en 1518] un legado *a latere* [Cayetano] para que, entre otras cosas, procure que se imponga el silencio a Lutero con la autoridad del César y de todo el Imperio romano. [...] La noticia de estos hechos [quema de libros del 10 de diciembre de 1520], difundida por toda Alemania, excitó tanto los ánimos de los alemanes contra la sede apostólica que si la prudencia y piedad del Pontífice o la felicidad de nuestro César no hacen frente a estos males con un sínodo general, temo muchísimo que este mal se extienda hasta tal punto que luego ya no podamos ponerle remedio.²¹

En la carta de Worms, en la que ya se constata la perdida de una buena ocasión para solucionar el problema tras la comparecencia de Lutero en la dieta, Valdés concluye:

Este mal podría haberse remediado con grandísimo provecho de la república cristiana si el Pontífice no tuviera tanto horror al sínodo general, si antepusiera la salud pública a sus propios intereses, pero cuando defiende tenazmente su derecho, cuando, cerrando los oídos, quizás con piadoso afecto, desea que Lutero sea condenado y devorado por las llamas, si el mismo Dios no pone remedio a nuestros asuntos, veo toda la república cristiana encaminada a su perdición.²²

Escritores como Erasmo o Vives expresaron públicamente la conveniencia de celebrar un concilio para encauzar una reforma de la administración eclesiástica y

21. «Veruntamen dum Pontifex ius suum mordicus tuetur, dum timet Christianorum conveniunt, dum (ut libere loquar) plus apud eum valet privatum commodum, in generali synodo forte periclitaturum, quam Christiani populi salus, dum cupit Lutherana scripta nondum discussa e medio tollere, legatum a latere ad Caesarem Maximilianum mittit, qui inter alia curaret, ut Caesaris atque universi Romani Imperii autoritate Lutheru silentium indiceretur. [...] Horum itaque fama per universam Germaniam sparsa adeo Germanorum animos in Apostolicam sedem commovit, ut nisi Pontificis prudentia pietasque aut Caesaris nostri foelicitas cum generali synodo his malis occurrat, vereor atque iterum vereor, ne hoc malum latius serpat quam ut postea illi antidotum adhibere valeamus» (Mártir de Anglería, fol. 158; cito por la traducción de

Caballero, pero introduzco algunas modificaciones). El término «foelicitas» no significa exactamente ‘felicidad’, sino ‘servicio’ o ‘compromiso’ del gobernante que procura por el bienestar de la comunidad (véase Cappelli, 2008a: 106-110).

22. «Poterat hoc malum cum maxima Christianae reipublicae utilitate profligari, si Pontifex a generali synodo non abhorret, si publicam salutem privatis commodis anteponeret. Sed dum ius suum mordicus tenet, dum, obturatis auribus, pio fortassis affectu, Lutherum damnatum et flammis devoratum cupit, universam rempublicam Christianam perditam iri video, ni Deus ipse rebus nostris succurrat» (Mártir de Anglería, fol. 172v). El sintagma «privatum commodum» se asociaba a un uso tiránico del poder en el marco del pensamiento político del humanismo (Cappelli, 2008a: 100-103).

de las costumbres de quienes integraban la jerarquía de la Iglesia. La formulación de peticiones en este sentido llevadas a cabo durante los primeros años del siglo xvi no podían obviar el hecho de que la Iglesia contaba con dos planos de acción: como institución religiosa, se extendía por todos los territorios cristianos y los regulaba jurídicamente por medio del derecho canónico; como propietaria de los territorios pontificios, mostraba la misma clase de comportamiento político que el resto de estados y reinos de la Europa contemporánea. No eran pocos los que achacaban la decadencia moral de la institución religiosa a las pretensiones temporales del estado pontificio, considerando una monstruosidad el hecho de contar con un papa que conjugaba los intereses del príncipe secular y el pastor religioso.²³ Las llamadas al concilio pueden llevarse a cabo teniendo en mente la institución religiosa, pero también teniendo en perspectiva el estado pontificio, desde el momento en que la celebración de un concilio podría utilizarse como instrumento para legitimar determinados recortes del poder temporal de la Iglesia. Los partidarios de esta utilización política del concilio reclamaban por razones obvias que la potestad de convocarlo la tenía no sólo el papa, sino también el emperador («*nisi Pontificis [...] aut Caesaris*», escribe Valdés), una posibilidad, por cierto, que el reciente Concilio Laterano (en el decreto *Pastor aeternus* de 1516) había prohibido de manera expresa.²⁴

Algunos príncipes y nobles alemanes confiaban en que un concilio de estas características les liberaría formalmente de las cargas económicas que soportaban de Roma.²⁵ Entre los miembros de la corte del joven Emperador, formada más por borgoñones, italianos y españoles que por alemanes, quienes señalaban su necesidad, tenían en mente otros objetivos. El partidario más firme del concilio como única solución posible al conflicto era el canciller Gattinara: «il Cancelliere sempre ci dice che è impossibile metter fin a questa cosa senza un concilio, et che *fata obstant*, et certi proverbii de constellatione che lui sole *plus aequo* haver alle mani».²⁶ El Canciller, sin embargo, no propone el concilio como una solución para terminar con la corrupción moral de la «república cristiana» o con los abusos de poder de la Iglesia romana en territorio imperial. Evidentemente, podría apoyarse en estos argumentos para dar mayor peso a su punto de vista, pero no eran estos sus objetivos prioritarios. El concilio se plantea aquí desde el punto de vista de los beneficios estrictamente políticos que se podían extraer para la integridad del Imperio: por un lado, garantizaba la unidad religiosa de los alemanes, indispensable —se pensaba todavía antes de la Paz de Augsburgo de 1555— para la unidad política del

23. Véase Prodi (1982: 15-79).

24. Véase Oakley (1979: 173-174).

25. Véase Stadtwald (1996).

26. Carta de Girolamo Aleandro, nuncio papal en la dieta de Worms, a León X, marzo de

1521 (Balan, 1884: 115). En carta del 28 de febrero, Aleandro había escrito: «il Cancelliere dice essere impossibile [la solución del problema] (*saltem absque concilio*) et *quod fata obstant* et questo è il suo proverbio» (Balan, 1884: 78).

Imperio; por otro, abría la posibilidad de una redefinición de las competencias del Imperio y de la Iglesia que debía resolverse en el abandono de las pretensiones temporales de la segunda y en la supremacía política del Emperador como titular de una monarquía universal.

No todos, sin embargo, se inclinaban por esta opción. Para el poderoso consejero flamenco Guillermo de Croy, Lutero era un problema menor que se resolvería sin dificultades: delegaba la resolución de las cuestiones teológicas a los consejeros doctos en materia de religión, pero no dejaba de utilizar el asunto para promover los propios intereses políticos del Emperador.²⁷ Tampoco Luigi Marliano parecía interesado en la posibilidad de forzar la convocatoria de un concilio, dato que es importante teniendo en cuenta que, según Aleandro, el médico italiano era la persona de más autoridad dentro de la corte del joven Emperador.²⁸ Los escritos de Marliano reflejan una mirada sobre la realidad política contemporánea nada beligerante con la institución papal en contraste con la posición de Gattinara. En el discurso dirigido a Carlos en el capítulo de la orden del Toisón de Oro de 1516, expresa su deseo de que el joven rey concilie las partes enfrentadas dentro de la república cristiana y extienda su poder a todos los territorios, pero incluye en este proyecto al mismo papa León X como parte imprescindible en la tarea.²⁹ Asimismo, en el primero de los dos discursos que escribió sobre la cuestión luterana

27. «Lui non trovava molta difficultà in extingue questa cosa, se si segue l'ordine da Cesare» (Aleandro a León X, 28 de febrero de 1521. Balan, 1884: 77); «Benchè lui dice in queste cose per non esser dotto besogna chel se reporti alli conselieri» (Aleandro a León X, c. 14 de enero de 1521; Balan, 1884: 28); «Fate ch'el Papa facci el suo dever et vadi dretto con noi, che noi faremo tuto quello che S. Santità vorà», et dopoi anche molte parole mi replicò: «dite pur che vostro Papa non vadi broliendo le cose nostre che S. Santità haverà tutto lo che saprà da noi demandar, altrimenti se li moverà tale intricco che harà ben a far ad extricarsi» [...] donde comprendo che da qualche mese in qua, *presertim* dopo che Cesar parlò al Duca di Saxonia a Cologna, semper lor habiino fatto concetto di servirsi delle cose di Martino» (Aleandro a León X, 19 de marzo de 1521; Balan, 1884: 131).

28. «El Cancelliere è gentil persona, et si porta bene, ma farà quanto vorrà Chièvres, *qui plurimum movetur a Tudensi*. [...] per esser Tudensis appresso Cesar et Chièvres *summae auctoritatis et gratiae*» (Aleandro a León X, c. 14 de enero de 1521; Balan, 1884: 28); «Caesaris ipsius semianima Ludovicus

Marlianus», escribía Mártir de Anglería al saber de su muerte (*Opus epistolarum*, fol. 171v). Sobre Marliano, véanse los trabajos de Hernández Matías (1986, 1987).

29. «Tuque Hispaniarum dominus, insularum Balearium, Sardiniae, Siciliae, regni Neapolitani, Burgundionum, Belgarum, partis Aphricae et Indiae, tanquam Iason non exiguae Graeciae, sed maximos maxima Europae Reges prouocaueris, vt tandem sopitis domi rebus pro quibus componendis tantum (nec, vt puto, frustra) laboras, arma pro reparanda Aphrica et Asia coniungant, vt ea concordia Christianae Reipublicae reddat, quae discordia abstulerit. [...] Iuuenem Pontificem nunc primum haec nostra aetas protulit, Franciae Regem iuuenem, te Carolum, Anglorum Regem, Hungarorum, Dacarum, Lusitaniae, vnum Caesarem grandorem haec aetas fato seruauit. [...] Virtus tibi famam pariet, quae in fide tua multas nationes, quas nunquam accedes, ipsa accedens detinebit, cum illis ostendet, nec sperare maiorem, nec habere te meliorem posse» (Marliano, 1517: a4r). Sobre este discurso de Marliano, véanse las observaciones de Rosenthal (1973: 221-224), aunque la analogía entre Marliano y Erasmo está mal planteada.

na (el segundo se ha perdido), no menciona nunca los problemas que aquejan a la Iglesia, defiende el negocio de las indulgencias y deriva del papa el poder temporal del Imperio y la facultad de los príncipes de elegir emperador.³⁰

La disparidad de opiniones sobre la solución más adecuada para terminar con el problema luterano era evidente, por lo tanto, no sólo en el marco de la dieta de Worms, sino también en el círculo más íntimo de colaboradores del Emperador. Gattinara era de los pocos —el único, por la documentación que he podido consultar— que sostenía la convocatoria del concilio en el entorno de Carlos V, y lo hacía, como he señalado, con propósitos muy distintos de los que perseguían otros agentes políticos del momento. Las cartas de Valdés, en este sentido, son la expresión escrita del pensamiento de su señor y protector en la corte, la persona de la que dependía en todos los sentidos. Hubo otros puntos de vista sobre el problema luterano en la corte del joven Carlos, como los de Marliano, Guillermo de Croy o el propio Carlos, pero Valdés, significativamente, no los refleja en sus cartas.

Marcel Bataillon vinculaba esta perspectiva del problema luterano que encontramos en Valdés y Gattinara con la que tenía el propio Erasmo por esas fechas.³¹ Para hacerlo, se fundamentaba en un *consilium* de Erasmo escrito en otoño de 1520, texto que probablemente Gattinara y Valdés pudieron leer. En este *consilium* se proponía la convocatoria de un tribunal de arbitraje para solucionar el asunto y se daba como segunda opción posible la convocatoria del citado concilio.³² Si se toman estas ideas en abstracto puede parecer, en efecto, que existe la citada relación entre los dos planteamientos. Sin embargo, el propio Bataillon debió de ser consciente de que la relación que estaba trazando no era fácil de apoyar documentalmente desde el momento en que hablaba de un «secreto acuerdo» al respecto. La hipótesis de Bataillon se fundaba en una premisa que estructura toda su narración de la política imperial en los años veinte: la existencia de una afinidad de intereses entre Erasmo y Gattinara. Esta presunta afinidad, sin embargo, es difícil de argumentarse con datos concretos. Las buenas relaciones que Erasmo mantuvo con el canciller borgoñón Jean Le Sauvage hasta la muerte de este último en 1518 no pueden compararse con los puntuales contactos epistolares que mantendrá con el canciller Gattinara. Las ideas políticas de Erasmo eran afines a las de Le Sauvage, contrario también a cualquier

30. «Putasne praeterea Deum, Lutheri, ignorasse sacerdotes onera grauia et paene intolerabilia imposuisse et imposituros? Videbat enim ea et praeuidebat, et tamen fieri quae imperabant uolebat. [...] Nisi te Deus fulmine deicerit, hinc tu in pontificis potentium summa licentia inueheris, ut obseruantia fidei intereat, ut mortuorum suffragia, ut pietas in confessio nem, ut religionis metus. [...] Si quis enim vos roget, Germani, unde imperium?, unde prin-

cipibus eligendi imperatorem facultas?, quis est qui haec in Romanum Pontificem non referat?» (Marliano, (c. 1520), cito —con algún cambio ortográfico— por la edición bilingüe del texto preparada por Díaz de Bustamante y Rodríguez Fernández, 2003: 32, 46 y 48, respectivamente).

31. Bataillon (1966: 103-112).

32. Una traducción de este *consilium* puede leerse en Tubau (2010: 17-24).

idea de supremacía imperial, pero del todo opuestas a las de Gattinara. En realidad, Erasmo y Gattinara vivían en mundos política y culturalmente diferentes. Cuando ambos se pongan en contacto años después, lo harán movidos por sus propios intereses particulares: Erasmo se procurará —con la ayuda de Valdés— la protección del Emperador; Gattinara tratará de servirse de Erasmo —apoyándose también en Valdés— para su propia campaña propagandística en contra del Papado.³³ La complicidad en el modo de percibir la política contemporánea era inexistente. En este sentido, las propuestas de Erasmo en su *consilium* no podían suscitar demasiado interés en Gattinara. Un tribunal de arbitraje convocado por Carlos V, Enrique VIII y Luis II de Hungría, según proponía Erasmo en su *consilium*, tuvo que parecerle una propuesta extravagante por ser, sin duda, jurídicamente complicada, pero sobre todo políticamente inapropiada, teniendo en cuenta que el rédito político de la solución del problema iba a repartirse entre tres monarcas; la propuesta del concilio pudo interesarle, pero es obvio que de este concilio Erasmo y Gattinara esperaban cosas muy diferentes, aceptando incluso que ambos estaban de acuerdo en reducir el poder temporal de la Iglesia.

Con estas observaciones no pretendo sugerir que Valdés desconociera a Erasmo por esas fechas ni tampoco que no tuviera cierta simpatía por su mensaje de reforma moral y religiosa. Solamente quiero insistir en el hecho de que su análisis del problema luterano no es el propio de un humanista, sino el propio de un político. Valdés podría haber escrito a un personaje como Mártir de Anglería una relación de los episodios en términos similares a los empleados por Erasmo y otros humanistas del periodo, insistiendo en las claves culturales de un conflicto que enfrentaba dos maneras de leer e interpretar los textos bíblicos, la escolástica y la humanística. Esta clase de observaciones, sin embargo, no aparecen en sus cartas. La descripción de toda la historia del problema y la solución que propone para el mismo sólo se entienden desde las coordenadas políticas del momento y, en concreto, desde las coordenadas políticas en las que se movía el canciller Gattinara.

Los diálogos de Valdés y la propaganda política de Gattinara entre 1526 y 1528

El episodio diplomático más importante en la trayectoria profesional de Gattinara fue la firma del Tratado de Madrid el 14 de enero de 1526. El tratado especificaba las condiciones por las cuales se concedía la libertad a Francisco I, preso en Madrid desde la derrota de las tropas francesas en la batalla de Pavía (24

33. Véase Ann Homza (1997); Martínez Mi-llán y Rivero Rodríguez (2000: 32); Alcalá (2002); Rivero Rodríguez (2005: 122-125, 221-222). Un punto de vista más cercano a las premisas de Bataillon lo defiende Headley,

(1980). Para valorar adecuadamente el erasmismo de Valdés, es imprescindible llevar a cabo más trabajos sobre el uso que hizo de los textos políticos de Erasmo. Véase Morreale (1983b) y Coroleu (1995).

de febrero de 1525). En los cuarenta y seis artículos de este extenso tratado se reclamaba la devolución de los ducados de Borgoña y Milán y se ponían las bases para una completa desarticulación de los territorios de la corona francesa. Gattinara consideró que el Tratado era un error, se negó a rubricar el documento y, en señal de protesta, entregó a Carlos los sellos de la cancillería. Estaba convencido de que Francisco I incumpliría el acuerdo y juzgaba necesario asegurar primero las posesiones italianas para negociar con el Rey francés desde una posición de fuerza.³⁴ Gattinara acertó en sus predicciones: Francisco I declaró en mayo de 1526 que se le había obligado a firmar el Tratado de Madrid y que no tenía intención de cumplir sus condiciones ni, por supuesto, devolver Borgoña y Milán. Además, el 22 de mayo se creaba la Liga de Cognac, la primera gran coalición contra los Habsburgo integrada por el mismo Francisco I, el papa Clemente VII, el Duque de Milán y las repúblicas de Florencia y Venecia. Los objetivos de esta liga eran la expulsión de los españoles del reino de Nápoles, la restitución del ducado de Milán a Francesco Sforza,³⁵ y la devolución mediante rescate de los hijos del rey francés, los cuales habían sido entregados por Francisco I como rehenes para garantizar que cumpliría los acuerdos del Tratado. La importancia de este tratado en la carrera de Gattinara radica en el hecho de que su estrepitoso fracaso supuso la primera derrota importante del bando flamenco en la corte, en la medida que el principal promotor del tratado fue precisamente Charles de Lannoy, el virrey de Nápoles. Este revés diplomático no supuso el final de su influencia en la corte de Carlos V, pero facilitó que los puntos de vista de Gattinara fueran vistos sin tantas reservas.³⁶ Gattinara, además, aprovechó la estancia

34. «Y en todo advenimiento viva o muera el Rey de Francia yo he siempre sido y seré devoto como natural italiano, que la Italia se ha de conservar más por amor que por fuerza, y que con el amor de ella podrá dominar todo el mundo, y sin ella, terná siempre su Majestad sus reinos y sus cosas en peligro y nunca se podrá hallar sin necesidad y trabajo. [...] Pues aquél sería el verdadero camino para traer a los franceses a la paz, viendo la Italia asosegada y unida con su Majestad» (Consejos del Canciller al Emperador, septiembre de 1525, en Bornate, 1915: 469 y 471); «per questo il Signor Cancelliere non assente ad alcun di questi partiti con Franza ma voria che Cesare cominciasse ad assettar prima le cose di Italia, il che vedendo che non si fa sta molto mal contento» (Carta de Navagero a la Signoria de Venecia, 11 de diciembre de 1525, Toledo; en Bornate, 1915: 478-479). Desde el punto de vista de Francisco I, el tratado debía cumplir los mismos requisitos que cualquier contrato privado, y el derecho romano señalaba

que cualquier contrato hecho bajo coacción o violencia era inválido (Mariño, 1986: LXXV). Véanse las razones aducidas por el rey francés en su *Apologia Madritiae conventionis*, del 31 de julio de 1526, reproducida en el volumen *Pro diu Carolo* (1527: 113-122). Para un balance sobre las relaciones entre Carlos V y Francisco I, véase ahora Babel (2001: 411-435).

35. Francesco Sforza había sido apartado del ducado de Milán tras conocerse su implicación en la conjura antiimperial de Ludovico Morone (otoño de 1525). Sobre la conjura Morone y el papel de Francesco II, véase Alvarez-Ossorio Alvariño (2001: 54-59).

36. «Il Signor Cancelliere comencio ad affermar che gia l'Imperator si era dil tutto chiaro del Re di Franza et non credeva più cosa alcuna al Signor Vice Re et per ciò che sperava che pur alla fin daria orecchie al bon consiglio che lui sempre li havea datto et volteria l'animo ad assettar le cose de Italia» (Andrea Navagero a la Signoria de Venecia, Granada, 8 de junio de 1526,

de Lannoy en Cognac durante la primavera y el verano de 1526 para aumentar el número de castellanos presentes en el Consejo de Estado —con el Duque de Alba, el Duque de Béjar y el Arzobispo de Toledo— y tratar de contrarrestar así la mayoría flamenca que había predominado en el órgano consultivo más importante de la corte.³⁷ La nueva situación política descartaba —muy a pesar de Carlos y del círculo flamenco— la posibilidad de un entendimiento con Francisco I; el papa Clemente VII, amenazado por la hegemonía imperial en territorio italiano que conllevaría el cumplimiento del Tratado de Madrid, se posiciona en contra de Carlos y participa en la liga de Cognac. Teniendo en cuenta estas circunstancias, la posición antifrancesa y antipapal que Gattinara promovía en la corte por medio de memoriales y cartas resultaba un instrumento de presión útil para los intereses de Carlos V.

Los diálogos de Valdés no pueden leerse sin tener en cuenta las dos líneas de actuación política señaladas y la relativa libertad de actuación que se concedió a Gattinara como responsable de una campaña propagandística en contra de Francisco I y Clemente VII que empieza en verano de 1526 y termina meses después del saqueo de Roma en mayo de 1527. El perfil de Valdés no es el de un pensador original que trata de articular un discurso teórico sobre la acción política del papa, de los reyes o del emperador, sino el de un importante miembro de la administración imperial que debe reproducir en sus textos las líneas básicas de un discurso oficial que ha elaborado el cargo político del que depende directamente en la corte. La habilidad de Valdés como escritor no debe ocultarnos que las premisas sobre la política contemporánea que pautaron la elaboración de los diálogos eran necesariamente las mismas que fundamentaban la política promovida por el Canciller en la corte.

1. El Virrey de Nápoles y el Condestable de Borbón

El tratamiento que dispensa Valdés a las relaciones entre Carlos V y Francisco I es un claro reflejo de la perspectiva que tenía Gattinara del problema. La posibilidad de un entendimiento entre ambos monarcas era inviable no sólo por el incumplimiento del Tratado de Madrid o por la voluntad de dominar el ducado de Milán y el reino de Nápoles, sino por el hecho mismo de que ambos habían competido por el título de emperador. La derrota humillante de Francisco I ante Carlos V los convertía necesariamente en enemigos de por vida, por mucho que los flamencos trataran de negar esta evidencia.³⁸ Cabe la posibilidad de que en el tratamiento de este asunto Valdés se dejara llevar por el odio generalizado

en Bornate, 1915: 487). Sobre esta continua influencia de Lannoy sobre Carlos V, incluso después del fracaso del Tratado de Madrid, véase Hernando Sánchez (2001: 358-359, 364).

37. Hernando Sánchez (2001: 358-359, n.

273) a propósito de una observación de Dantisco en su correspondencia; y Rivero Rodríguez (2005: 125).

38. Martínez Millán, Rivero Rodríguez y Pi-zarro Llorente (2000).

que existía en Castilla hacia los franceses —como testimonia, por ejemplo, la correspondencia de Mártir de Anglería—, una galofobia, por otra parte, difícil de imaginar en un personaje como Gattinara, que entendía el problema en términos estrictamente políticos y que incluso tuvo la oportunidad de trabajar en la corte de Francisco I.³⁹ La presentación del problema que encontramos en los diálogos, sin embargo, sólo permite afirmar que el conflicto entre Carlos V y Francisco I no se plantea desde la perspectiva de los reinos de Aragón o Castilla, sino desde la perspectiva global de todos los territorios sujetos a la dinastía de los Habsburgo.⁴⁰

En este mismo sentido, teniendo en cuenta que el *Diálogo de Mercurio y Carón* es en buena medida una historia de las relaciones entre el Emperador y Francisco I, es interesante destacar que Valdés silencia todos los gestos y actuaciones de la política profrancesa de la vía flamenca representada por Charles de Lannoy. No interesa, pensaríamos, mencionarlas, porque eso supondría poner en evidencia al propio Emperador, dado que se habría dejado guiar por esos malos consejeros que el propio Valdés denigra en sus diálogos. Sin embargo, Valdés podría haber encontrado el modo de presentar un relato más ponderado de los hechos reconociendo el protagonismo de Lannoy y culpando al Rey francés de haberle engañado a pesar de sus buenas intenciones. En unos textos de propaganda tan explícita, esta clase de argumentaciones eran perfectamente esperables.

Lannoy aparece mencionado en cinco ocasiones a lo largo de los dos diálogos: dos en el diálogo sobre el saqueo de Roma, escrito presumiblemente antes de la muerte de Lannoy el 23 de septiembre de 1527, y tres en el diálogo protagonizado por Mercurio y Carón. En el primer diálogo se le cita con otros capitanes sin ningún rasgo que lo diferencie y reaparece más adelante cuando Lactancio señala que Clemente VII incumplió la tregua firmada en Roma en marzo de 1527.⁴¹ En el segundo diálogo, se recuerda en dos ocasiones la citada tregua, y vuelve a citarse su nombre a propósito de las negociaciones que tuvieron lugar en Cognac entre Francisco I y Lannoy tras el fracaso del Tratado de

39. Rivero Rodríguez (2005: 61).

40. Parece significativo, en este sentido, la escasa presencia en los diálogos, y específicamente en el *Diálogo de Mercurio y Carón*, de problemas políticos castellanos como las Comunidades (1999: 98) o la invasión de Navarra por las tropas francesas (1999: 93). Valdés habla en casi todos los contextos del «Emperador», y no del «Rey» (en ocasiones cita los dos títulos, como en el prólogo al lector del diálogo sobre el saqueo de Roma). La dignidad de «Emperador» es la más importante de entre las múltiples dignidades que Carlos acumula, y Valdés vincula en

repetidas ocasiones esta dignidad con la gobernanza del Imperio Sacro Romano Germánico (véase el pasaje sobre el ducado de Milán como feudo del Imperio, en el *Diálogo de Mercurio y Carón*, 1999: 92; me ocupo de esta cuestión en un artículo en prensa). Sin embargo, el título de «emperador» parece emplearse también en un sentido más general, como título en el que se concentran todos los territorios sujetos a su dinastía. Es un equívoco bien conocido, que Valdés no es el único en explotar.

41. *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* (1992: 126, 221).

Madrid.⁴² Parece que Valdés menciona al Virrey sólo en aquellos casos en los que no citar su nombre podría levantar la sospecha de que se pretende ocultar el protagonismo de este personaje. La tregua pactada con Clemente VII o su presencia en Cognac eran dos hechos diplomáticos a los que no podía aludirse sin una mínima referencia al Virrey.

El hecho de que la política flamenca y su máximo representante apenas fueron mencionados en los diálogos se pone, si cabe, más de manifiesto cuando se observa el trato diferenciado y elogioso que recibe el Condestable de Borbón, personaje con el que Gattinara mantenía muy buenas relaciones y que compartía con el Canciller un odio declarado por Lannoy.⁴³ El condestable Carlos de Borbón, que había llegado a ser gobernador de Milán cuando el ducado estaba en manos de Francisco I, se enemistó con el Rey francés por un asunto de jurisdicciones feudales y pasó al bando imperial en 1523. Carlos V pensó en casar a su hermana viuda Leonor de Portugal con el Condestable, pero finalmente el Tratado de Madrid modificó los planes: Francisco I se comprometía a casarse con Leonor de Portugal (lo que no ocurriría hasta 1530) y al Condestable de Borbón, nombrado lugarteniente de las tropas imperiales en Italia —a pesar de que no contaba con un control real de todas las tropas, teniendo en cuenta la presencia de Lannoy en Nápoles—, se le ofrecía, en descargo por la boda frustrada, la investidura del ducado de Milán, además de la restitución de «todos sus bienes, tierras y señoríos».⁴⁴

42. *Diálogo de Mercurio y Carón* (1999: 130, 141, 149).

43. «ARCIDIANO. [...] Quiso nuestra mala ventura que, en començando a combatir el Burgo, los de dentro mataron con un arcabuz al buen Duque de Borbón, cuya muerte ha seido causa de mucho mal. LATANCIO. Por cierto que se me rompe el corazón en oír una muerte tan desastrosa. ARCIDIANO. Causáronla nuestros pecados, porque, si él viviera, no se hicieran los males que se hicieron. LATANCIO. ¡Pluguiera a Dios que vosotros no los toviéredes! ¿Y quién nunca oyó decir que los pecados de la ciudad sean causa de la muerte del que los viene a combatir? ARCIDIANO. En esto se puede muy bien decir, porque el Duque de Borbón no venía para conquistarnos, sino a defendernos de su mismo ejército; no venía a saquearnos, sino a guardar que no fuésemos saqueados. Nosotros debemos de llorar su muerte que, por él, no hay hombre que no le deba de haber antes envidia que mancilla, porque perdió la vida con la mayor honra que nunca hombre murió, y con su muerte alcanzó lo que muchos señalados capitanes nunca pudieron alcanzar, de

manera que para siempre quedará muy estimada su memoria. [...] ARCIDIANO. Así pasa. Este buen Duque de Borbón era de todos tan amado, que cada uno de los dellos determinó de morir por vengar la muerte de su Capitán» (*Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, 1992: 151-152; véase otra alusión en el *Diálogo de Mercurio y Carón*, 1999: 131). En las relaciones del saqueo de Roma que pudo utilizar Valdés para documentarse (Montesinos, 1946: LXXV), no hay ningún elogio específico del Duque; véase la carta de Francisco de Salazar a un señor, Roma, 18 de mayo de 1527 y la de Bartolomeo Gattinara a Carlos V, Roma, 8 de junio de 1527 (Rodríguez Villa, 1875: 143, 183). Sobre las malas relaciones de Gattinara y Borbón con Lannoy, al que apodaban «el Diablo», véase Hernando Sánchez (2001: 349-350, 361, 363); Belenguer (2002: 315-316).

44. Tratado de Madrid, art. 26, en Mariño (1986: 153). Las negociaciones que culminaron en estas decisiones las describe con detalle Sandoval (1955: 111-112). Sobre Carlos de Borbón, véase Brandi (1993: 162-164); López de Meneses (1958) y Mariño (1984: cii-ciii).

El ducado de Milán, como sucede casi con toda la política contemporánea de esos años, también es aquí la clave para entender las buenas relaciones de Borbón y Gattinara. El gobierno del anterior duque, Francesco II Sforza, había empezado tras la recuperación del Ducado en la batalla de la Bicocca en 1522 y había terminado en otoño de 1525, tras descubrirse las conversaciones que mantenían el canciller de Milán, Ludovico Morone, y el propio Duque con el Papa, Venecia y Luisa de Saboya, madre de Francisco I y regente de Francia, para organizar una coalición militar que pretendía expulsar a los imperiales de la Lombardía.⁴⁵ El Consejo de Estado cuestionó repetidas veces la conveniencia de mantener al Duque Sforza en el gobierno del ducado, y su principal valedor en la corte fue Gattinara. La protección del Canciller se tradujo en la concesión de bienes y rentas que enriquecieron el patrimonio de la familia: Gattinara obtuvo en feudo los condados de Valenza y Sartirana (julio de 1522) y el marquesado de Romagnano (abril de 1525), feudos de los cuales percibía una renta de unos 6.000 ducados anuales; también fue premiado con una renta anual de 150 ducados (octubre de 1524), de la que serían beneficiarios tanto sus hijos como todos sus descendientes; algunos miembros de su familia, como su primo Giovanni Bartolomeo Gattinara y su hermano Carlo, también recibieron premios del Duque (ambos en 1522).⁴⁶ Tras el descubrimiento de la conjura en 1525, Gattinara trató sin lograrlo de defender la inocencia del Duque e inculpar al propio Marqués de Pescara, el comandante del ejército imperial en Italia que había descubierto la conjura, con el único propósito de proteger sus intereses. Cuando supo que la investidura del ducado de Milán había sido prometida al Condestable de Borbón —no antes de diciembre de 1525—, se puso rápidamente a su disposición para representarle en la corte y garantizarse al mismo tiempo la continuidad de las donaciones y las rentas que se le habían hecho durante los últimos años.⁴⁷

El tratamiento que recibe el Condestable de Borbón en los diálogos participa del punto de vista sobre el personaje que tenía Gattinara por esas fechas. La comparación entre estos elogios de Borbón y el silencio sobre las gestiones llevadas a cabo por Lannoy para evitar el enfrentamiento entre el papado y las fuerzas imperiales me parece elocuente. Otro tanto puede decirse a propósito de los movimientos de Borbón durante los meses anteriores al saqueo de la ciudad.

45. Hernando Sánchez (2001: 346).

46. Bornate, 1915: 287-288, y n. 8 (para la mención de estas rentas y feudos en la *Auto-biografía*), y pp. 431-432, 446-447 y 449-451 (para los documentos de concesión expedidos por Francesco II Sforza); un resumen de toda esta documentación puede leerse en Boccotti (1991: 87, n. 178).

47. El consentimiento de Leonor de Portugal para casarse con Francisco I —siguiendo, al parecer, un requerimiento de este último— y no con el Condestable de Borbón tuvo lugar

el 18 de diciembre de 1525; fue entonces cuando se pidió a Borbón que aceptara renunciar a la boda prometida con Leonor. El documento de la investidura lleva fecha del 6 de febrero de 1526 en Toledo. El texto de la investidura es el mismo que el redactado en 1524 para la investidura de Francesco Sforza. Valdés fue el secretario responsable de poner en limpia el documento de 1524 (véase Valdés, 1996: 32-36) y cabe suponer que también lo fue en 1526. Véase Mariño (1986: LXXII, LXXXI-LXXXII).

Valdés oculta la verdad cuando afirma que Borbón procuró que se respetara la tregua firmada por Lannoy con Clemente VII el 16 de marzo de 1527.⁴⁸ En realidad, el Duque no estaba en absoluto satisfecho con un acuerdo que podía poner en peligro sus intereses en el norte de Italia, por lo que ignoró la tregua sirviéndose del descontento de unas tropas que no cobraban desde hacía meses y avanzó con ellas ese mismo mes de marzo hacia el centro de Italia.⁴⁹

2. *El poder temporal y el concilio*

El pontífice siempre procuraba que entre los diferentes estados italianos existiera una situación de equilibrio político. Asimismo, estaba obligado a mantener y reforzar sus propias posesiones territoriales si quería salvaguardar su independencia y no quedar subordinado al arbitrio de poderes políticos como el del Imperio o el de la monarquía francesa. Todos los agentes políticos de la época sabían que estos eran los objetivos últimos de la diplomacia pontificia, pero resultaba más rentable ante sus propios súbditos presentar las intervenciones y los movimientos políticos del Papado como la expresión de una corrupción moral, de una confusión entre intereses privados o públicos, entre el poder temporal y el poder espiritual. La presión fiscal que sufrían ciertos territorios por medio de los impuestos eclesiásticos —reflejada en los *Centum gravamina Germaniae* de 1518 o en las protestas recogidas en las actas de las Cortes de Toledo de 1525— era un situación que los políticos laicos del momento no dejaron de aprovechar para favorecer sus propios intereses en relación con el Papado. El concilio general se reclamaba en este contexto como solución neutral para encauzar estos problemas, pero todos sabían también —y el papa más que nadie— que un concilio de esas características podía suponer el primer paso para que las dinastías europeas más poderosas —es decir, los Habsburgo

48. «ARCIDIANO. Decís verdad, mas ¿por qué el Emperador no paga a su ejército, y será obediente a sus capitanes? Bien sé yo que no quedó por el Duque de Borbón que la tregua no se guardase, mas el ejército no le obedecía, porque no era pagado, y esto es culpa del Emperador» (*Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, 1992: 127-128); «CARÓN. ¿Qué seguridad tenían ellos que el Papa les guardaría esa tregua mejor que guardó la que hizo con don Hugo? MERCURIO. Ninguna, y aun por eso el ejército nunca se quiso volver, por mucho que el Duque de Borbón lo procurase. CARÓN. Ese Duque, ¿no era capitán general? MERCURIO. Sí. CARÓN. Pues si él quería, ¿por qué no los hacía volver? MERCURIO. No era en su mano por dos respectos: el uno, como el dicho ejército no era pagado, no obedecía, y el otro, porque los alemanes estaban ya de-

terminados de vengarse de Roma por el grande odio que le tenían. [...] CARÓN. ¿Así que no fue posible hacerlos volver? MERCURIO. En ninguna manera; antes con una extrema diligencia llegaron a Roma y la entraron y saquearon e hicieron en ella cosas que jamás fueron vistas ni oídas, porque, como les faltó el Duque de Borbón, su capitán, a la entrada de Roma, donde fue muerto, no fue posible ponerlos en razón. CARÓN. ¿Cómo? ¿Que el Duque de Borbón es muerto? MERCURIO. ¿Y agora lo sabes? CARÓN. Cierto, él no ha venido a pasar por mi barca. MERCURIO. Sin dubda murió aquel día. CARÓN. Segund eso, tomaría él el camino de la montaña. MERCURIO. No me maravillo, porque era virtuoso.» (*Diálogo de Mercurio y Carón*, 1999: 130-131).

49. Véase Martínez Millán y Rivero Rodríguez (2001); Hernando Sánchez (2001: 362-363).

y los Valois— se repartieran entre ellas las tierras y los bienes de los eclesiásticos. Los lugares comunes del discurso contra el poder temporal de la Iglesia circularon por todas las cancillerías y escritorios de la época y estaban al alcance de cualquier persona. Las denuncias de la corrupción moral de la Iglesia, las críticas por su interesada política de pactos con la república de Venecia o con la monarquía francesa para proteger sus propios intereses, o las consecuencias perjudiciales que se derivaban de su negativa a convocar el reclamado concilio, por ejemplo, son cuestiones que encontramos en los informes internos de una cancillería y en la correspondencia o en los diálogos satíricos de un humanista, pero también en las coplas cantadas por un soldado que pudo participar en el saqueo de Roma.⁵⁰

Los diálogos de Valdés son un testimonio más —aunque excepcional, sin duda, por su brillantez literaria— de una perspectiva sobre el poder temporal de la Iglesia que compartían muchos contemporáneos, por lo que el punto de vista sobre el problema y los comentarios satíricos de estos diálogos no son originales. El carácter transgresor de los diálogos no debe buscarse tanto en los contenidos, sino en el hecho de que los formulara el secretario personal del hombre que ostentaba, sino en la práctica, sí en la teoría, el cargo político más importante en la corte de Carlos V. En los años previos a la dieta de Worms, es decir, antes de que se oficializara una primera ruptura entre católicos y luteranos con la excomulgación de Lutero y su proscripción del Imperio, se escribieron textos considerablemente más agresivos contra el poder temporal de la Iglesia. Los diálogos de Valdés pueden resultar incluso tímidos si los comparamos, por ejemplo, con algunos de los tratados de Ulrich von Hutten.⁵¹ Un secretario del cardenal-arzobispo Alberto de Mainz, sin embargo, no tenía la relevancia diplomática que podía tener un hombre que trabajaba al servicio de Gattinara. Castiglione no se habría ni molestado en replicar el diálogo sobre el saqueo de Roma de haber sido Valdés el secretario de algún procurador castellano.⁵² Atacar a Valdés era una manera más cómoda y velada de atacar a Gattinara.

Al respecto, la insistencia de Valdés en una eliminación completa del poder temporal de la Iglesia adquiere una dimensión distinta si tenemos en cuenta —como ya he señalado— que este punto de vista sobre el Papado había sido una constante en la agenda política del Canciller desde sus primeros años al servicio del joven Carlos, hasta el punto de que los embajadores desplazados a la corte

50. Sobre la percepción que se tenía del poder temporal de la Iglesia en determinados círculos académicos y diplomáticos del momento, véase Headley (1975: 102-107); y Prodi (1982: 43-79).

79). Una edición de las citadas coplas, con información bibliográfica sobre su procedencia y transmisión impresa, puede verse en Vian

(1994: 159-163). La segunda de estas coplas se introdujo en la edición parisina del diálogo sobre el saqueo de Roma, como señaló Montesinos (1946: 156-157).

51. Véase Holborn (1965: 101-173).

52. Sobre la polémica entre Castiglione y Valdés, véase Morreale (1983a).

castellana percibían este asunto como distintivo de su política.⁵³ Gattinara, por ejemplo, aconsejó que se utilizara una bula papal convocando a la cruzada contra el turco como instrumento por medio del cual llevar a cabo una suerte de desamortización de los bienes eclesiásticos (septiembre de 1525); justificó ante el Consejo de Castilla el derecho de hacer la guerra contra Clemente VII y los cardenales, así como la conveniencia de quitarles «armas, rentas, bienes, poder y autoridad» y servirse de estos beneficios para financiar la guerra contra África, una de las mayores preocupaciones de los castellanos (julio de 1526); en ese mismo documento pidió que se alistara a luteranos en las tropas imperiales del regente Fernando I para que, «so color del beneficio público de la cristiandad», fueran a socorrer «las cosas» de Italia, y explotó la medida de presión que suponía contra los intereses del Papado la amenaza de convocar un concilio.⁵⁴ En este

53. «Par anche da nove che havendo scritto Sua Signoria sì senza rispetto quel che ha scritto contra il Re X.^{mo} et contra il Pontifice, et fatossi ognuno inimico per causa di Cesare, che hora si parti da Sua Maestà et senza commission alcuna sì for di tempo, et senza alcun proposito vegni in Italia, nella qual non si vede che autorità debbi havere, ne dove habbi da stare; percio son molti che giudicano che in secreto habbi qualche commission da Sua Maestà et vegni mandato da lui per seguir le pratiche del concilio, del qual ha parlato ditto Signor Cancelliere nei suoi scritti, et il qual mostrano haver gran desiderio che si faccia, parendo questo ad Cesare *la più sicura via de tutte l'altre de potersi far patrono di tutte le cose della Chiesia*, et conseguentemente poi di tutto il resto de Italia. Di questa cosa è stato sempre auctor il Signor Cancelliere, giudicando del tutto sì per la riputation che pensa haver con il favor di Cesare, come per le lettere di legge et raggion canonice nelle qual non crede haver pare. [...] [Gattinara] dice cose del Papa et della Chiesia, che non so che peggio si potesse aspettar dal Luttero» (Andrea Navagero a la Signoria de Venecia, Valladolid, 12 de mayo de 1527; en Bornate, 1915: 528; la cursiva es mía).

54. «Item se ha de proponer y tratar con su Santidad que luego mande despachar la bula de la cruzada conforme a lo que está pedido [...]. Y entretanto que esto de la cruzada se despachase, por hacer los dichos preparatorios, se podrían tratar y platicar con Su Santidad los otros medios con los cuales se sacasen todos los dineros que se pudieren haber de los eclesiásticos, o con dar parte del tesoro que las iglesias tienen en oro y plata, dejándoles lo que fuere necesario por el

culto divino, o con dar parte de los fructos y rentas de sus beneficios, o con vender parte de los bienes y raíces de los dichos beneficios, o por todas las otras vías que se pudieren pensar para ejecutar y sostener tan sancta empresa» (Gattinara, Consejos a Carlos V, septiembre de 1525, en Bornate, 1915: 464); «Y muchas otras cosas se dicen de la mala voluntad y malas obras de Su Santidad contra la grandeza y dignidad de la Su Majestad, las cuales serían muy largas de referir, que cierto no parecen convenientes a la dignidad pastoral, ni al cargo de vicario de Dios en la tierra, ni a la conservación de las ovejas que le son encomendadas, ni a beneficio de la república cristiana, ni a la repulsión de turcos y infieles, ni a la extirpación de los errores heréticos. [...] Por las cuales cosas, viendo Su Majestad que sin su culpa, por obra y plática del dicho Papa, se incide de nuevo tan gran fuego de guerra en la cristiandad, y que las armas temporales, que se debían emplear contra infieles, son preparadas a la efusión de la sangre cristiana [...] debe y puede de hacer Su Majestad, por su dignidad imperial y auctoridad real, contra el dicho Papa, cardinales y otros sus adherentes y ministros, para defender las cosas y estado y dignidad de Su Majestad y por quitarles las fuerzas, armas, rentas y bienes y el poder y auctoridad, con los cuales pretenden ofender y hacer lo que es dicho para que no lo puedan tan fácilmente hacer» (Gattinara, Relación al Gran Consejo de Castilla, julio de 1526, en Bornate, 1915: 493). «Que no hay cosa en este mundo que más presto quisiese acomplir que de irse a Italia, no por ambición de hacerse más grande, mas solamente por satisfacer al cargo que Dios le ha dado, y por el fructo que con

sentido, la distinción entre los oficios del Emperador y del Papa, la insistencia en la eliminación del poder temporal, la petición del concilio o el detaillismo con el que se describe la destrucción del aparato burocrático de la Iglesia son elementos de los diálogos que adquieran una intensidad y unas implicaciones más ricas si se leen a la luz del mundo mental en el que se desenvolvía Gattinara.

Los diálogos debieron de tener múltiples lecturas en función del perfil y los intereses de cada uno de sus lectores. Un mercader de Vizcaya, por ejemplo, más interesado en el Rey de Castilla que en el Emperador de Alemania, tal vez mirara desde entonces las decisiones políticas de Carlos V con menos reservas, en la medida en que habría tomado conciencia del destino providencial que guiaba al hijo de la reina Juana y habría aumentado su sensibilidad hacia las injusticias que otros gobernantes infligían en contra de su Rey. El discurso crítico contra Francisco I respondía a su propia percepción de las relaciones entre Castilla y Francia, teniendo en cuenta que eran habituales los asaltos y robos de barcos y mercancías por parte de los franceses en todo el litoral vasco. La reducción del poder temporal de la Iglesia, que podía visualizar sin problemas en las descripciones y gradaciones retóricas de Valdés, debía de resultarle una posibilidad atractiva, porque tal vez él había sido uno de los que habían sufrido los excesos de una Inquisición que no respetaba los límites de su jurisdicción.⁵⁵ Un lector español de los Países Bajos, por ejemplo, cómplice de las ideas de reforma religiosa que circulaban por Europa, interpretaría los diálogos como un testimonio más de la literatura crítica con los intereses temporales del Papado y el estado general de la Iglesia romana. Un Francisco de Enzinas, humanista burgalés afín a las posiciones de la reforma protestante, pudo interpretar los diálogos en clave

su ida se podría seguir en beneficio de la cristianidad, reduciéndola a la paz universal por convertir las comunes armas contra infieles y procurar de extirpar los errores heréticos y encaminar un concilio universal por reformación de la Iglesia de Dios, de manera que la túnica inconsutile de Iesu Cristo nuestro redentor no quede divisa, sino que todas las ovejas se puedan reducir de bajo del verdadero *pastor ut fiat unum ovile et unus pastor*, conforme a la sentencia divina. [...] Créese poderse sacar algún buen socorro de gente de caballo y de pie [luteranos absueltos que se incorporan al ejército imperial], por juntarse con el dicho señor Infante a cualquier cosa que los quiera emplear, sea por socorrer Hungaria o por pasar adelante a socorrer las cosas de Italia con color del beneficio público de la cristiandad. Y esto podrá ser un torcedor al Papa por traerlo más fácilmente a la razón, temiendo que tal reducción y ayuntamiento no sea causa de dar más prisa a la convocatoria del concilio, que es la cosa

que más teme; y por tanto no podrá Su Santidad quejarse justamente ni decir que Su Majestad con tal edicto y remisión de penas quiera favorecer a los luteranos, pues Su Majestad no les remite sino solamente las penas temporales de su edicto y no las penas espirituales. [...] Entretanto debe Su Majestad por todos los medios posibles hacer entretener las cosas con Papa y venecianos y otros en buena esperanza de concierto, sin sufrir que de parte de Su Majestad se comience algún ruido y mismo contra el Papa, si no es por pura necesidad y defendiendo solamente hasta a la ida de Su Majestad, que entonces con razón y justicia y con universal concilio se hallarán los remedios convenientes sin reprehensión y sin escándalo» (Gattinara, Discurso sobre la política exterior, julio de 1526, en Bornate, 1915: 498, 503 y 509).

55. Cortes de Toledo de 1525, en *Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla*, 1882: 414-415.

más intelectual y religiosa que política, y tal vez los colocó en su biblioteca junto con otros panfletos y tratados de Erasmo o Lutero.⁵⁶ Un lector vinculado al estamento político de la época, sin embargo, no podía tener la menor duda sobre los objetivos de estos diálogos.⁵⁷ Tanto el político laico como el eclesiástico, tanto el embajador inglés o francés como el veneciano o el romano, identificaban en estos diálogos las líneas maestras del pensamiento político de Gattinara.

Los diálogos, por lo tanto, hay que leerlos también con la mirada puesta en la correspondencia, en los memoriales y en la autobiografía del Canciller, no sólo para detectar similitudes formales o coincidencias temáticas puntuales,⁵⁸ sino para apreciar en qué medida sus páginas concretan, como he tratado de demostrar en este trabajo, las líneas generales de la política defendida por Gattinara durante toda la década de los años veinte del siglo xvi.

56. «Tenemos el caso de Alfonso de Valdés, secretario del Emperador, una personalidad extraordinaria, contra quien por envidia de su ciencia y fama sin par los frailes, esbirros de los Santos Padres, habían urdido tales intrigas, que, de haber vuelto el hombre a España, los venerables religiosos le hubieran quitado la vida con algún género de muerte rebuscado. Si llega a caer en sus manos, ni siquiera el Emperador lo hubiera podido arrancar de ellas» (Enzinas, 1992: 267; véase Bergua Cavero, 2006: 72-73, 217). En este mismo sentido habría que entender las lecturas de los diálogos de Valdés en algunas escuelas italianas de la época (Seidel Menchi, 1987: 123, 391).

57. Un lector, por ejemplo, como el embajador inglés Edward Lee, cuyos dos escritos sobre la crisis política entre Francisco I y Carlos V fueron editados conjuntamente en 1528 con una respuesta preparada —presumiblemente por el propio Valdés— desde la corte de Carlos V. Rummel (1997).

58. Pongo sólo dos ejemplos para ilustrar el tipo de hallazgos que pueden obtenerse en este sentido. Valdés cita dos monarcas que eran recordados por haber mantenido la palabra dada bajo condiciones durísimas, Marco Régulo (ya citado por Cicerón) y Juan II de Francia (*Diálogo de Mercurio y Carón*, 1999: 118); los mismos ejemplos, en el mismo orden, habían aparecido

en la respuesta de Gattinara al texto de Francisco I en el que justificaba su incumplimiento de la palabra dada: «Grave enim est fidem fallere, quam etiam hostibus servandam iura testantur, sacrique canones imitantur, quod fecisse legimus M. Regulum, unicum inviolatae fidei exemplum; is enim Carthaginem redire maluit ad certam poenam subeundam, quam datam fidem violare. Huic non dissimilem fuisse constat Ioannem Francorum regem qui ab Anglis captus, indeque in regnum suum inito foedere remissus, data fide, quod si converta implere non posset, in Angliam captivus redire, maluit liber factus potius in captivitatem redire, ac ibidem vitam finire, quam fidem fallere» ([Gattinara], *Apologiae Madritiae conventionis refutatio*, 12 de octubre de 1526, en el volumen *Pro divo Carolo*, 1527: 127). La presentación del cautiverio y la liberación de Francisco I también presenta cierta similitud: «El dicho rey de Francia habiendo recibido tan buena obra en hacerlo de captivo, libre, y de enemigo, cuñado y hermano...» (Gattinara, Relación al Gran Consejo de Castilla, julio de 1526, en Bornate, 1915: 491); «CARÓN. [...] ¿No bastaba dejar de cumplir lo que tenía prometido y jurado, sino que también quiso hacer guerra al que de siervo y esclavo lo puso en su libertad y de enemigo lo quiso tomar por amigo y cuñado?» (*Diálogo de Mercurio y Carón*, 1999: 117-118).

Bibliografía

- ALLEN, Percy S. y otros (eds.), *Opus epistolarum Desideri Erasmi Roterodami*, Oxford, Clarendon Press, 1906-1958, 12 vols.
- ALCALÁ, Ángel, «Erasmo, Alfonso de Valdés y el Saco de Roma a cuenta de Dios», *Erasmo en España: la recepción del humanismo en el primer renacimiento español*, Madrid, SEACEX, 2002, 81-95.
- ALVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, Antonio, *Milán y el legado de Felipe II. Gobernadores y corte provincial en la Lombardía de los Austrias*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.
- BABEL, Rainer, «Francia y Carlos V (1519-1559)», *Carlos V/Karl V. 1500-2000*, Alfred Kohler (ed.), Madrid-Viena, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V-Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2001, 411-441.
- BALAN, Pietro, *Monumenta Reformationis Lutheranae ex tabulariis secretioribus S. Sedis, 1521-1525*, Ratisbona, Fratris Pustet, 1884.
- BATAILLON, Marcel, *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo xvi*, A. Alatorre (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 1966 [1937].
- BELENGUER, Ernest, *El Imperio de Carlos V. Las coronas y sus territorios*, Barcelona, Península, 2002.
- BERGUA CAVERO, Jorge, *Francisco de Enzinas. Un humanista reformado en la Europa de Carlos V*, Madrid, Trotta, 2006.
- BOCCOTTI, Giancarlo (ed.), Mercurino Arborio di Gattinara, *Autobiografia*, Roma, Bulzoni, 1991.
- BOLLARD DE BROCE, Kathleen, «Authorizing Literary Propaganda: Alfonso de Valdés *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma (1527)*», *Hispanic Review*, 68 (2000) 131-145.
- BORNATE, Carlo, «Historia vite et gestorum per dominum magnum cancellarium (Mercurino Arborio di Gattinara), con note, aggiunte e documenti», *Miscellanea di Storia Italiana*, 48 (1915) 233-568.
- BOSBACH, Franz, *Monarchia universalis. Storia di un concetto cardine della politica europea (secoli xvi-xviii)*, Milano, Vita e pensiero, 1998 [1988].
- BRANDI, Karl, *Carlos V. Vida y fortuna de una personalidad y de un imperio mundial*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993 [1937].
- CABALLERO, Fermín, *Conquenses ilustres, IV: Alonso y Juan de Valdés*, Madrid, Oficina Tipográfica del Hospicio, 1875.
- CAPPELLI, Guido M., «La otra cara del poder. Virtud y legitimidad en el humanismo político», *Tiranía. Aproximaciones a una figura del poder*, G. Cappelli y A. Gómez Ramos (eds.), Madrid, Dykinson, 2008, 97-120.
- , «Il dibattito sulla Donazione di Costantino nella Spagna imperiale», *Costantino il Grande tra medioevo ed età moderna*, Giorgio Bonamente y otros (ed.), Bologna, il Mulino, 2008, 181-208.

- CARANDE, Ramón, *Carlos V y sus banqueros*, Barcelona, Crítica, 1987, 3 vols.
- CARRETERO ZAMORA, Juan Manuel, «Fiscalidad parlamentaria y deuda imperial», *El Imperio de Carlos V. Procesos de agregación y conflictos*, Bernardo J. García García (ed.), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Fundación Carlos de Amberes, 2000, 157-184.
- COROLEU, Alejandro, «Erasmus and Alfonso de Valdés: A Note on the *Diálogo de Mercurio y Carón*», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 57 (1995) 395-399.
- Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla publicadas por la Real Academia de la Historia*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, vol. IV, 1882.
- ENZINAS, Francisco de, *Memorias* [1545], Francisco Sucas (ed. y trad.), Madrid, Ediciones Clásicas, 1992.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, «Alfonso de Valdés: un intelectual al servicio del poder», *La cultura del Renaixement. Homenatge al pare Miguel Batllori* (Monografies Manuscrites. Revista d'Història Moderna, 1), Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, 15-33.
- FERNÁNDEZ CONTI, Santiago, «Alemán, Juan (barón de Bouclans)», *La Corte de Carlos V. Segunda parte: Los consejos y los consejeros de Carlos V*, J. Martínez Millán y C. J. de Carlos Morales (coords.), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, vol. III, 30.
- HEADLEY, John H., «Habsburg World Empire and Ghibellinism», *Medieval and Renaissance Studies*, 7 (1975) 93-127.
- , «Gattinara, Erasmus, and the Imperial Configurations of Humanism», *Archiv für Reformationsgeschichte*, 71 (1980) 64-98.
- , «Germany, the Empire and Monarchia in the Thought and Policy of Gattinara», *Das römisch-deutsche Reich im politischen System Karls V*, Heinrich Lutz (ed.), Munich-Vienna, Oldenbourg, 1982, 15-33.
- , *The Emperor and his Chancellor. A Study of the Imperial Chancellery under Gattinara*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- HERNÁNDEZ MATÍAS, Antonio, «Luis Mariano (1463?-1521). Un obispo de Tuy en la Corte de Carlos V», *Compostellanum* 31 (1986) 99-202; y 32 (1987) 237-307.
- HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José, «El reino de Nápoles y el dominio de Italia en el Imperio de Carlos V (1522-1532)», *El Imperio de Carlos V. Procesos de agregación y conflictos*, Bernardo J. García García (ed.), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Fundación Carlos de Amberes, 2000, 111-153.
- , *El reino de Nápoles en el Imperio de Carlos V. La consolidación de la conquista*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.
- HOLBRON, Hajo, *Ulrich von Hutten and the German Reformation*, Westport, Greenwood Press, 1978 [1929].

- HOMZA, Lu Ann, «Erasmus as Hero or Heretic? Spanish Humanism and the Valladolid Assembly of 1527», *Renaissance Quarterly*, 50 (1997) 78-118.
- KENISTON, Hayward, *Francisco de los Cobos. Secretario de Carlos V*, Madrid, Castalia, 1980.
- KOHLER, Alfred, *Carlos V. 1500-1558. Una biografía*, Madrid, Marcial Pons, 2000.
- LÓPEZ DE MENES, Amada, «Carlos de Borbón-Montpensier, Duque de Borbón, Condestable de Francia, su viaje a España (1525-26)», *Hispania: Revista Española de Historia*, 18 (1958) 573-650.
- MARAVALL, José Antonio, *Carlos V y el pensamiento político del Renacimiento*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1960.
- MARIÑO, Primitivo (ed.), *Tratados internacionales de España. Carlos V, III-II (1515-1524)*, Madrid, CSIC, 1984.
- ,(ed.), *Tratados internacionales de España, Carlos V, III-III (1525-1528)*, Madrid, CSIC, 1986.
- MARLIANO, Luigi, *Oratio in comitiis ordinis aurei velleris serenissimi Caroli regis catholici aedita*, Basilea, apud Pamphilum G., 1517.
- , *In Martinum Lutherium oratio*, [c. 1520], José Manuel Díaz de Bustamante y Celso Rodríguez Fernández (ed. y trad.), *A propósito de la «In Martinum Lutherium oratio paraenética» de Luis Marliano*, Vigo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo, 2003, 18-53.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José, «La historiografía sobre Carlos V», *La Corte de Carlos V. Primera parte: Corte y gobierno*, José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos Morales (coords.), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, vol. I, 17-41.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José, y RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel, «Conceptos y cambios de percepción del imperio de Carlos V», *La Corte de Carlos V. Primera parte: Corte y gobierno*, José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos Morales (coord.), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, vol. II, 11-42.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José, RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel, y PIZARRO LLORENTE, Héctor, «Las repercusiones diplomáticas de la elección imperial», *La Corte de Carlos V. Primera parte: Corte y gobierno*, José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos Morales (coord.), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, vol. I, 261-282.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José, y RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel, «La coronación imperial de Bolonia y el final de la vía flamenca», *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, vol. I, 131-150.
- MÁRTIR DE ANGLERÍA, Pedro, *Opus epistolarum*, Alcalá, Miguel de Egía, 1530; José López de Toro (trad.), *Documentos inéditos para la historia de España*, tomos 9-12, Madrid, Imprenta Góngora, 1957, 4 vols.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Idea imperial de Carlos V*, Madrid, Espasa-Calpe, 1940.

- MONTESINOS, José F. (ed.), Alfonso de Valdés, *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, Madrid, La Lectura, 1928; reedición en Madrid, Espasa-Calpe, 1946.
- , «Algunas notas sobre el *Diálogo de Mercurio y Carón*», *Revista de Filología Española*, 16 (1929) 225-266; reeditado en *Ensayos y estudios de literatura española*, Madrid, Revista de Occidente, 1970.
- MORREALE, Margherita, «Para una lectura de la diatriba entre Castiglione y Alfonso de Valdés sobre el Saco de Roma», *Academia Literaria Renacentista*, III, Víctor García de la Concha (ed.), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983, 64-103.
- , «Alfonso de Valdés y la *Querela Pacis* de Erasmo», *Aureum Saeculum Hispanum. Beiträge zu Texten des Siglo de Oro. Festschrift für Hans Flasche zum 70. Geburtstag*, Karl-Hermann Körner y Dietrich Briesemeister (ed.), Wiesbaden, Franz Steiner, 1983, 231-244.
- OAKLEY, Francis, *The Western Church in the Later Middle Ages*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1979.
- PIZARRO LLORENTE, Henar, «Loaysa, García de», *La Corte de Carlos V. Segunda parte: Los consejos y los consejeros de Carlos V*, José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos Morales (coord.), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, vol. III, 228-238.
- PRODI, Paolo, *Il sovrano pontefice. Un corpo e due anime: la monarchia papale nella prima età moderna*, Bologna, il Mulino, 1982.
- Pro divo Carolo, eius nominis quinto Romanorum Imperatore invictissimo, pio, felice, semper augusto*, Mainz, Johannes Schoeffer, 1527 (BNE, R. 11899).
- PROMIS, Vincenzo, «Il testamento di Mercurino Arborio di Gattinara, gran cancelliere di Carlo V», *Miscellanea di Storia Italiana*, 18 (1879) 61-147.
- RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel, «La Corona de Aragón, metáfora de la monarquía de Carlos V. Gattinara y sus ideas sobre el gobierno (1519-1520)», *El Imperio de Carlos V. Procesos de agregación y conflictos*, Bernardo J. García García (ed.), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Fundación Carlos de Amberes, 2000, 97-110.
- , «Gattinara, Mercurino Arborio di», *La Corte de Carlos V. Segunda parte: Los consejos y los consejeros de Carlos V*, José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos Morales (coord.), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, vol. III, 167-172.
- , «Memoria, escritura y estado: la autobiografía de Mercurino Arborio di Gattinara, gran canciller de Carlos V», *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, vol. I, 199-224.
- , «Nápoles en los proyectos del Gran Canciller Gattinara», *El Reino de Nápoles y la Monarquía de España. Entre agregación y conquista*, Giuseppe Galasso y Carlos Hernando (ed.), Madrid, Real Academia de España en Roma-Società Napoletana di Storia Patria, 2004, 213-246.
- , *Gattinara. Carlos V y el sueño del Imperio*, Madrid, Sílex, 2005.

- RODRÍGUEZ PEREGRINA, Elena, «Lutero y su influencia en la España de Carlos V», *Acta Conventus Neo-Latini Cantabrigiensis*, J. L. Charlet y otros (eds.), Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2003, 83-101.
- ROSENTHAL, Earl E., «The Invention of the Columnar Device of Emperor Charles V at the Court of Burgundy in Flanders in 1516», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 36 (1973) 198-230.
- RUMMEL, Erika, «Political and Religious Propaganda at the Court of Charles V: a Newly-Identified Tract by Alfonso de Valdés», *Historical Research*, 70 (1997) 23-31.
- SANDOVAL, Prudencio de, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V [1604]*, Madrid, Atlas, 1955, vol. II.
- SCHMIDT, Peer, «*Monarchia universalis* vs. *monarchiae universales*. El programa imperial de Gattinara y su contestación en Europa», *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, vol. I, 115-129.
- SEIDEL MENCHI, Silvana, *Erasmo in Italia, 1520-1580*, Torino, Bollati Boringhieri, 1987.
- STADTWALD, Kurt, *Roman Popes and German Patriots. Antipapalism in the Politics of the German Humanist Movement, from Gregor Heimburg to Martin Luther*, Genève, Droz, 1996.
- TRACY, James D., *Emperor Charles V, Impresario of War: Campaign Strategy, International Finance and Domestic Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- TUBAU, Xavier (ed.), Erasmo, *Cuestiones luteranas*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2010.
- , «Lenguaje jurídico en los diálogos de Alfonso de Valdés», *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la Temprana Edad Moderna*, eds. F. Bautista y J. Gamba, San Millán de la Cogolla, SEMYR-CiLengua, 2010, 793-801.
- VALDÉS, Alfonso de, *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, Rosa Navarro (ed.), Madrid, Cátedra, 1992.
- , *Obra completa*, Ángel Alcalá (ed.), Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1996.
- , *Diálogo de Mercurio y Carón*, Rosa Navarro (ed.), Madrid, Cátedra, 1999.
- VIAN, Ana, *El «Diálogo de Lactancio y un arcidiano» de Alfonso de Valdés: obra de circunstancias y diálogo literario*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994.
- VILLACAÑAS, José Luis, *¿Qué imperio? Un ensayo polémico sobre Carlos V y la España imperial*, Córdoba, Almuzara, 2008.

La figura del Duque de Borbón en la *Comedia del Saco de Roma* de Juan de la Cueva: historia y drama

Ana Vian

Universidad Complutense
Instituto Universitario Menéndez Pidal
avihe@filol.ucm.es

Studia Aurea Monográfica 1 (2010)
<URL: <http://www.studiaurea.com/articulo.php?id=136> >

Resumen

A partir del tratamiento del personaje del Duque de Borbón en la *Comedia del saco de Roma* de Juan de la Cueva, se analizan los intereses dramáticos y políticos del autor —evidenciados al compararlos con los sucesos históricos—, así como sus motivos para revivir un acontecimiento cuyo significado era de especial interés en el contexto político de 1580.

Palabras clave

Duque de Borbón, Saco de Roma, Juan de la Cueva, *Comedia del Saco de Roma*, historia, drama.

Abstract

The figure of the Duke of Bourbon in the Comedia del saco de Roma by Juan de la Cueva: history and drama

Concentrating on the characterisation of the Duke of Bourbon in the *Comedia del saco de Roma* of Juan de la Cueva, this analysis focuses on the dramatic and political intentions of the author that become apparent when the play is compared with the historical events. The significance of Cueva's motives in reviving this historical event in the political context of 1580 is also examined.

Key words

Duke of Bourbon, Sack of Rome, Juan de la Cueva, *Comedia del Saco de Roma*, history, drama.

Al estudiar la literatura ‘noticiera’ tanto española como de los restantes países europeos implicados en los sucesos del saqueo de Roma de 1527, una primera y elemental conclusión se impone al investigador: no todas las obras que toman ese hecho histórico como materia de creación son realmente ‘noticieras’, es decir, compuestas al calor de los hechos y con fuentes de primera mano, al margen del partido ideológico al que se adscriban.¹ Una de las excluidas es, sin duda, la *Comedia del saco de Roma* de Juan de la Cueva (1579), escrita medio siglo después de los acontecimientos, que el autor modifica en buena medida, templa en su aspecto horrorífico y no desea aprovechar en todo su alcance trágico, como otros hicieron;² no pretende la reconstrucción arqueológica de ese pasado, como tampoco lo hace en los otros dramas de tema nacional. Sin embargo, ahí precisamente reside, por contraste, su interés: en analizar su aportación al drama histórico —probablemente la mayor innovación de la obra teatral de Cueva—, valorando cómo imbrica la ficción con la historia; el dramaturgo actualiza el pasado con intenciones nuevas, gracias a recurrir a los aspectos más conocidos del hecho histórico y a añadir otros sucesos secundarios, y de su propia musa, que permiten implicar al espectador en la representación con avisos de distinto signo.³

A la vista de la línea argumental establecida por Cueva no es necesario suponer unas fuentes de información recónditas, asunto del que me he ocupado en otro lugar:⁴

Borbón, de nación francesa, capitán general de nuestro invitado Emperador Carlos Quinto, movido de su libre determinación, movió el campo contra la ciudad de Roma, para quererla saquear, y prosiguiendo en su horrible pensamiento, fue entrada la ciudad y puesta a saco. Muriendo Borbón en el primer recuento, sin perdonar los luteranos (que era el mayor número del ejército) cosa profana ni divina en que no pusiesen sus violentas manos, acabando de hartar su furia, dexando casi destruida a Roma, endereçaron su camino a Bolonia, adonde le fue después de algunos días dada a nuestro César la corona imperial.⁵

1. He estudiado el corpus de textos de esa literatura en diversos trabajos, y a ellos remito para la inmensa y sólo básica bibliografía primaria y secundaria que el tema ha generado: Vian Herrero (1994, 1996, 1997, 1999, 2005a y 2005b).

2. Ello acarrea el juicio muy desfavorable de Fernández Murga (1979: 66-67).

3. Para Sito Alba (1983: 329) la *Comedia del saco de Roma* sí «representa una valiosa aportación. [...] Creo que es una de sus creaciones de mayor interés. He de insistir que en nuestra valoración cuenta ante todo la eficaz contribución del texto escrito a la representación». Guerrieri Crocetti (1936: 62) encontraba mayor interés

en el desarrollo de los acontecimientos y la sucesión de grandes cuadros escénicos que en los caracteres. Cabe reconsiderar el interés de los caracteres, y la trascendencia de su tratamiento ideológico, en casos como el de Borbón o, más aún, el de Ferrante Gonzaga.

4. Vian Herrero (2006).

5. *Comedia del Saco de Roma* (1917: 54). Cito siempre por esta edición poniendo en adelante número de página entre paréntesis. Modernizo grafías no pertinentes y puntuación; hago correcciones evidentes a lecturas erróneas de edición o de división morfológica de las palabras.

Si bien las inexactitudes comienzan en este mismo argumento general, los hechos se evocan en sus líneas más conocidas (cerco de las tropas a la ciudad santa, muerte de Borbón en el asalto, saqueo de la ciudad, retirada del ejército, coronación imperial de Carlos V en Bolonia). Para estos recuerdos —y más en ámbito ilustrado, como es el de Cueva—, basta sencillamente con la memoria colectiva oral; en todo caso, algunas de las obras noticieras de éxito indiscutible desde el mismo año de 1527 y sucesivos circulan de forma natural,⁶ y también algunas crónicas, quizás una en particular por su éxito fulminante: la muy polémica de Paolo Giovio, que contaba con dos traducciones castellanas recientes.⁷ Cueva en cambio no se interesa por el rigor de los hechos particulares y por la cronología a partir de fuentes identificables, y se impone su instinto de drama-

6. Para los textos citados y sus vicisitudes ver Vian Herrero (1994: 147-176). Entre otros el romance «Triste estaba el Padre Santo» (que aún sobrevive en la tradición oral hasta la edad contemporánea) y sus glosas. Cueva fue, como se sabe, muy proclive al uso de romances y crónicas en la composición de sus obras. En la medida en que los ciegos cantaban romances en los intermedios de las representaciones (Sito Alba, 1983: 327), no hay que descartar que este romance entretuviera a los espectadores de la *Comedia del saco de Roma*. En todo caso, consta que Cueva los valoraba: «Fueron siempre estas dos composiciones / tenidas en España en gran estima / hasta que entraron nuevas invenciones» (Cueva, 1965: vv. 151-153).

7. Entre las crónicas, aparte las oficiales de Pero Mexía y Santa Cruz, es importante contar con la *Historia* de Paolo Giovio: Iovii, *Historiarum sui temporis tomi duo*, 1555-1556 (y otra ed. en 1558-1560). Morby, en su tesis inédita (1936), que he podido leer gracias a la generosidad de Jean Canavaggio, sugería que Cueva conocía este texto y lo utiliza para la IV jornada. En su crónica latina, el polémico y antiespañol historiador italiano no se extendía sobre la catástrofe del saco, pues esa porción de la obra se perdió, a su decir, por los días del asalto de la ciudad; su obra fue muy popular, en especial cuando se tradujo en España, en dos ocasiones y con una reedición: por Gaspar de Baeza en dos partes, *Historia general de todas las cosas sucedidas en el mundo en estos cincuenta años de nuestro tiempo...*, 1562-1563; (esta traducción se reeditó uniendo las dos partes en el título: *[Primera] y segunda parte de la historia general de todas las co-*

sas sucedidas en el mundo en estos cincuenta años de nuestro tiempo..., 1566). El segundo traslado es coetáneo de la edición salmantina de Baeza, realizada esta vez y adicionada por Antonio Juan de Villafranca: *Libro de las historias y cosas acontecidas en Alemania, España, Francia, Italia, Flandres, Inglaterra...*, 1562. Estas traducciones, por su popularidad perniciosa a los ojos de muchos, fueron las que decidieron a Jiménez de Quesada a escribir, c. 1567-1568, su *Antijovio* (ver est. prel. Ballesteros, 1991: lxv), que permaneció inédito hasta 1952 (para más detalles, ver Vian Herrero, 2006). Destaco para los sucesos básicos elegidos por Cueva, la traducción española de las *Historiae* de Giovio en la versión de Antonio de Villafranca, 1562: «...y últimamente españoles, entrando por fuerza de armas en ella la saquearon, destruyeron y robaron en nuestros tiempos, haciendo esto los capitanes imperiales más por sus antojos y intereses y apetito que por mandado del Emperador. El cual como lo supo, según Su Magestad era religiosísimo, mostró gran sentimiento. Y como sintiese esto en grande estremo, envió cartas a todos los reyes cristianos diciendo en ellas que aquel desastre que sus ejércitos habían hecho en Italia lo habían hecho contra su voluntad, y así lo mostró por experiencia, mandando soltar al Papa que estaba preso y volverlo en su libertad. Con el cual tomó tanta amistad que de sus manos lo coronó en Bolonia. En esta presa de Roma, saqueando los españoles la ciudad, los romanos pusieron las cosas más preciadas en las iglesias, pensando tenerlas allí seguras, aunque la furia de los soldados no perdonó a cosa ninguna» (Jovio / Villafranca, 1562: fol. iii.).

turgo. Su intento es más bien ofrecer una ‘verdad moral’, lo que hubiera podido ocurrir, como hizo Giraldi Cinzio en *Gli Hecatomithi*, otra ficción moral de signo distinto —trágico—, que toma el saqueo de Roma como marco renovado del de la peste de 1348 en el *Decamerón*, explotando todos los umbrales del horror colectivo e individual.⁸ Cueva, aunque no explota la tragedia, está, como una mayoría de dramaturgos del periodo, más interesado en la utilidad didáctica de la historia que en su verdad ‘objetiva’, y al igual que ellos usa el pasado como documentación para la teoría política coetánea, es decir, la historia —en frase ciceroniana de larguísima vida— como «maestra para la acción» política:⁹ los hechos se repiten con ligeras variaciones y, por eso, permiten extraer enseñanzas aplicables al estricto presente; si Dios castiga una mala acción, puede repetir su castigo. La dudosa condición ética de algunos mandos militares, su falsedad por ende, son valores morales que se dirigen a la realidad presente y, así, a los intereses del público. El teatro tiene una responsabilidad reformadora de los comportamientos, debe poner en guardia contra algunos modos de gobierno y, en este caso, contra maneras de hacer la guerra.¹⁰

La *Comedia del saco de Roma* sitúa la acción en el campo imperial, primero a las puertas de Roma [mayo de 1527], luego en el interior de la ciudad santa durante su profanación y saqueo (jornadas II y III), y —en la habitual forma episódica de Cueva—, sin transición, en Bolonia (jornada IV), adonde supuestamente se desplaza el ejército para la coronación imperial [febrero 1530]. Tanto la línea diegética de la comedia como el tratamiento de personajes tienen indudable interés si se comparan con los sucesos aludidos. Me limitaré aquí a considerar la figura del Duque de Borbón, uno de los caracteres relevantes en la primera parte de la obra, esencial también para el desarrollo de los sucesos históricos posteriores.¹¹

Es sugerente ver cómo se ha resuelto la conflictiva figura del Condestable, sobre cuyo papel histórico se ha debatido la bibliografía de varios países a lo largo de casi quinientos años.¹² El argumento general lo presenta decidido al asalto, como

8. Froldi (1999: 18-22) se plantea la posibilidad de que conociera Cueva al menos la tragedia *Orbecche* (1545). Crawford (1920: 330-334) apunta parecidos entre *El degollado* de Cueva y una *novella* de Giraldi, que Morby (1937: 390-391, n. 11) discute.

9. Así lo ha visto Watson (1971: en especial 200-201): «Cueva, like almost all sixteenth-century writers of history plays (including Shakespeare), considered the didactic usefulness of history to be far more important than any intrinsic claim it might have to be a true record of past events» (1971: 200). Cueva «used the past as documentation for political theory and for the

light which it might throw on contemporary political problems and thus serve as a guide for present political behavior» (Watson, 1971: 4). Por eso todos modificaban sin rebozo los datos históricos para reflejar las alternativas de su propio tiempo con más claridad.

10. Hermenegildo (1994: 255) apunta que quizás el teatro de Cueva dejó de representarse por percibirse como no leal a la política oficial del trono.

11. Del personaje de Ferrante Gonzaga, probablemente el de más interés entre los mandos imperiales, me ocupo en Vian Herrero (2009).

12. Vian Herrero (1994: 15-48).

«movido de su libre determinación» (p. 54), pero los matices aparecen en seguida en la trama de la primera jornada: es su consejo de guerra el que le impone el asalto, pese a su propia posición inicial contraria (pp. 55-56), y a pesar también de la firme resistencia del capitán Morón (pp. 56-57); los soldados, españoles y alemanes, desean el saqueo que han recibido como promesa a su falta de pagas desde que salieron de Florencia (pp. 56, 59-61), y Fernando Gonzaga apoya con entusiasmo esa determinación (pp. 56-58, 63). Se desvela a un Borbón (y eventualmente a un Gonzaga), incapacitado para controlar a sus hombres y obligado al asalto si no quiere provocar la guerra civil en sus propias filas.¹³ Pero esta situación, que se corresponde en sus líneas más generales con la que se dio históricamente, se dramatiza con cuidado: la I jornada es la más atenta al planteamiento de causas y efectos y al diseño de caracteres, gracias a contrastes marcados en la acción: Borbón podría haber hecho caso tanto de los argumentos de Morón (que coinciden con los de todos los que criticaron el suceso, pp. 56-58, 63)¹⁴ como del mensajero de Roma que trae una promesa de paz a cambio de dinero (pp. 61-63);¹⁵ pero desoye a uno y a otro, y se escurre también de las preguntas vidriosas sobre la opinión de Carlos V

13. «D. Fer.- ¿No ves los alemanes quebrantados / morir por entregarse desta tierra? / Los fieros españoles, alterados, / dar voces por el fin de questa guerra? / Si agora desto fueren desviados / y del deseo que su pecho encierra, / verías a los unos y a los otros / volver las fieras armas a nosotros [...]» (*Comedia del saco de Roma*, 1917: 57).

14. «Cap. M.- [...] que administrar de Marte el violento / furor, no lo aconsejo, ni decreto, / contra el pueblo que Dios tien' elegido / para el vicario suyo instituido./ [...] Mirad que a Dios hazéis vuestro enemigo: / no os atreváis a él, que es poderoso / y vengará su injuria de tal suerte, / que el menor mal que os dé será la muerte» (*Comedia del saco de Roma*, 1917: 56-57). Su controversia con Gonzaga no tiene desperdicio: «Pues quieres qu'el lugar que le fue dado / por Cristo a Pedro sea de ti asolado» (1917: 58). Y más adelante, introduciendo el argumento providencial: «Supliquemos a Dios qu' él dé el remedio, / así como también dará el castigo» (1917: 58). Y al final de la I jornada, cuando ya se decreta el asalto al amanecer, vuelve a negarse con análogos argumentos: «Cap. M.- Yo no, que no vendré a tales estremos. / Que no m'obliga a mí aunqu' est' obligado / servir a César, lo que aquí hazemos, / qu'es ir contra la iglesia y su precepto. / Borbón.- Sin ti vendrá nuestro deseo en efecto. / También aquí ninguno va a offendella,

/ porque somos católicos cristianos. / Cap. M.- Ese camino no es de defendella / del rigor de los fieros luteranos. / Borbón.- No es auesto dexar de obedecella, / pues vamos a ofender a los romanos / y a servir nuestro rey, y en este hecho / darle lo que demanda su derecho» (1917: 64).

15. El mensajero pide el levantamiento del cerco, aunque –muy significativo– reconoce las culpas de Roma («Esto pueda con vos, aunque haya sido / Roma culpada...», *Comedia del saco de Roma*, 1917: 63), y alega que ir contra los cristianos es ir contra Dios: «Si el pueblo qu'es de Dios, si el qu'es cristiano / va contra Dios, y lo que manda en esto, / si a su vicario con violenta mano / asalta el luterano viendo auesto, / ¿qué ha de hacer sino seguir su furia / y a nuestra iglesia hacer injusta injuria?» (1917: 62). Promete dinero para pagar las tropas, pero sin éxito; decepcionado, amenaza con la venganza de Dios: «A Dios ofendes y él dará vengança / al pueblo que amenaza tu potencia» (1917: 63). Watson (1971: 58) concede mucha importancia a esa alusión del mensajero a la guerra entre cristianos y castigo de Dios correlativo como paralelismo elocuente con el conflicto hispano-portugués, que Cueva repite en *El cerco de Zamora*; sin embargo cabe rebajar el énfasis, pues esos fueron también la queja y el dictamen generalizados entre los analistas del saco, incluso hasta siglos contemporáneos.

al respecto.¹⁶ Se presenta a un Borbón impotente para manejar disciplinariamente la situación¹⁷ que él mismo ha creado,¹⁸ víctima a la vez del concepto de honor y ardor militares de los españoles,¹⁹ y obligado a poner por obra el asalto a la vista de las posiciones de Gonzaga (el alto mando del Consejo de Borbón más decidido al saqueo *ab initio*)²⁰ y de Avendaño (el soldado encargado de recordar a Borbón los compromisos contraídos con sus tropas y el peligro en el que está su misma autoridad, pp. 59-61). Por tanto, dos *agones* decisivos, protagonizados por Gonzaga + Avendaño *vs.* Morón, y Gonzaga + Avendaño *vs.* mensajero, alejan la posibilidad de consideración político-moral del hecho y permiten la decisión de Borbón del asalto de Roma, dado, en efecto, en la historia y en el drama, al amanecer.

Si cotejamos con la historia real, de acuerdo con los testigos de primera línea, la desobediencia del ejército fue un factor importante, pero no el único. Jiménez de Quesada también insiste, atribuyéndolo a Jovio, en el factor del descontrol de las tropas, en unos términos muy próximos a lo que dramatiza Cuevas:

16. «[Cap. Morón.]- ¿A nuestro invicto César no molesta / tal destino? [Borbón].- ¿Qué importa, si el violento/ furor se va esparziendo por las venas, / que están de ira y de corage llenas?» (*Comedia del saco de Roma*, 1917: 58). La pregunta de Morón «had just as much relevance to 1579 as it had to 1527», dice Watson (1971: 57).

17. «Testigos sois, oh ilustres capitanes, / cuán diferente en este hecho he sido / y con cuántos remedios los afanes / de la cercada Roma he defendido; / mas la gente española y alemanes, / sin haberse a mi ruego persuadido, / ponen la escala al romuleo muro / y me piden que dé 'l asalto duro. / No está en mi mano, ni su furia admite / en este caso parecer contrario: / todo a la ira y armas se remite [...] / Levántales los ánimos al hecho, / junto a su feroz naturaleza, / las rezientes victorias...» (*Comedia del saco de Roma*, 1917: 56).

18. Dice el soldado Avendaño a Borbón: «Dexas morir los soldados / de hambre, sin más memoria / de conseguir la victoria / de los romanos cercados, / y vasnos entreteniendo / con promesas no cumplidas, / por que acabemos las vidas / como mugeres, durmiendo? [...] Y si más nos entretienes, / hágote, Borbón, saber / que no te podrás valer / con todo el poder que tienes» (*Comedia del saco de Roma*, 1917: 59). Y más adelante: «Tú no nos dexaste usar / de la fuerza militar / que los soldados usamos. / A Bolonia y a Ferrara, / a Flaminia y

a Faencia, / ¿quién nos hizo resistencia / a que no se saqueara? [...] / Tú nos has ido a la mano, / apresurando el viage, / prometiendo gran pillaje / de aqueste saco romano.» (1917: 60).

19. Dice al mensajero romano: « [...] Mas que, forçado en esto, el querer sigo / de la soberbia y española gente, / con la cual, ni por ruego ni castigo / se ha podido templar su furia ardiente, / y así digo qu'en esto no soy parte/ y no tengo respuesta otra que darte» (*Comedia del saco de Roma*, 1917: 63).

20. Véase, en especial, su enfrentamiento con Morón: *Comedia del saco de Roma*, 1917: 56-58; es quien emplea el argumento decisivo de saqueo o guerra intestina en las propias filas: «verías a los unos y a los otros / volver las fieras armas a nosotros. / Pues si han de hacer cruda matanza / en los que estamos de su misma parte, / ¿cuánto mejor será darles venganza / de nuestros enemigos? y dest'arte, / ensangrienten los bárbaros su lanza / en Roma, y los de España en crudo Marte / pongan por tierra el muro de Quirino / hagan el pueblo igual con el camino. / Cap. M.- No vendré en tal acuerdo eternamente, / ni tal sentencia firmará mi mano. / D. Fer.- ¿Por qué razón, oh capitán valiente? / Cap. M.- Porqu'es respecto aqueste de cristiano.- / D. Fer.- ¿Soy de bando cristiano diferente? / Cap. M.- No digo tal, mas eres inhumano, / pues quieres que'el lugar que le fue dado / por Cristo a Pedro sea de ti asolado» (1917: 57-58).

Y que Borbón, prosiguiendo su propósito y pasando el Apenino por las montañas de Arezzo, encontró al virrey allí con él, y que la paz que traía concertada para que Borbón la aceptase, y la plática de ella, fue interrumpida con grita y voces de los soldados que no quisieron aceptarla, y que así Borbón, viendo esto, llevó adelante su camino, porque deseaba oprimir al Papa.²¹

Incluso a los ojos de los historiadores italianos, la travesía del ejército de norte a sur, con el enemigo tras sus talones y deficitarios de todo, provocó cierta admiración:

Era certo maravigliosa la deliberazione di Borbone e di quello esercito, che, trovandosi senza danari, senza munizione, senza guastatori, senza ordine di condurre vettovaglie, si metesse a passare innanzi in mezzo a tante terre nemiche e contro a nemici, che avevano molta più gente di loro; e più maravigliosa la constanza dei Tedeschi, che, partiti di Germania con un ducato solo per uno, e avendo tollerato tanto tempo in Italia con non avere avuto in tutto il tempo più che due, o tre ducati per uno, si metessero contro all'uso di tutti i soldati, e specialmente della loro nazione, a caminare innanzi, non avendo altro premio, o assegnamento, che la speranza della vittoria, ancorchè si comprendesse manifestamente che, riducendosi in luogo stretto le vettovaglie, e avendo gli inimici propinqui, non potrebbero vivere senza danari. Ma gli faceva sperare e tollerare assai l'autorità grande che aveva il capitano Giorgio [Frundsberg] con loro, che proponeva loro in preda Roma e la maggior parte d'Italia.²²

El asunto fue de todos modos mucho más complejo. El papel jugado por el Duque de Borbón en los momentos inmediatos al asalto tiene interpretaciones muy diversas según los contemporáneos, distintas no sólo entre el lado español y el italiano, lo que sería esperable, sino incluso entre los mismos cronistas carolinos. El Emperador, según Santa Cruz, manda a Borbón cartas para que guarde la tregua que el Virrey había negociado con el Papa, y el Condestable lo interpreta como que «más era por cumplir que no para que se hubiese de guardar».²³ Santa Cruz justifica su conducta con dos argumentos básicos que cargan las tintas contra el enemigo: un intento frustrado de asesinar al Condestable por parte del ejército pontificio, en primera instancia; en segundo lugar, Borbón a las puertas de Roma trata de conciliarse con el Papa sin éxito, pues Clemente espera el socorro del ejército de la Liga.²⁴

El incumplimiento de la tregua por el Condestable encuentra explicación distinta en Pero Mexía: no se sintió obligado a esas paces pues «se avían fecho sin su consentimiento, seyendo él lugarteniente del Emperador e su capitán

21. Jiménez de Quesada (1991: 129).

22. Guicciardini (1875: 94).

23. Santa Cruz (1922: 287) y lo que sigue en (1922: 288-289).

24. De este intento de conciliación informa en carta a Carlos V Gian Bartolomeo Gattina-

ra, hermano del gran Canciller y miembro del Consejo de Borbón: «Lettera di raguagliu di ciò che successe nel sacco di Roma, scritta da un officiale dell'esercito di Borbone a Carlo V» [es G.B. Gattinara], en Milanesi (1867: 492-530); también en Rodríguez Villa (1875: 182 y ss.).

general».²⁵ Esta explicación, menos simplificadora que la de Santa Cruz, se acerca más a la que se desprende de la correspondencia diplomática imperial, a menudo en cifra, donde se aprecian las muchas y a veces sutiles diferencias y suspicacias que tienen entre sí los carolinos de Italia: el Duque de Borbón, descontento, pide al emisario del Virrey (Ferramosca o Fieramosca) que comunique él mismo a los soldados ese acuerdo; éstos se niegan a la paz y Borbón continúa con ellos.²⁶ En términos análogos, y con nuevos matices, se expresa Jiménez de Quesada.²⁷ El secretario Pérez informa a Carlos V de que Borbón no ratifica las capitulaciones por no haber sido avisado previamente, y Salazar afirma que la tregua ha sido un error por ese mismo motivo: «se cree

25. Mexía (1945: 461).

26. Rodríguez Villa (1875: 110-111). Escribía Fieramosca al Emperador: «Parecían leones rabiosos». Jovio, por su parte, afirma que aprovechando la falta de dinero del Papa «vino muy a tiempo de España a Roma Cesare Ferramosca capuano, el cual traía cartas del Emperador todas llenas de humanidad y de razón, y aquello que más importaba para doblar al Papa de religiosa escusa» (Jovio /Villafranca, 1562: fol. s/n vii vto.b). El emisario consiguió milagrosamente salvar su vida: «Borbón había perdido toda su autoridad sobre el ejército; destituido del consejo, veía delante de sí un caos, y sólo reinaba unanimidad en esta solución: ¡Adelante a todo trance! ¡Adelante hacia Florencia, adelante hacia Roma!» (Pastor, 1952: IX, 304). Y ya a las puertas de Roma: «En el monasterio de San Onofre, donde había establecido Borbón su cuartel general, el consejo de guerra decidió proceder al asalto de la ciudad leonina, sin más dilaciones, en las primeras horas de la mañana siguiente» (Pastor 1952: IX, 313). De nuevo la versión de Jovio sobre la firma de las paces entre Lannoy y el Papa: «Hízose la paz muy desdichada para la Iglesia, con esta condición que el Lanoy fuese a Toscana y hiziese volver atrás al Borbón que con los tudescos y españoles, habiéndose acompañado con él de todas partes hombres revoltos y malos, se decía que venía a saquear a Roma. Porque Borbón había commovido los ánimos con esperanza de saquear aquella riquísima ciudad, a causa que los tudescos poco antes habían detenido sobre el río Menza el ejército de los enemigos, del cual era capitán el Duque de Urbino mientra que se esforzaba de no dexarlos pasar, habiendo sido muerto por gran desdicha

Ioan de Medices de un golpe de artillería [...] y siendo éste muerto tenían en poco la fuerza del Duque de Urbino y del Marqués de Saluzo que les venían detrás con el ejército veneciano y franceses. Encontróse, pues, Lanoya con Borbón, el cual por las montañas de Arezo pasaba el Apenino. Pero siendo desbaratado el razonamiento de los gritos de los soldados, los cuales no querían paz, Borbón prosiguió de tal manera su viage que con sola presteza esperó de poder fácilmente apretar al Papa que había fuera de tiempo despedido su gente y estaba desarmado y desposeído de guarnición» (Jovio /Villafranca, 1562: fol. s/n vii vto.b).

27. «Envió [...] aquel César Ferramosca [...] a Borbón, a notificarle el acuerdo, y halló al ejército alojado en Castil de San Juan, donde él ni Borbón, su superior, fueron de parecer de tomar la paz que les era propuesta, aunque algunos dicen que el Carlos Borbón aceptara aquellas treguas, sino que vio atreguados a los soldados y desatinados por ir a su demanda, y así no pudo, por excusar mayor mal, sino hacer lo que hizo en ir en su compañía. Que si es así o no, yo sé un día en que creo yo que lo sabremos, y hasta aquel entonces no se juzguen intenciones» (Jiménez de Quesada, 1991: 135). Cuando más adelante en Toscana volvieron a tratar sobre ello el virrey y Borbón, «el Borbón no quiso aceptar aquellas treguas y sobreseimiento de guerra» (Jiménez de Quesada, 1991: 135). A su juicio «no hubo quebrantamiento ninguno de treguas» porque el Papa la había quebrado primero: «Pues todos los derechos dan licencia que, al quebrantador de una fe y palabra, se le puede quebrar a él también la que se le diere» (Jiménez de Quesada, 1991: 136).

que ha sido causa de todo este mal, por no se haber dado antes parte a Borbón».²⁸ Consta que el Condestable escribió a Francesco Guicciardini, el lugarteniente del Papa, instándole a que subvencionara al ejército con dinero bastante como única forma que le permitiría a él hacerlo retroceder,²⁹ y también el joven Montrichart, un probable borgoñón y colaborador del Príncipe de Orange, autor de una relación de sucesos, habla de un Borbón negociador frente a un Papa inflexible:

Ledict sieur de Bourbon avecq son armée, eulx estans arrivez auprès de Rome, fist sçavoir par ung trompette à nostre saint-père le Pape, comment il estoit arrivé là, et qu'il desiroit que bonne paix fust entre sa saincteté et la magesté de l'Empereur, et que tousjours il estoit bon vray filz de l'église, et seroit trop mary si inconvenient venoyt en icelle; pour ceste cause qu'il luy plust regarder quel traicté il vouldroit faire avecq sa majesté, et que si c'estoit offre qui fust raisonnable, l'accepteroit, rendant l'empereur ce que par bon droit lui appartenloit.

Et quant ad ce qu'il se plaindroit n'avoit argent pour payer les cent et cincquante mille ducatz qu'il luy avoit demandé, qu'il attendroit huit jours, voire quinze, et feroit tant qu'il contenteroit l'armée; et qu'il eust bien à regarder et penser quel inconvenient seroit s'il entroit à Rome par force ou d'autre voye rigoreuse.

Quelque remonstrance que l'on luy sceust faire, sa saincteté ne voloit entendre, ce que fort despleut à Monsieur de Bourbon; et à son grant regret, se résolut faire donner l'assault. Mais auparavant icelluy il se confessa et ouyt messe par grande devotion, comme il avoit de bonne coutume.³⁰

Una oferta de última hora de Clemente, que consistía, pues, en pagar ciento cincuenta mil ducados, fue descartada por el ejército, aparentemente sólo interesado en la cabeza del Papa.³¹

28. Rodríguez Villa (1875: 38-39, 149).

29. Rodríguez Villa (1875: 111, 124, 182-183). (Coincide este documento de Rodríguez Villa con la *Lettera a Carlo V* ed. por C. Milanesi, 1867: 492-530; es por tanto sin duda obra de Juan Bartolomé Gattinara, hermano del Gran canciller). En pp. 497-498 de dicha *Lettera*, Borbón vuelve a aparecer proclive a negociar hasta el último momento; un azar (en forma de carta al Papa sin respuesta que cae en manos enemigas) sería responsable de la catástrofe.

30. *Coppie des nouvelles que le josne Montrichart a apporté de Rome anno 1527*, Reiffenberg (1843: 477-478).

31. Así piensa también Longhurst (1952: 6-7); no lo desmienten los testimonios coetáneos.

Desde los días en que los imperiales escaramuzaban a la altura de Bolonia, hay ya negociaciones, según Luigi Guicciardini: «Il pontefice in questo tempo non mancava (come molte volte aveva per il passato fatto) di praticare accordo con li agenti di Cesare» (Milanesi, 1867: 92). Incluso el Virrey de Nápoles volvió a ofrecer sin éxito una nueva suma de dinero procedente de Nápoles (Guicciardini, 1875: 100-101). Para Jovio: «Encontróse, pues, Lanoya con Borbón, el cual por las montañas de Arezo pasaba el Apenino. Pero siendo desbaratado el razonamiento de los gritos de los soldados, los cuales no querían paz, Borbón prosiguió de tal manera su viage que con sola presteza esperó de poder fácilmente apretar al Papa que había fuera de tiempo despedido su gente y estaba desarmado

La versión italiana de aquel comportamiento entra en nuevas sutilezas. Según el florentino Francesco Vettori, al recibir el ambicioso Borbón noticia del pacto entre el Virrey y el Papa, con orden de retirar el ejército a Lombardía, se sorprendió y tomó iniciativas por sí mismo:

[...] Borbone gli parve strano aver a ritirare lo esercito nello stato di Milano, del quale pensava avere a essere duca, e gli pareva, mentre vi stava questo esercito, che guastasse la città e il paese, ed esserne signore in nome, ma in fatto patroni ne fusino li soldati: e pensò d' ingannare il papa e il re, e sotto questo accordo procedere avanti, e trovare il papa sprovisto di gente e di denari: e che, avendo fatto accordo, non avessi più a riunirsi con la lega.³²

Luigi Guicciardini, por su parte, explica que, con el aviso inesperado, el duque

si alterò assai: pure, come astuto, mostrò dipoi averlo carissimo, con approvare efficacemente quanto il vicerè per ordine di Sua Maestà aveva capitolato, promettendo

y desposeído de guarnición. Favoresció la fortuna a sus malas intenciones y a su maldito engaño, así como aquella que ya mucho antes era enemiga a Roma y al Papa. Porque marchando cuanto más podía todo el exército de Borbón llegó a Roma a seis de Mayo faltó de bastimentos y sin artillería. Y prestamente habiendo puesto las escalas vinieron contra la gente del pueblo de Roma armada con ruines armas. Y viendo los soldados que entraban y sabiendo que el Papa estaba tan espantado, no sabiendo lo que le había acontecido ni dónde huir, haciendo poca o ninguna resistencia, dieron lugar a los españoles y tuescos que entrasen dentro. Y cuando fueron dentro, cruelmente mataron una gran multitud de gente que humilmente echando las armas pedían misericordia y la vida. Y derramando mucha sangre ensuzieron todos los altares y saquearon el sagrado templo de Sanct Pedro, digno de ser tenido en gran reverencia de todas las gentes y naciones del mundo. Habiéndose salvado y retraído el Papa en el castillo de Santangel, saqueado el Burgo en el espacio de media hora, pasando los soldados el muro gastado por la antigüedad, entre la puerta Aurelia y Septimiana, entraron en Roma y usaron contra los desdichados ciudadanos de todos los exemplos de crueldad y avaricia. Cercaron el castillo y lo cerraron tirando alrededor sus fosos por que el Papa no pudiese huir por lugar alguno. Mi ánimo se espanta en querer

contar los daños y tormentos que los bárbaros hicieron en el pueblo antiguamente vencedor de todas las naciones, porque estas cosas no se pueden contar ni oír sin muchas lágrimas. De modo que aquella santísima ciudad pudo muy bien conocer cómo nuestro señor Dios la quería castigar, si los santos abogados y patrones de la ciudad, queriendo hacer venganza, permitiéndolo Dios, no hubieran hecho sacrificio (aunque con poco provechosa consolación) de aquel traidor y cruelísimo ladrón en el entrar de la ciudad. Porque Borbón murió entretanto que con su maldita mano ponía y acercaba la escala al muro, siendo traspasado el lado y el muslo derecho de un arcabuzazo, a causa que habiendo alcanzado aquella su maldita victoria no se alegrase de un tan grande sacrilegio» (Giovio / Villafranca, 1562: fols. s/n vii vto. b- s/n viii a-b). Es similar la versión italiana: Giovio / Domenichi (1557-1558, fols. 19-19 vto.), probablemente porque Villafranca traduce sobre el traslado italiano, resumiendo y suavizando (o eliminando) algunos lugares. A la vez, Giovio, en su resumen apresurado de sucesos historiados en los libros perdidos, se parece mucho a Guicciardini, a quien seguramente tuvo acceso. **32.** Vettori, *Il sacco di Roma, descritto in dialogo* (Milanesi 1867: 427-428). Se insinúa incluso un acuerdo cómplice entre el Virrey Lannoy y el Condestable de Borbón en pp. 429 y 431, luego desmentido.

che da lui non resterebbe fare ogni opera, che da tutto il suo esercito fosse osservato l'accordo concluso in Roma. Dall' altro canto, segretamente persuase alli capi tedeschi e spagnoli, che non dovessino accosentire di tornare in Lombardia, per non lasciarsi torre di mano tanto facilmente il sacco di Roma e di Firenze.³³

Pero Guicciardini no presenta sólo una doble cara de Borbón; también desmiente, frente a otros coetáneos, la supuesta complicidad entre el Condestable y el Virrey de Nápoles. Las dificultades padecidas por este último y unas cartas interceptadas entre Borbón y Leiva

...dimostrarono facilmente a molti, che il vicerè desiderava che l'accordo da lui concluso a Roma avesse effetto, e non che con quest' arte (come certi ancora si persuadono) volesse aggirare il Papa.³⁴

El umbral alcanzado por la intriga política (que no excluye incluso las órdenes secretas del César a Borbón para el asalto de Roma) no oculta, sin embargo, que era ya demasiado tarde para llegar a un acuerdo, porque el ejército, movilizado y excitado, extraviado por el hambre, se amotinaba desde meses antes por falta de soldadas y cometía diversos actos de indisciplina y violencia:

Los soldados quieren comer, y no hay dineros ni otra manera para dárselo en esta ciudad ni en otra parte deste estado, que todo está destruido, y el invierno comienza muy rezio; los soldados pierden la vergüenza y la obediencia y tienen licencia para hacer muchas cosas malas que no se pueden castigar, y que desta manera se va consumiendo y perdiendo el exército [...].³⁵

La promesa de resarcirse en el saqueo de Roma era motivo suficiente para que la tropa no quisiera contenerse más.³⁶

33. Milanesi (1867: 102, 106, 111). Aquí la cita.

34. Milanesi (1867: 122).

35. Se debían pagas al ejército desde hace largo tiempo y al principio se amotinan, desde luego, por hambre. Nada hay más expresivo sobre la situación del ejército imperial que las cartas que envían los colaboradores y representantes de Carlos V en Italia; por ejemplo ésta del Abad de Nájera, D. Fernando Martín, comisario general del ejército, desde Milán, previa al saqueo (28 Octubre 1526) de la que se acaba de transcribir un fragmento (en Rodríguez Villa, 1885: 177). Por su parte, Jiménez de Quesada (1991: 131) aclara que «en Lombardía trataron sobre las cosas de la guerra muy

pensadamente musiur de Borbón y el marqués del Gasto, y Antonio de Leiva, y el príncipe de Orange, general de caballos ligeros que nuevamente había venido a residir en la guerra de Italia, después de cierta prisión francesa que había tenido. Y acordaron todos los superiores que he dicho que, pues que no había de qué pagarse el ejército, que se desamparase Lombardía y se fuesen hacia el reino de Nápoles a asentar las cosas allá, que eran del Papa molestadas...».

36. No son sólo los historiadores italianos los que aseguran que el Duque de Borbón dejó entrever como complemento de su sueldo el botín de Florencia y Roma; también la documentación diplomática (Rodríguez Villa,

Este cotejo de la materia tratada en la I jornada con la secuencia real de los hechos permite aclarar algunos puntos que de lo contrario quedarían implícitos o difusos: Cueva no hace, ni hará más adelante tampoco, la menor alusión a la historia política interna ni a la oculta, negociaciones y conversaciones entre múltiples partes (en especial de Borbón y las fuerzas de la Liga), posibles órdenes secretas (de Carlos V y del Virrey de Nápoles al Condestable), etc.³⁷ Sólo a través del capitán Morón sugiere una pequeña parte de las numerosas y sutiles diferencias y suspicacias que tienen entre sí los carolinos de Italia.³⁸ Su figura se hermana con el también neutral Cid frente al rey Sancho en *El cerco de Zamora*.³⁹ Sin embargo, se adjudica a Morón una disidencia que en la historia al parecer sólo sustentó el Marqués del Vasto.⁴⁰ La desobediencia del ejército ocupa una posición destacada porque los motines fueron constantes, y su causa la larga deuda de soldadas y la hambruna; si atendemos a la omnipresente insistencia diplomática en la mención de ese problema, puede decirse que, en términos proporcionales a otros aspectos implicados en la presa de Roma histórica, existe un interés de Cueva en conceder a la indisciplina un papel dominante en la intriga. La promesa del botín de Florencia y Roma para entretenar a los soldados sin paga, protagonista en varios pasajes de la comedia, es también un *leitmotiv* entre correspondenciales imperiales, historia-

1875: 105-109). O los historiadores hispánicos: según Santa Cruz, Borbón promete cercar y saquear Roma sólo como forma de entretenar a los soldados sin paga (1922: 285); describe someramente las crueidades del saco en (1922: 296-301). Pérez asegura que al propio Virrey de Nápoles se le levanta que dice a los soldados «que no les puede dar otra paga sino el saco de Roma y Florencia» (Rodríguez Villa, 1875: 59). Tampoco hay que descartar que Borbón llevara orden secreta del Emperador de atacar Florencia y Roma (Rodríguez Villa, 1875: 112-113, 201-203 y Vian Herrero, 1994: cap. III).

37. Un resumen y documentación de conjunto en Vian Herrero (1994: 15-24).

38. Este capitán Morón no es, como cree Watson (1971: 56) «a Spaniard», sino que se corresponde, con cambios, a la figura histórica concreta del italiano Girolamo o Geronimo Morone, del que me ocupo en otro lugar.

39. Watson (1971: 56).

40. «Y Borbón, contra la voluntad y parecer del Marqués del Gasto [...] fue de contrario voto, y viendo el marqués el malo que se tomaba [...] se fue a Ferrara, a donde también se fue Jorge [de Frundsberg], coronel de alemanes,

que había a la sazón caído malo. Y el Borbón [...] acordó de ir sobre Roma (acuerdo malvado e inicuo), sobre lo cual hubo algún rumor en el campo, pareciendo a muchos, y al erizamiento de sus cabellos, recia determinación. Pero otros muy muchos, o por mejor decir casi todos, así españoles como alemanes (que no saco a ninguna de las dos naciones), viendo que no pagaban su sueldo debido, ni había manera tampoco como pagárselo tan aína, adelante aprobaron, tácita y expresamente con grande aplauso, el acuerdo tomado. Y así Borbón partió con su gente (bien digo, ya no gente del Emperador, sino suya del Borbón, que así se puede decir más propiamente que de otra manera) y caminaron a la vuelta de Roma...» (Jiménez de Quesada, 1991: 136-137). Análogo en los datos positivos Guicciardini (1875: 96) y, sobre todo (1875: 100): «Ma maggiore fu la dimostrazione contro il Marchese del Guasto; il quale, essendosi partito dall'esercito per andare nel Reame di Napoli, mosso, o da indisposizione della persona, o per non contravvenire, secondo che scrisse al luogotenente, alla volontà di Cesare come gli altri, o da altra cagione, fu bandito dall'esercito per ribelle».

dores y cronistas.⁴¹ Por tanto, Avendaño no inventa nada, lo dramatiza, pero Cueva parece deseoso de dejar a los espectadores este aspecto muy claro: de no cumplirse las expectativas de los soldados son los dirigentes los que peligran.⁴² La propuesta del mensajero del Papa cuenta con versiones españolas distintas: desde la que asegura que no existió (aunque sí la solicitud de dinero de Borbón a Francesco Guicciardini, lugarteniente del Pontífice, para contener al ejército),⁴³ a la más cercana a la correspondencia imperial en cifra —el desacuerdo de Borbón con el Virrey de Nápoles por haber firmado una tregua sin su consentimiento,⁴⁴ hasta la más candorosa o interesada de todas, obra de Santa Cruz: que el que busca la conciliación es el Condestable, mientras el Papa espera el socorro del ejército de la Liga.⁴⁵ Los italianos, como Cueva, ponen énfasis en la indisciplina militar, hasta el punto de correr peligro la vida misma de Borbón,⁴⁶ o del mensajero.⁴⁷ El pasaje de Jovio en versión de Villafranca antes transcrita (n. 31) ha podido dar a Cueva materia para desarrollar, como lo hace, la indisciplina del ejército y su deseo de ataque, modificando en cambio el papel de Borbón, al que convierte en un personaje mucho más conflictivo e impotente que lo hace el texto de Jovio. Da pie a desarrollar, pero sólo en términos muy generales, las crueidades y sacrilegios de los soldados; en cambio no menciona en toda la obra al Papa, ni ninguna de las vicisitudes por él experimentadas. Enuncia la sempiterna y generalizada explicación del asalto como castigo de Dios, pero no culpa a Borbón del saqueo, como hace indiscutiblemente Jovio.⁴⁸

41. Elijo (aparte otras citas antes transcritas) sólo los testimonios allegados por Rodríguez Villa (1885: 105-109), que pueden ampliarse en Vian Herrero (1994: 21 y s.).

42. El problema era de indiscutible actualidad no sólo porque se estuviera preparando un ejército en condiciones análogas en la frontera de Portugal (Watson, 1971: 58), sino porque, de forma general, «el motín, a menudo perfectamente organizado, fue endémico en el ejército español del siglo XVI y en general delataba la imposibilidad en que se encontraba el gobierno de pagar a las tropas». Lynch (1973²: I, 107) y también Parker (1972: en especial parte II, cap. 8, 185-206).

43. Rodríguez Villa (1885: 38-39, 149).

44. Mexía (1945: 461); Rodríguez Villa (1885: 110-111).

45. Santa Cruz (1922: 287-289).

46. «... i fanti tedeschi, delusi di varie promesse dei pagamenti, e seguitati poi dai fanti spagnuoli, gridando danari, si ammutinarono con grandissimo tumulto, e con pericolo non mediocre della vita di Borbone, se non fosse stato

sollecito a fuggirsi occultamente del suo aloggiamento, dove concorsi lo svaligiarono, ammazzarono un suo gentiluomo. Per il che il marchese del Guasto andò subito a Ferrara, donde tornò con qualche somma benchè picciola di danari, co' quali si quietò l'esercito» (Guicciardini, 1875: 96). Y más adelante (1875: 100): «Finalmente Borbone, o perchè questa fosse stata sempre la intenzione sua, o perchè non fosse in potestà sua commandare all'esercito, scrisse al luogotenente che la necessità lo costringeva, poichè non poteva ridurre alla volontà sua i soldati, di camminare innanzi».

47. «... che venendo nel campo un uomo mandato dal vicerè per sollecitare Borbone che accettasse la tregua, sarebbe, se non si fosse fuggito, stato ammazzato dagli Spagnoli» (Guicciardini, 1875: 100).

48. Más adelante Jovio vuelve a insistir en que Carlos de Borbón se mostró «del todo ageno de cualquier condición de paz» (Jovio / Villafranca, 1562: fol. Ai a). Y cuando recuerda la entrada triunfal de Carlos V en Roma, ya en 1535 y des-

Lo importante es, pues, que Cueva prescinde de la alta política para destacar el conflicto fundamental: los motivos de la insubordinación del ejército, responsabilidad más de los mandos que de los soldados. Razones distintas y de interés son las que mueven a Ferrante Gonzaga, el hijo de la Marquesa de Mantua, según Cueva el mando del Consejo más decidido al saqueo. Será otra forma que tiene el dramaturgo de introducir en la intriga una nueva faceta del proceder de los mandos imperiales, ya que Gonzaga tuvo implicaciones fehacientes en los negocios turbios de compraventa de reliquias, antigüedades y obras de arte.⁴⁹ Esta intriga paralela, de la que ahora no me ocupo, es muy sugerente, porque en las obras de Cueva es una constante el castigo del error moral o natural.⁵⁰

Sin embargo, la alusión al «derecho» de Carlos V⁵¹ es tóxica y confunde: los soldados del Emperador descienden de Milán a Roma para socorrer el reino de Nápoles, hostigado por Clemente; en el origen, los de veras agredidos territorialmente por el Papa han sido unos de los principales colaboradores imperiales, los Colonna; no Carlos V que, dueño de Milán y Nápoles, no tiene en este caso ningún patrimonio que reclamar a Roma, sólo defenderse de las hostilidades del ejército de la Liga en la zona, que aspira, eso sí, a coartar su poderío en Italia.⁵² El Papa, alarmado por la carrera imperial hacia el sur, recurre en vano a la Liga que, o bien promete sin cumplir (Francisco I, duque de Urbino), o bien se desentiende de complicidades previas (Enrique VIII). Clemente se ve obligado a firmar un pacto para él humillante en los inicios de 1527,⁵³ sin conocer la posición de los aliados ni saber si Borbón sería partidario.⁵⁴ Las condiciones del acuerdo eran que los ejércitos imperiales se retiraban al norte, a la línea donde

pués de la victoria de La Goleta, no desperdicia la ocasión de recordar a los soldados saqueadores: «Fue recibido con triunfal pompa de todos los órdenes de los sacerdotes y de los ciudadanos romanos. Había traído consigo por guarda una región de soldados viejos españoles y 700 hombres de armas. Fue con menos alegría recibido del pueblo porque reconocían los terribles rostros de los soldados, los cuales renovaban en ellos la memoria del saco recién pasado y de todos los daños que habían recibido y padescido...» (Jovio / Villafranca, 1562: fols. cxxxv vto. b - cxxxvi a).

49. Se trata con detalle la cuestión en Vian Herrero (2009).

50. Watson (1971: 79).

51. Es palabra de Borbón: «... darle lo que demanda su derecho» (p. 64), el texto citado arriba con el que termina la n. 14.

52. La antesala del conflicto se explica de manera relativamente unánime. Jovio /Villafranca (1562: fol. vii b) habla del poco respeto que el pueblo romano tiene a Clemente: «El Papa Cle-

mente, razonando y hablando el pueblo dél muy deshonradamente y con poco respecto», se cree la tregua de los enemigos, la rompe y decide hacer guerra a los imperiales: quita el capelo cardenalicio y excomulga a Pompeo Colonna; mueve guerra en Nápoles (instigando a los franceses) por tierra y por mar; destruye los castillos de los Coloneses y acomete en Córcega al refuerzo de alemanes y españoles que trae Charles de Lannoy (Jovio /Villafranca, 1562 : fol. s/n vii vto. a-b).

53. Para las vacilaciones de Clemente VII y la complejidad de la situación de los negocios de Italia antes del saco, Rodríguez Villa (1885: 193-205) y el cap. IV de Rodríguez Villa (1875, en especial pp. 105-107 y 196, 210, 214).

54. Dice Luigi Guicciardini que «il pontefice, ch'era menato dal triste consiglio suo, e dal suo pessimo e miserabil fato, per cammino molto contrario alla salute sua e di tutta l'infelice Italia, lo concluse e fermò, senza voler prima intendere la mente de' collegati, o se Borbona era per impedirlo» (Milanesi, 1867: 100).

estaban antes de iniciarse la guerra, restituyendo el castillo y ducado de Milán a Sforza; por el otro lado, Nápoles quedaba libre para el Emperador; los alemanes recibían tres pagas del Papa y volvían a su país; ambas partes debían hacer frente común contra los turcos.⁵⁵

La primera jornada, en resumen, al reducir y simplificar los hechos, ha introducido en el público algunos puntos de reflexión nucleares: la impotencia del capitán general es el principal resorte dramático, unido al ardor guerrero de los soldados españoles. Sobresalen las alusiones al protagonismo de estos, reservando el de los luteranos a los contextos negativos, como la amenaza religiosa propia de 1527, pero agudizada y convertida en enfrentamiento crónico en los años de Cueva.⁵⁶ La realidad también desmiente el predominio español en la armada imperial, no sólo cualitativo sino numérico: en la Península itálica llegaron a juntarse, según Santa Cruz 18.000 alemanes, 10.000 españoles, 6.000 italianos, 5.000 suizos, 2.000 hombres de armas, 4.000 caballos ligeros y 500 albaneses, «y sin éstos había en el ejército otra mucha gente que llamaban aventureros, a quien no se les pagaba sueldo».⁵⁷ Se subraya el conflicto entre personajes, una de las características de sus dramas nacionales.⁵⁸ Parece que Cueva ha querido encarnar la Historia grande en las historias pequeñas e individuales; recurso, por cierto, muy eficaz desde el punto de vista dramático y argumento de comunión imbatible hacia su público.

La jornada segunda representa un aumento de la invención dramática frente a la historia. Ésta se reduce a la orden de asalto y a la muerte de Borbón al escalar el muro de Roma, con algunos elementos de historicidad derivados; ni una palabra de Cueva en toda la obra sobre la prisión del Papa. Los restantes episodios (el espía, el hallazgo y sepultura del cadáver del Condestable, el cautiverio de las damas romanas, la muerte del alemán) y su tratamiento ideológico son de la musa de Cueva, aunque puedan tomar pie en situaciones reales.

Conviene repasar primero brevemente la secuencia de hechos verídicos. Con la muerte del Duque de Borbón en los albores del asalto, la soldadesca desmandada se abandona durante diez meses a innumerables desmanes y atropellos. El Papa conseguía huir con trece cardenales y otros señores y nobles al castillo de Sant'Angelo, que era sitiado.⁵⁹ Primero tomaron el Borgo sin encontrar resistencia; contaron con dos elementos propicios: una densísima niebla y la especial incompetencia de Ren-

55. Milanesi (1867: 98-99).

56. Sito Alba (1983: 331, n. 614) recuerda, por cita de García Villoslada, una referencia del Cardenal de Lorena en 1562 a los desmanes realizados por los luteranos, similares a los realizados treinta y cinco años antes en Roma: habían «destruido los templos santos, asesinados los sacerdotes y religiosos junto al altar, pisoteadas las especies sacramentales», dejando así lo que para toda Europa fue la firma de su paso.

57. Santa Cruz (1922: 285). O, como dice Pastor (1952: IX, 322), «una muchedumbre de bandidos y salteadores» que acompañaban a los saqueadores del ejército imperial.

58. Scelfo Micci (1993: 121) destaca en otros dramas históricos «il contrasto tra i personaggi» en general simbolizando abstractos morales opuestos, como en *La muerte del rey Don Sancho*.

59. Entre otros Milanesi (1867: 210). En Sant' Angelo llegaron a juntarse casi tres mil personas.

zo da Ceri, el encargado por Clemente de la defensa de la ciudad y vigilancia de las murallas, al que los imperiales vieron huir.⁶⁰ El Papa estaba desprovisto de hombres de armas, por lo que, con poco éxito juntó un pequeño número de tres mil resistentes.⁶¹ Unos tímidos intentos de pacto entre los bandos fracasaron pronto.⁶² Tras pasar a Trastevere, el ejército entró en Roma. La ciudad entera fue sometida a saqueo sin perdonar iglesias o jerarquías eclesiásticas; predominaron actos violentos y sobre todo sacrílegos de diverso tipo: asesinatos, torturas, ventas de cardenales y obispos como esclavos, robo de reliquias, violaciones de mujeres, asalto y pillaje de tumbas, procesiones callejeras paródicas e irreverentes de los ahítos soldados antes famélicos; el ardor fue tal que el asalto o el pago de tasas de rescate elevadas alcanzó a las casas de grandes señores italianos colaboradores del Emperador, o a las de los propios imperiales.⁶³ Varias voces aseguran que si hubiera vivido Borbón, los hechos no hubieran alcanzado tales cotas de atrocidad y barbarie, acaecidas, en buena parte, por la falta de un capitán con autoridad sobre sus hombres.⁶⁴

Si volvemos a la comedia, la caracterización del Condestable continúa siendo manipulada por Cueva hasta el momento mismo de su «muerte» dramática. El aspecto más interesante se presenta en el primer monólogo, de corte senequista,⁶⁵ donde pinta algunas reacciones psicosomáticas nocturnas que quieren delatar un conflicto interno, en cierto modo salvador, o al menos justificador, del personaje:

BORBÓN.- Lleno de ira y sobresalto horrible
 ardiendo en fiera y rigurosa saña,
 todo el discurso desta noche fría
 revuelto en bascas y congoja estraña
 pasé con inquietud dura y terrible,
 deseando la luz del claro día.

60. Milanesi (1867: 176, 184, 186 y 198). También en la *Wahrhaftige und kurtzte Berichtung* (Schulz 1894: 46).

61. Milanesi (1867: 173).

62. Milanesi (1867: 200).

63. Rodríguez Villa (1875: 120-121) y Vian Herrero (1994: cap. II).

64. Así dice el secretario Pérez: «Créese que si Mr. de Borbón no muriera, que no se hicieran tantos males como se han hecho; y cierto, fue gran daño su muerte» (Rodríguez Villa, 1875: 165). J. B. Gattinara tiene la misma opinión: «e penso che si detto signore di Borbone avesse vivuto, forse Roma non seria saccheggiata, e le cose averiano pigliato alcuna miglior forma e stabilimento al servizio di Vostra Maestà» (Rodríguez Villa, 1875: 192). La posición implica achacar el descontrol a los alemanes en exclusiva, lo que no es del todo exacto, pese a que los

españoles tienen fama –incluso entre los italianos– de obedecer a su capitán Juan de Urbina: «Giovanni di Urbino è il primo uomo di tutti li Spagnoli, el quale tutti li Spagnoli obediscono e reveriscono» (Cardenal de Como, *Del sacco di Roma*, Milanesi, 1867: 489-490).

65. Morby (1937: 384) fue el primero en defender la influencia senequista en Cueva, aunque no puedan descubrirse calcos textuales: «It is an influence exerted not only on his tragedies, but also in his comedies, and on those whose themes are most purely national. It is moreover the sole influence exerted on him by classical tragedy». Aparte otros rasgos, la retórica, el sensacionalismo, el uso del monólogo son, para Morby, senequistas, y este es uno de los ejemplos de recurso a un personaje para que exprese «a feeling of ominous forboding». Morby (1937: 387).

Ya el alma revolvía
 a la triste ruina que promete
 España a l'alta Roma
 que agora opresa y doma
 y la cerviz al yugo le somete,
 después que fue señora
 del mundo y tantas gentes domadora
(Comedia del saco de Roma, 1917: 65).

Esas «vascas» expresan la compulsividad por el ataque, pero la furia no anula el aguijón del remordimiento de un «alma» que presiente las consecuencias de convertir a la cabeza de la cristiandad en territorio yermo y esquilmando. También tiene interés un procedimiento querido al teatro de Cueva y a la vez muy desarrollado en la literatura de *pronosticaciones* en torno de los sucesos: la visión por anticipado del asalto, en que el Duque repasa mentalmente, en una noche insomne, los efectos del saqueo antes de ser realidad: incendios, muertes, sacrilegios, robos, actos luxuriosos, destrucción, etc. (p. 65).⁶⁶ La realidad del saco de Roma fue mucho más trágica e inverosímil en su horror que lo representado.⁶⁷ Recurrir a la narración o al sueño premonitorio de lo que presenta dificultades para ser llevado a escena es, en principio, un recurso de verosimilitud en manos humanistas. El concepto de verosimilitud no es sólo aristotélico; se puede querer sorprender, ironizar, impresionar y conmover siendo también verosímil, o se puede romper la verosimilitud de lenguajes codificados como 'altos' y 'bajos' sin ser aristotélico, al menos desde *La Celestina*.

Tras el exhorto último al ataque (una vez más de Gonzaga), Borbón arenga a sus tropas y dispone (de modo totalmente ficcional) su orden y estrategia.⁶⁸

66. Proliferan las visiones y pronósticos de los sucesos de Roma, con frecuencia en clave satírica: Vian Herrero (1994: 39-48, 142-243);

sobre los presagios que rodean al suceso, Chastel (1983: 87). Para Sito Alba (1983: 330) «esta insinuación de profecías de hechos conocidos por el público podían constituir uno de los ingredientes de la participación de éste». Según Watson (1971: 59) puede leerse en el pasaje «Portugal» por «Roma», cobrando un sentido especial para el público, y convertirse así las escenas visualizadas en premoniciones de futuro.

67. Conviene lo que a otro propósito [*La cruel Casandra* de Virués] dice Hermenegildo (1994: 206): «Los referentes históricos son más brutales que su figuración dramática. La realidad va más allá que la ficción. A la luz de la información que el prólogo facilita, una lectura irónica de la inverosimilitud de la fábula se impone por derecho propio». «Si lo monstruoso

se disfraza con la 'virtud de la verosimilitud', pierde eficacia. Pero si lo monstruoso, lo gigantesco, lo absurdo surge como figuración de una realidad ya deformada, ya inverosímil en su íntima entidad –los esperpertos de Valle Inclán son una buena muestra–, la obra resultante adquiere una nueva envergadura y se alza como signo y espejo verosímil de la inverosímil realidad» (Hermenegildo, 1994: 206). Y en seguida: «Son escritores periféricos (Valencia, Aragón, Galicia, Andalucía) los que reflexionan sobre el abuso de poder y sus consecuencias» (Hermenegildo, 1994: 206).

68. Gonzaga es el encargado de romper el muro con los alemanes, seguidos de capitanes y hombres españoles, entre los que se cuentan arcabuceros, piqueros y caballería; la infantería es italiana y rodea el Tíber para rematar, junto con la piquería, a los que huyan (*Comedia del saco de Roma, 1917: 66*).

En esas disposiciones el dramaturgo prescinde de dar fe de lo que conmocionó a Europa entera y encontró sólo explicaciones esotéricas: que los imperiales tomaron Roma sin artillería, sin resistencia y con un ejército que apenas si podía sostenerse por el hambre.⁶⁹ En cambio se detiene en un episodio adventicio, pero de enorme rendimiento dramático, que sólo desde los rumores historiográficos (que llegan al cronista Santa Cruz, como vimos arriba) puede corresponderse con los hechos: la entrada en el campo de un espía romano que confiesa venir con la intención de matar al Condestable: «Que te venía a espiar, / y si te pudiera dar / con esta mano el castigo» (p. 68). Cuando Borbón va a ajusticiar al asesino frustrado, es Avendaño quien le ruega su libertad invocando las leyes honorables de la guerra: un campo entero no debe cautivar a un solo hombre (p. 69). Lo que parece sólo una forma de presentar como colectivo todo lo que allí ocurre, y de anticipar el caballeroso comportamiento del soldado español, tiene más consecuencias, pues al plantearse como un eslabón más en la secuencia dramática, prescinde del hecho histórico, entendido por milagroso en toda Europa, del ataque a los romanos por sorpresa y envueltos en la niebla. Los hechos se precipitan; muere Borbón al escalar la muralla y los dos soldados españoles lo llevan en secreto a su tienda «y que es muerto no se entienda» (p. 70).⁷⁰

La segunda jornada, pues, ha mantenido un hilo tenue de historicidad que ha servido para conseguir algunos objetivos dramáticos e ideológicos: matizar la figura de Borbón, desculpabilizándolo de las intrigas políticas, exonerándolo también

69. Hay unanimidad en el testimonio de la falta de artillería, a la que habían dejado en área florentina: Rodríguez Villa (1885: 123): «un ejército que venía sin artillería y tan muerto de hambre, que se decía que se caían los soldados de hambre, y que no podían sobrir por la muralla», según el Abad de Nájera a Carlos V (27-V-1527). L. Guicciardini expresa también sorpresa por la celeridad de la operación militar con un ejército «con tanta penuria del vitto, che non era possibile vi potessino soprastare due giorni. [...] La medesima Roma, tante altre volte predata ed arsa da barbare nazioni, non mai fu con tanta facilità, nè brevità di tempo, nè con si poche forze presa e saccheggiata [...] E in breve ci troveremo intorno a quella famosissima città senza impedimento di fuora e con poca resistenza di quelli di drento; occasione rarissima, e da spronare ogni timido, non che si feroce esercito [...]» (Milanesi, 1867: por orden de cita pp. 160-161, p. 17 y p. 155-156). El lansquenete autor de la *Wahrhaftige und kurtzte Berichtung* explica las penalidades del viaje hacia Roma por falta de víveres

(Schulz, 1894: 46). El romano Marcello Alberini que, casi niño, es testigo privilegiado de la entrada de los imperiales, comenta: «Io, che allora non so se anche usciva dalli termini della pueritia, mi stava con la semplicità degli anni a riguardare dalla fenestra del palazzo di San Lorenzo e Damaso l'ardito assalto degli nemici, et il breve combattere e poco valore de' nostri: il quale non potè essere se non poco; per esser essi pochi» (*Diario di Marcello Alberini romano, delle cose sue private, con qualche nota particolare delle pubbliche; aggiuntovi altre narrazioni e documenti del Sacco di Roma nel 1527*, ms. de la Biblioteca Casanatense, p. 38; pero lo tomo de Milanesi, 1867: lvi).

70. Para Watson (1971: 60), creo que de manera forzada, hay una reminiscencia o un paralelismo entre la escena del espía y la muerte de Borbón con la secuencia del asesinato del rey Don Sancho por Vellido Dolfo en *El cerco de Zamora*; forzada porque Cueva puede, sencillamente, estar rememorando el hecho histórico, sin más implicaciones que las que él de suyo lleva.

al introducir el intento de asesinato frustrado del espía, y castigando con la muerte providencial su impotencia para controlar a la tropa desmandada: no es poco a años escasos de la excomunión tridentina del Condestable, y el efecto dramático debía de ser intenso entre los asistentes.⁷¹ Se afianza también la visión nacionalista española (no imperial) del hecho de armas, y muy en especial el comportamiento honorable y caballeroso de los soldados españoles, en contraste con los lansquenetes y con los propios mandos. Se desvela en todo su esplendor la caracterización de Don Fernando Gonzaga, el «figón bergamasco», como una figura de ética turbia pese a desempeñar un alto puesto en el gobierno militar. ¿Hay que pensar, como Icaza, que con ello Cueva «se coloca, impasiblemente, fuera de toda moral; no la de hoy o la de entonces, sino la de cualquier tiempo»?⁷² Me inclino por otra interpretación: si la ironía es uno de los recursos del drama de Cueva, aquí tiene una de sus epifanías destacadas. Al espectador no podría escapársele que en el enfrentamiento ideológico de la I jornada entre Gonzaga y el capitán Morón los contrincantes no compartían terreno argumentativo ni principios morales, aunque pertenecieran al mismo ejército. Borbón, por su parte, había sido un traidor para Francia y para el papado, pero había sido salvado por cierta tradición hispánica, que encontró justificación histórica en su imposibilidad de controlar a un ejército indómito en el que sobresalen los luteranos y los maleantes. Cueva no altera ese papel básico en una versión que su auditorio conoce muy bien y de lo contrario no hubiera recibido como verdadera e histórica. No está por ello visto con total antipatía, sino con censura sutil, a diferencia de Gonzaga.

A esta comedia puede aplicársele en lo ideológico la misma reflexión que propone Wardropper a otros efectos, cuando trata con lucidez de la relación que Cueva establece entre la fuerza y la justicia: «Se preguntan los personajes si la disputa sobre la herencia territorial ha de resolverse mediante la fuerza militar —un empeño colectivo: sitio y defensa— o mediante la proeza individual —el asesinato, el desafío, el duelo—. Resulta ser una indagación a lo Maquiavelo de la conexión entre política y ética. En estos dilemas históricos, el autor se coloca frente a la mayor parte de los personajes. Es decir, introduce una discrepancia entre el punto de vista adoptado por sus personajes y la realidad histórica representada por la acción».⁷³ La creencia de que «Dios favorece a los

71. Tiene ello también que ver con lo que las diversas historiografías consideran ‘traidor’ en el Antiguo Régimen. Pedro Navarro es un «pirata e tecnico spagnolo vivente ai tempi di re cattolici», que «ha secondo la tradizione, la fama di inventore delle mine» (Edoardo Feufer, «Il sistema degli stati europei» extractado en Cadenas, 1974: 30). Navarro también trabajó al servicio de Francisco I; aprendió su arte de un maestro artillero napolitano llamado

Antonelli (Cadenas, 1974: 33). Es curioso que el Duque de Borbón, que pasó al servicio de Carlos V sea, para la historiografía, un traidor, en tanto que de Navarro se diga, sin entrar a juzgar, que «pasó al servicio del rey de Francia» (Cadenas 1974: 42). La flota de la Liga estaba al mando de A. Doria y Pedro Navarro (Cadenas, 1974: 186).

72. Icaza (1917: xlvi).

73. Wardropper (1955: 152).

lidiadores justos» se hace compleja «pues la experiencia demuestra que el Dios de las batallas no puede ayudar a todos los que imploran su ayuda. Esta complicación empírica se refleja en la acción, más que en la creencia de los personajes. [...] La única manera de salir de tal perplejidad es invocar la doctrina relativista de la justicia». ⁷⁴ «Hay, pues, una tensión ideológica entre personajes y trama, entre hombres y circunstancias». El personaje individual actúa egocéntricamente pero su acción repercute en la colectividad y «la colectividad, para obrar bien y eficazmente, tiene que obrar en cuanto colectividad». ⁷⁵

Esta justificación de la desobediencia del ejército, que consagra la explicación oficial del periodo filipino sobre los sucesos de 1527, muy distinta de la de medio siglo antes entre bambalinas, puede ayudar a entender algunos aspectos: la concisión de las noticias sobre Roma que dramatiza Cueva, ya que las relaciones de sucesos específicas son infinitamente más concretas, demoradas y explicativas, como caracterizadas por su noticierismo primario; permite entender también que a partir de la crítica a los «antojos y intereses y apetito» de los capitanes imperiales, se manifiesten en la obra sevillana algunas puntas de censura, oblicua a veces, irónica otras, a los representantes del ejército imperial (Duque de Borbón, Fernando Gonzaga y Filiberto de Orange). La exculpación tajante de la responsabilidad del Emperador en los sucesos, tan problemática a la altura de 1527, explica aquí las reticencias del personaje histórico del capitán Morón. Otras informaciones contenidas sirven en cambio para descubrir diferentes intereses del dramaturgo: las tintas negras con las que Jovio describía el papel de los soldados españoles perviven en la pieza preliminar de la traducción de Villafranca, y no cabe duda de que han hecho reaccionar a Cueva, como lo hicieron también a Jiménez de Quesada y otros coetáneos, pues si hay algo que el dramaturgo quiere dejar a salvo en la presa de Roma es el comportamiento ejemplar de los soldados españoles, frente al de los luteranos.

Cuando Cueva compone la *Comedia del Saco de Roma* ya han empezado los preparativos de las tropas en la raya de Portugal y de las galeras en Andalucía. Para ambas operaciones se habla de reforzar con mercenarios italianos y alemanes, lo que ha podido llegar a oídos de Cueva, que quisiera mostrar un precedente histórico, pero cercano, para ilustrar el horror desencadenado cuando un ejército católico, con la ayuda de tropas mercenarias, ataca a otro ejército católico. ⁷⁶ Cueva no se muestra preocupado con la aceptabilidad moral del asalto, sino con sus consecuencias; al menos Borbón no llega a poder considerar los aspectos morales de la operación militar, como antes se vio; tan solo intuye, ‘profetiza’ la destrucción que no es capaz de evitar. En el tratamiento de los hechos no se recurre a la pintura cruda que fascinó a tantos testigos presenciales; ha domi-

74. Wardropper (1955: 153). En esa dirección pueden interpretarse las discrepancias entre Morón y Borbón, acuciado por los restantes miembros de su consejo de guerra.

75. Wardropper (1955: 154).

76. Watson (1971: 52-53).

nado la persuasión, la libertad compositiva, el gusto por la ambientación más o menos sorprendente, la representabilidad de los sucesos y el efectismo teatral; matizando el horror, o reduciéndolo a una sugerencia narrada, fuera de escena (muerte de Borbón, atropellos del ejército en Roma, rapto de la monja, ejecución del lansquenete, etc.) y entreverado incluso con lo risueño insólito (el relato de la borrachera del correo de Barcelona que informa del saco), el peligro puede parecer al espectador más convincente o más verosímil de lo que a Moratín le resultaba la producción dramática de Cueva.

Bibliografía

- CADENAS Y VICENT, Vicente de, *El Saco de Roma de 1527 por el ejército de Carlos V*, Madrid, Hidalguía- Instituto Salazar y Castro, 1974.
- CHASTEL, André, *The Sack of Rome. 1527*, Princeton, University Press, 1983.
- CRAWFORD, J. P. WICKERSHAM, «A Sixteenth Century Spanish Analogus of *Measure for Measure*», *Modern Language Notes*, 35 (1920), 330-334.
- CUEVA, Juan de la, «*Comedia del saco de Roma*», *Comedias y tragedias*, F. A. de Icaza (ed. y pról.), Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1917, 2 vols., I, 54-99.
- _____, *El infamador. Los siete infantes de Lara. Ejemplar poético*, F. A. de Icaza (ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1965.
- FERNÁNDEZ MURGA, Félix, «El saco de Roma en los escritores italianos y españoles de la época», *Actas del Coloquio Interdisciplinar «Doce consideraciones sobre el mundo hispano-italiano en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés»* (Bolonia, Abril 1976), M. Sito Alba (ed.), Roma, Instituto Español de Lengua y Literatura, 1979, 39-72.
- FROLDI, Rinaldo, «Reconsiderando el teatro de Juan de la Cueva», *El teatro en tiempos de Felipe II. Actas de las XXI Jornadas de teatro clásico (Almagro, 7-9 julio 1998)*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, 15-30.
- GUERRIERI CROCETTI, Camillo, *Juan de la Cueva e le origini del teatro spagnuolo*, Torino, Giuseppe Gambino, 1936.
- GUICCIARDINI, Francesco, *Istoria d'Italia*, vol. IV, Milano, Edoardo Sonzogno editore, 1875.
- HERMENEGILDO, Alfredo, *El teatro del siglo xvi*, vol. 15 de *Historia de la Literatura Española*, Ricardo de La Fuente (dir.), Madrid, Júcar, 1994.
- ICAZA, Francisco A. de, prólogo a Juan de la Cueva, *Comedias y tragedias*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1917, vol. I.
- JIMÉNEZ DE QUESADA, Gonzalo, *El Antijovio*, G. Hernández Peñalosa (ed. y presentación), J. Eliécer Ruiz (pról.), M. Ballesteros Gaibrois (est. prel.), Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1991, 2 vols. [1^a ed. 1952].
- GIOVIO, Paolo, *La prima [e seconda] parte delle Historie del suo tempo del Mons. Paolo Giovio tradotte... Lodouico Domenichi, Venetiis, Comin de Trino di Monferrato, 1557-1558*, 2 vols.
- IOVII, Paolo, *Novocomensis, Episcopi Nucerini, Historiarum sui temporis tomi duo*, Argentorati, Agustin Frisio, 1555-1556, 2 vols. in 8º (otra ed. en Lutetiae Parisiorum, Michael Vascosani, 1558-1560).
- JOVIO, Paolo, *Historia general de todas las cosas sucedidas en el mundo en estos cincuenta años de nuestro tiempo... escrita en lengua latina por el doctísimo Paolo Iovio...*, traducida de latín en castellano por el licenciado Gaspar de Baeza, Salamanca, en casa de Andrea de Portonariis, 1562-1563, 2 vols. in folio en dos partes (la 2^a parte en 1563); reed. como [Primera] y segunda parte de la

historia general de todas las cosas sucedidas en el mundo en estos cincuenta años de nuestro tiempo..., Granada, en casa de Antonio de Librix, 1566 (2 tomos, 1 vol. in folio).

—, *Libro de las historias y cosas acon tecidas en Alemania, España, Francia, Italia. Flandres, Inglaterra... y en otros reinos y señoríos, comenzando del tiempo del papa León y de la venida de... Carlos quinto en España, hasta su muerte. Compuesto por Paulo Iovio... traducido en romance castellano por por Antonio Joan de Villafranca, médico valenciano, y por el mismo añadido lo que faltaba en Iovio hasta la muerte del invictísimo Emperador Carlos quinto*, Valencia, Joan Mey, 1562.

LYNCH, John, *España bajo los Austrias*, Barcelona, Península, 1973, 2 vols.

LONGHURST, John E., *Alfonso de Valdés and the Sack of Rome*, Alburquerque, New Mexico Press, 1952.

MEXÍA, Pedro, *Historia del Emperador Carlos V*, Juan de Mata Carriazo (ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1945.

MILANESI, Carlo, *Il Sacco de Roma. Narrazioni dei contemporanei*, Firenze, G. Barbera, 1867.

MORBY, Edwin S., *The Plays of Juan de la Cueva*, Diss., Univ. of California, 1936.

—, «The influence of Senecan Tragedy in the Plays of Juan de la Cueva», *Studies in Philology*, 34 (1937), 383-391.

PARKER, Geoffrey, *The Army of Flanders and the Spanish Road. 1567-1659*, Cambridge, University Press, 1972.

PASTOR, Ludovico von, *Historia de los papas en la época del Renacimiento y de la Reforma, desde la elección de León X hasta la muerte de Clemente VII*, versión de la 4^a ed. alemana por R. P. Ramón Ruiz Amado, vols. IX y X, vol. IX (Adriano VI y Clemente VII, 1522-1534), Barcelona, G. Gili, 1952.

REIFFENBERG, Barón de (ed.), «Coppie des nouvelles que le josne Montrichart a apporté de Rome anno 1527», *Bulletin de l'Académie Royale de Sciences et Belles Lettres de Bruxelles*, X, Parte II, 11 (1843), 477-482.

RODRÍGUEZ VILLA, Antonio, *Memorias para la historia del asalto y saqueo de Roma en 1527 por el ejército imperial, formadas con documentos originales, cifrados e inéditos en su mayor parte*, Madrid, Imp. de la Biblioteca de Instrucción y Recreo, s. a. 1875.

—, *Italia desde la batalla de Pavía hasta el saco de Roma*, Madrid, L. Navarro, 1885.

SANTA CRUZ, Antonio de, *Crónica del emperador Carlos V*, Madrid, Imp. Patronato de Huérfanos, 1922, 2 vols.

SCELFO MICCI, María Grazia, «Riflessioni sul teatro nazionale di Juan de la Cueva», *Quad. del Dipartimento di Linguistica, Univ. della Calabria*, 9 (1993), 111-127.

SCHULZ, Hans, *Der Sacco di Roma. Karls V. Truppen in Rom (1527-1728)*, Halle,

- Niemeyer, 1894, *Halleische Abhandlungen zur neueren Geschichte*, vol. XXXII.
- SITO ALBA, Manuel, «El teatro en el siglo XVI (desde finales de la Edad Media a comienzos del siglo XVII)», *Historia del teatro en España. 1. Edad Media, Siglo XVI, Siglo XVII*, J. M. Díez Borque (dir.), Madrid, Taurus, 1983, 330-331.
- VIAN HERRERO, Ana, *El 'Didílogo de Lactancio y un arcidiano' de Alfonso de Valdés, obra de circunstancias y diálogo literario. Roma en el banquillo de Dios*, Toulouse, Presses Universitaires de Toulouse-Le Mirail, CNRS, 1994.
- _____, «Versos europeos del Saco de Roma: subgéneros y significaciones de una poesía noticiera», en *Milseiscientos dieciséis* 1616, 10 (1996), 141-152.
- _____, «La Europa del Saco de Roma y el *Didílogo de Lactancio y un arcidiano* de Alfonso de Valdés», *Los Valdés. Pensamiento y Literatura. Actas del seminario celebrado en Cuenca, Universidad Menéndez Pelayo, 2-4 Diciembre 1991*, M. Á. Pérez Priego (dir.), Cuenca, Instituto Juan de Valdés, 1997, 183-212.
- _____, «Le Sac de Rome dans la poésie historique hispano-italienne: discours politiques et modalités littéraires», *Les discours sur le Sac de Rome de 1527. Pouvoir et Littérature*, A. Redondo (dir.), Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1999, 83-102.
- _____, «Una literatura para la Historia: La prosa noticiera española y europea del saqueo de Roma», *La Historia en la literatura hispánica, Studi Ispanici*, vol. monográfico, 2005a, 11-44.
- _____, «El Sacco di Roma en diálogos italianos y españoles: aportaciones de los diálogos *a noticia* a la fantasía literaria renacentista», *Nápoles-Roma. Cultura y literatura española y portuguesa en Italia en el Quinto centenario de la muerte de Isabel la Católica*, Salamanca, SEMYR-CERES de la Universidad de Kiel, 2005b, 65-94.
- _____, «Comedia del saco de Roma de Juan de la Cueva: la defensa del orgullo nacional y los materiales historiográficos de Paolo Giovio», *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, O. Gorsse y F. Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail-Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, *Anejos de Criticón*, 17, 1071-1089.
- _____, «Ferrante Gonzaga en la Comedia del saco de Roma de Juan de la Cueva», *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, J. Álvarez Barrientos, Ó. Cornago Bernal, A. Madroñal Durán, C. Menéndez Onrubia (coords.), Madrid, CSIC, 2009, 773-786.
- WARDROPPER, Bruce W., «Juan de la Cueva y el drama histórico», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 9 (1955), 149-156.
- WATSON, Anthony, *Juan de la Cueva and the Portuguese Succession*, London, Tamesis, 1971.

Crónica social y proyecto político en *El Cortesano* de Luis Milán¹

Ines Ravasini

Università di Bari

i.ravasini@lettere.uniba.it

Studia Aurea Monográfica 1 (2010)

<URL: <http://www.studiaurea.com/articulo.php?id=143> >

Resumen

El Cortesano de Luis Milán (Valencia 1560), a menudo considerado en el pasado una transposición casi documental de la vida de la corte del Duque de Calabria en la Valencia de alrededor de 1535, ha sido objeto en años más recientes de lecturas críticas que han puesto de relieve la compleja trazabilidad de esta polifacética obra de ficción. En la línea de esta revaluación, se pone en evidencia cierta ambigüedad de la obra debida a la coexistencia de voces discordes y de temas, personajes e incluso estilos que remiten a épocas distintas, creando, dentro de la articulada estructura de la obra, un sutil desfase cronológico, cultural e ideológico. De hecho, bajo el armazón del diálogo cortesano, que dibuja el conocido cuadro de entretenimientos palaciegos ilustrando la crónica de unos festejos en vilo entre la cultura tardomedieval y la renacentista, se deslizan, casi de manera subrepticia, cuestiones religiosas y políticas más acordes con la época de Felipe II y con la fecha de impresión del texto. La coexistencia de estos distintos planos parece, además, remitir a diferentes fases de composición y confirmar la hipótesis de un proceso de escritura muy elaborado, desarrollado a lo largo de varias décadas.

Palabras clave

El Cortesano, Luis Milán, diálogo, fiesta cortesana, práctica escénica cortesana, *Il Cortegiano*, Castiglione, *Libro de motes*, *El Maestro*, Duque de Calabria, Valencia.

Abstract

Social Chronicling and Political Planning in Luis Milán's El Cortesano

El Cortesano by Luis Milán (Valencia 1560), which was often previously seen as an almost documentary portrait of life at the Duque de Calabria's Court in Valencia around

1. Este artículo se ha escrito en el marco del proyecto de investigación del Ministerio de Educación y Ciencia HUM2006-11031-C03-01 FILO.

1535, has recently been the subject of new critical interpretations that emphasize the complex structure of this multi-dimensional work. In line with this new critical position, the present article highlights a certain ambiguity in the work deriving from the coexistence of discordant voices and of themes, characters and even styles, which hark back to various historical periods and produce a subtle effect of chronological, cultural and ideological displacement. In fact, between the lines of courtly dialogue, which evoke a familiar picture —part medieval, part renaissance— of palace feasting and entertainment, it is possible to discern almost surreptitious references to religious and political matters more closely connected with the age of Felipe II and with the date of the printing of the text. The existence of these different levels seems to suggest that there were different phases in the production of the text and to confirm the hypothesis of an elaborate writing process that took place over several decades.

Key words

El Cortesano, Luis Milán, dialogue, courtly entertainment, courtly theatre, *Il Cortegiano*, Castiglione, *Libro de motes*, *El Maestro*, Duque de Calabria, Valencia.

En la epístola proemial dirigida a la «Cesàrea real majestad» (p. 175)² de Felipe II que abre *El Cortesano* en la edición impresa en 1561, Milán ofrece al monarca su libro como «el mayor presente que a un príncipe se podía hacer (...) que es un caballero bien armado cortesano, viendo que este representava a vuestra real majestad» (p. 177). La dádiva se justifica con una leyenda erudita sobre el valiente caballero romano Curcio, el cual sacrificó su vida para salvar la ciudad de Roma amenazada —en la versión de Milán — por un incendio: la voz del oráculo había decretado que sólo el sacrificio de la «mejor cosa que debaxo del cielo fuese criada» (p. 176) habría podido extinguir el fuego y el pueblo romano identificó el objeto del hiperbólico vaticinio con el hombre y, de entre todos los hombres, eligió al «caballero armado de todas armas buenas» (p. 176).³ La anécdota termina con una glosa alegórica que ilustra las partes que componen la armadura de dicho caballero comparándolas con

2. Todas las citas del *Cortesano* se refieren a Milà (2001).

3. La leyenda, narrada por Tito Livio (*Annales*, VII 6) y respaldada por una rica tradición iconográfica, habla en la versión original de un enorme hoyo que se abrió en Roma, formando un abismo imposible de colmar: el oráculo sen-

tenció que para cerrar el barranco, antes de que se tragara la urbe entera, habría que arrojar al fondo del mismo lo que había de más precioso en la ciudad. El joven patrício Marco Curcio, convencido de que el bien supremo de cada romano era su valor, se lanzó al precipicio con su caballo y armado de todo punto.

sus virtudes, dibujando de tal manera el retrato moral de esta figura ejemplar («el caballero armado virtuoso», p. 176) que es la «mejor criatura de la tierra» y que, como se ha apuntado, Milán identificará pocas líneas después con el mismo rey. Una asociación quizás no demasiado original, si tenemos en cuenta que, unos años más tarde, encontramos una análoga alegoría aplicada al mismo Felipe en un grabado impreso en los *Triumphos morales* de Francisco de Guzmán (1565), titulado *Felipe II armado por Templanza, Prudencia, Justicia y Fortaleza*, en el que las cuatro virtudes visten al rey, cada una ofreciéndole una pieza de su armadura.⁴

Según el cuadro alegórico dibujado por Milán, el caballero virtuoso debe gozar de buena fama tanto en dichos como en hechos, debe saber bien hablar y callar a tiempo, observar la temperancia en comer y beber, ser valiente y diligente en hacer el bien, sufrir las adversidades, defender lo bueno y rechazar lo malo, defender sobre todo «los braços de su república —militar, eclesiástico, real— conforme a justas leyes» (p. 177) y vivir como buen cristiano para la «verdadera vida» (p. 177) que le espera. El retrato corresponde al ideal renacentista del soldado capaz de reunir en su persona el valor militar y las artes del trato cortesano, el servicio hacia su país y el respeto hacia las leyes cristianas. El *incipit* del prólogo pone de manifiesto como la gradual transformación de los ideales caballerescos que se había ido realizando a lo largo del siglo xv, desde una concepción militar hacia una más palaciega,⁵ es ya un hecho establecido para nuestro autor: la imagen del esforzado Marco Curcio, que viste la armadura de soldado romano para demostrar su virtud militar y su valor al enfrentarse a la muerte, se completa con la imagen alegórica del «caballero armado virtuoso» que «para tener perfeta mejoría deve de ser cortesano, que es en toda cosa saber bien hablar y callar donde es menester» (p. 176); es decir, cultivar el arte de la palabra y la discreción. Un ideal de cortesanía como quintaesencia del caballero, enaltecido por el parentesco con la antigüedad romana, que nos hace pensar más que en el ilustre destinatario de la obra, en su antecesor,⁶ para el cual Erasmo, en la *Institutio principis christiani*, había evocado explícitamente la función iconológica del príncipe al enseñar a Carlos V a meditar sobre las insignias de que se ornaba: «Quin et in ipsis quibus ornatur insignibus philosophari discat».⁷ Y, de hecho, es a la época del Emperador a la que

4. Dice Francisco de Guzmán en una de sus estrofas: «Después que bien armado le tuvieron, / las damas le tomaron por las manos / y en triumphante carro le subieron, / según los de los *Triumphos de Romanos*», cito por Guzmán (1587: 174r).

5. Una amplia documentación de esta evolución a través de los libros de caballerías y de la poesía lírica se ofrece en Río Nogueras (1993). Cf. también Cátedra (2000), Álvarez-Ossorio Alvariño (1997), Álvarez-Ossorio Alvariño (2000).

6. A este propósito, es interesante notar que Luis Zapata, en su *Miscelánea*, utiliza el mismo apotegma sobre Marco Curcio en una nota acerca de la Justa real en la que ilustra los fundamentos ideológicos del torneo cortesano y su desarrollo en los tiempos del reinado de Carlos V, cf. Cátedra (2000: 93-94).

7. Erasmo, 2009, p.136; léase también el largo pasaje (pp. 42-44) en el que Erasmo ilustra los adornos de la real majestad y su función simbólica a la hora de recordar al príncipe sus deberes.

nos remite Milán en la parte final de la epístola dedicatoria, cuando pasa a ilustrar las razones y las circunstancias que lo impulsaron a escribir su obra.

Un velo de melancolía parece envolver las palabras de Milán al trasladarse con la memoria a «la Corte del real duque de Calabria y la reyna Germana, con todas aquellas damas y cavalleros de aquel tiempo...» (p. 178). En 1561, cuando aparece el libro, aquel mundo ha desaparecido desde hace tiempo: en 1536 había muerto Germana de Foix, en 1550 el duque de Calabria,⁸ en 1549 el poeta Juan Fernández de Heredia que también desempeñaba un papel relevante en la obra.⁹ Como veremos, los hechos contados —o, mejor dicho, representados — en *El Cortesano* remontan al año 1535 y pertenecen a la época lejana del éxito de Milán como músico y escritor en la corte levantina,¹⁰ época de vida refinada y mundana que el autor parece ahora rememorar con matices casi manriqueños. La ocasión que entonces dio origen a la obra, por lo menos así como la presenta Milán en la ficción, remite al mundo femenino de la corte y al modelo cortesano de las relaciones entre hombre y mujer, según el cual a una orden de la dama corresponde la obediencia del caballero, al estilo de esos ‘juegos de mandar’ que el mismo Milán describe en el texto y a los que había dedicado su *Libro de motes de damas y caballeros*.¹¹ A pesar de ser bastante conocido, el pasaje merece ser citado por entero:

Hallándome con ciertas damas de Valencia que tenían entre manos el *Cortesano* del conde Balthasar Castillón, dixeron qué me parecía d'él. Yo dixe: «Más querría ser vos, conde, que no don Luys Milán, por estar en essas manos donde yo querría star». Respondieron las damas: «Pues hazed vos un otro para que halleguéys a veros en las manos que tanto os han dado de mano». Prové hazelle y á hallegado a tanto que no le han dado de mano, sinó la mano para levantalle (pp. 177-178).

Con respecto a la primera parte de la epístola proemial aquí se percibe un cambio de entonación, debido no sólo al sentimiento elegíaco que acompaña al autor. Si el *incipit* del prólogo reflejaba una actitud de humanista, un saber

8. Para la biografía del duque de Calabria, además del clásico Almela i Vives (1958) véase la bibliografía ofrecida en la breve pero exacta semblanza de López-Ríos (en prensa) que el autor amablemente me ha permitido utilizar; sobre Germana de Foix, además de Querol y Roso (1931) y García Mercadal (1942), varios estudios han aparecido en estos últimos años: para la bibliografía remito en particular a Ríos Lloret (2003) y Ríos Lloret – Vilaplana Sanchis (2006).

9. La relación que se establece entre Milán y Heredia en las páginas del *Cortesano*, incluso en su aspecto conflictivo, ha sido estudiada por Sánchez Palacios (2003).

10. Sobre la actividad musical de Milán, léase

Trend (1928), Romeu Figueras (1958), Romeu Figueras (2003), Griffiths (2003).

11. Este modelo literario de las relaciones hombre-mujer es, además, claramente definido en el *Prólogo* del *Libro de motes de damas y caballeros* que, de hecho, se configura como un breve pero eficaz manifiesto en favor de las damas: la tópica apología de los rasgos femeninos, que allí se dibuja, se enmarca dentro de la establecida tradición profeminista que desde el siglo XV caracterizaba parte de la lírica amorosa castellana, así como de la novela sentimental, cf. Vega Vázquez (2006: 91-101). Para una reflexión acerca de estos mismos tópicos literarios en *El Cortesano* y su distancia de la vida real de la corte, cf. Cozar (1995).

erudito, expresado con una prosa elegante y mesurada en la articulación retórica de la alegoría de las armas del cortesano, ahora la anécdota palaciega conlleva en cambio un sabor mundano que se expresa a través de un juego de palabras típico de cierto conceptismo cuatrocentista. Milán se propone rivalizar con *Il Cortegiano*, cuya presencia en las manos de las damas de Valencia como libro de moda a la altura de 1535 testimonia una vez más el éxito vasto e inmediato que bien se conoce.¹² El juego de palabras sobre el que apoya el breve diálogo, no exento de un matiz erótico, desliza la rivalidad del plano del contenido al del éxito entre el público femenino;¹³ por otro lado, la misma voz de las damas pidiendo al autor que les escriba un tratado al estilo del *Cortegiano*, también evoca el marco de ciertas novelas sentimentales con dedicatario femenino que tanta fortuna tuvieron en la España del siglo xv (pienso, por ejemplo, en *Arnalte y Lucenda* dirigida a las damas de la reina), de tal modo que el proemio parece colocarse en ese otoño de la Edad Media, suspendido entre reminiscencias tardomedievales y estilización cortés por una parte, y estímulos de una nueva mentalidad, por otra.

El prólogo concluye con una afirmación anacrónica que nos ayuda a focalizar las contradicciones encerradas en el diálogo. Según Milán las mismas damas que mandaron escribir *El Cortesano* durante una partida de caza alrededor de la primavera de 1535, le sugirieron en esa ocasión que lo dedicara a la «real magestad» de Felipe II:

El principio d'este libro comienza representando una caça que hazen la reyna y el duque, donde fuy mandado que pusiesse por obra el Cortesano que las damas mandaron que hiziesse y que lo dirigesse a vuestra real magestad, pues con mucha razón se le devía (p. 178).

Sugerencia que no deja de parecer bastante improbable, o por lo menos desconcertante, ya que la «real magestad» por entonces sólo tenía ocho años.¹⁴

Si me he detenido en la epístola dedicatoria del *Cortesano*, ha sido porque me parece que ya desde estas páginas proemiales se advierte la naturaleza, compleja y a menudo ambigua, de esta obra en vilo entre ficción literaria y crónica palaciega, entre una perspectiva europea y un punto de vista local: de hecho, ya

12. Milán no especifica si se trata del original italiano (hecho bastante plausible en la corte del duque de Calabria donde se encontraban no pocos de los valencianos que habían vivido en Nápoles en tiempos de los aragoneses) o de la traducción de Boscán aparecida en 1534. En el *Inventario de los libros de don Fernando de Aragón* (1992: 67 y 75), se incluyen dos ejemplares del *Cortegiano* en italiano (núms. 638 y 758). Para la difusión europea del *Cortegiano*, remito a Burke (1998) y a la amplia

reseña-artículo de Gómez Moreno (2007).

13. La fortuna del *Cortegiano* entre el público femenino es bien documentada por Burke (1998: 145-147). El mismo Boscán, en el prólogo a su traducción, se hace eco de este éxito cuando afirma que su trabajo nació gracias al estímulo o, mejor dicho, a la orden de una mujer.

14. Para la cronología del *Cortesano* véase Romeu i Figueras (1951: 324-325). También Meregalli (1988: 61 y n. 11), se ha fijado en el anacronismo de esta afirmación de Milán.

en el prólogo, la mirada se desliza paulatinamente de la literatura al ámbito de lo verosímil (es decir, de la palabra retórica que modela los *topoi* bien arraigados del género prologal¹⁵ al cuadro de costumbres de la vida cortesana), de la historia imperial, evocada por la presencia de Felipe II, a la realidad local de la periférica corte valenciana. Al mismo tiempo, el proemio introduce un desfase temporal entre la fechas de escritura del prólogo y de publicación de la obra, que remiten ambas al reinado de Felipe II, y la época de los hechos representados en el texto, que remontan a los tiempos de la corte del duque de Calabria. Además, ya en estas primeras líneas, afloran las deudas, sólo en apariencia superficiales,¹⁶ con el modelo italiano y las contradicciones de un texto que nos empuja alternativamente hacia la proyección universal del modelo italiano y la dimensión particular del Palacio Real de Valencia. *El Cortesano* de Milán se sitúa al amparo del arquetipo renacentista del género y la evocación del diálogo de Castiglione funciona como enlace entre dos universos culturales —el italiano y el valenciano— distintos, aunque contiguos: precisamente en un ambiente como el de la corte del duque de Calabria, bastante cosmopolita al menos en lo que atañe a los exponentes de sangre real,¹⁷ la tradición medieval hispánica podía abrirse a las nuevas imágenes del hombre de corte que llegaban del otro lado del Mediterráneo y el mismo duque, que había pasado su juventud en la corte napolitana, podía patrocinar aquel encuentro.¹⁸ De hecho, la forma dialogada y el carácter

15. Cabe recordar que Milán emplea análogos *topoi* y análogo tono, erudito y elegante, en el prólogo de *El Maestro* a la hora de presentar su libro al ilustre destinatario, João III de Portugal, acudiendo esta vez a una cita de Petrarca y a un *exemplum* sacado de la tradición griega para reforzar la argumentación de la dedicatoria; el libro es además ilustrado con un grabado de Orfeo tañiendo la vihuela, en homenaje a una clara postura humanística.

16. Muchos estudiosos han hecho hincapié tanto en la reducción simplificadora del *Cortesano* con respecto al modelo italiano, como en la preferencia por parte de Milán en tratar donaires y chistes. De una manera algo mecánica, se ha subrayado la distancia entre los dos textos, al remarcar que el diálogo italiano abarca una multiplicidad de cuestiones que implican no sólo la definición del perfecto cortesano, su imagen física y moral, su manera de portarse y expresarse, su relación con el príncipe, sino también la ilustración de la perfección femenina y una exaltación del amor como camino hacia el bien divino puesta en boca de Bembo, a parte de temas de mucha actualidad en la Italia

del primer siglo XVI como la cuestión de la lengua, o la relación entre arte y naturaleza; *El Cortesano* español, en cambio, se limita a ofrecer un perfil del hombre de palacio y expone las leyes que inspiran su actuación, profundizando sobre todo en los aspectos relacionados con el arte de la palabra, especialmente cómica. Sin embargo, para una lectura menos esquemática de las relaciones entre *Il Cortegiano* y el texto de Milán, véase Quondam (1980: 30-31), Cozar (2001), Solervicens (2005) y Ravasini (en prensa).

17. Huelga subrayar que Germana de Foix, a parte de ser la viuda del rey Fernando el Católico, era sobrina de Luis XII de Francia, mientras que el duque pertenecía a la estirpe napolitana de la Corona de Aragón como descendiente de Alfonso el Magnánimo.

18. Meregalli (1988: 64-65) ha puesto de relieve el gusto por la poesía italiana que Milán compartía con el duque: la presencia de sonetos (tres sonetos italianos de Petrarca y uno de Sannazaro en *El Maestro*, muchos sonetos en castellano del mismo Milán en *El Cortesano*), de citas de Petrarca (en ambas obras), los co-

misceláneo del texto facilitaban esta conmixtión de tradiciones culturales, así como la inserción de materiales heterogéneos y de una gran variedad de géneros literarios.¹⁹ Personajes de elevado nivel social, el mismo duque, la reina, las damas y caballeros de la nobleza, alternan con siervos y bufones; el castellano —ya lengua dominate en la Valencia del siglo XVI— se mezcla con el catalán en que se expresan los personajes bajos y algunas damas;²⁰ refinadas conversaciones sobre poesía, donde los personajes hacen alarde de juegos conceptistas, dejan lugar a situaciones entremesiles y burlas despiadadas cuyas víctimas son los bufones; la estilización cortés de episodios de la vida de palacio convive con el aparente realismo de escenas de la vida doméstica, bastante distantes del marco idealizante de las teorías amoroso-cortesanas.

Como es sabido, la génesis del *Cortesano* y su historia editorial no proceden de manera lineal, a diferencia de lo que parece haber ocurrido con las otras obras de Milán. Como ha demostrado Romeu i Figueras, los hechos representados en el texto, que ven la participación directa del duque y de la reina, se sitúan entre abril y mayo de 1535, poco antes de que Fernando de Aragón siguiera al Emperador en la expedición contra el almirante otomano Jayr al-Din (mejor conocido como Barbarroja), embarcándose el 30 de mayo para volver el año siguiente, apenas a tiempo para asistir a la muerte de la reina Germana ocurrida el 30 de octubre de 1536. Milán representa fiestas, entretenimientos aristocráticos y espectáculos de palacio que con mucha probabilidad se realizaron en la vigilia de la salida del duque. Un par de alusiones a otro personaje histórico, el obispo de Fez, Francisco Mejía, que fue arzobispo de Valencia de 1534 a 1536,²¹ parecen confirmar esta hipótesis, hoy compartida por la crítica.

La mayoría de los materiales reunidos en las páginas del *Cortesano*, pienso en primer lugar en los textos que sirvieron para representaciones teatrales y parateatrales, debió de componerse a raíz de su inclusión en las fiestas

mentarios del mismo duque, testimonian que la corte de Valencia en aquellos años era un «centro di italianismo» (1988: 65). Sobre la educación humanística recibida por el duque en Italia en su juventud, cf. López Ríos (2008). Sin mencionar aquí los estudios dedicados al teatro, sobre los que volveré más adelante, pude reconstruirse el clima cultural de la corte del duque de Calabria gracias a Romeu i Figueras (1958), Oleza (1984), Ferrer (1991: 51-54), Marino (1992), Falomir Faus (1994); Martí Ferrando (2003), Romeu i Figueras (2003). Para la historia de la biblioteca del duque y de su traslado a Valencia, remito a la exhaustiva bibliografía de López-Ríos, en prensa.

19. Baste con mencionar algunos: recopilaciones de motes, florilegios de líricas tradicionales y ciclos de sonetos; reflexiones teóricas sobre el hombre de corte, el amor cortés o el papel de la mujer; cuentecillos y proverbios; piezas de teatro palaciego, materiales caballerescos y narraciones sobre la historia de Troya.

20. Sobre la presencia y función del catalán en la obra se pueden leer las observaciones de García Sánchez (1991-1992) y, en general, para el contexto lingüístico en que trabaja Milán, los imprescindibles trabajos de Fuster (1976), Berger (1976) y Cahner (1980).

21. Romeu i Figueras (1951: 325) y Querol (1931: 89, n. 3).

palaciegas;²² parece plausible, por ende, que Milán haya escrito parte de estos textos y planeado su obra, o haya empezado a planearla y a recoger materiales, en fechas cercanas a los hechos representados. En el pasado no han faltado estudiosos que han defendido la fecha de 1535 como indicativa de la época de escritura del diálogo, basándose en la viveza y el realismo con que se retrataba la vida de la sociedad cortesana y atribuyendo al texto un valor testimonial.²³ El mismo Milán contribuyó de manera decisiva a crear este equívoco, al representarse a sí mismo no sólo como uno de los actantes del diálogo, sino como el autor en el acto de escribir la obra, desde el momento en que las damas lo empujan a empezarla hasta que, ya en las últimas páginas, puede declarar con satisfacción al duque que «[*El Cortesano*] ya stá hecho» (p. 671). El resultado es el de un diálogo que se va haciendo bajo nuestra mirada, como si los hechos narrados en el texto y el tiempo en que se realizaron coincidieran con la historia y el tiempo de la escritura de este mismo texto. Es esta estrategia narrativa la que provoca el efecto de realismo y de crónica de vida real que ha llevado a leer *El Cortesano* como un documento histórico y social, aunque una atenta lectura nos ofrezca bastantes indicios de que la escritura de la obra no fue ni rápida, ni totalmente contemporánea a los hechos representados,²⁴ antes debió de articularse en momentos distintos de la vida del autor y culminó muchos años después con su tardía publicación.

La hipótesis de que Milán empezó a planear y escribir *El Cortesano* alrededor de 1535 me parece, pues, admisible no por la riqueza y exactitud de detalles con que Milán reconstruye la vida de la sociedad cortesana, como si se tratara de una crónica de actualidad, sino, y sobre todo, porque es en esta misma época en la que él imprime sus otras obras: en 1535 aparece en Valencia, en la imprenta de Francesco Díaz Romano, el ya aludido *Libro de motes de damas y cavalleros* y al año siguiente el mismo impresor publica el *Libro de música de vihuela de mano*

22. La mayoría de los estudios acerca del *Cortesano* están dedicados precisamente a estos episodios teatrales y festivos. Ciniéndome sólo a los principales, recordaré: Merimée (1985: 94-105), Romeu Figueras (1962), Oleza (1984), Sirera (1984), Sirera (1986), Sirera (1992), Ferrer (1991), Ferrer (1993), Tordera (2001), López (2002).

23. En tiempos más recientes, en cambio, insisten en el valor de ficción literaria sobre todo Cozar (2001), Tordera (2001), Sánchez Palacio (2003), Solervicens (2005).

24. Entre los indicios que hacen pensar en una fase de escritura posterior a la época de los hechos narrados, o por lo menos en una revisión posterior del texto, están las alusiones a personajes que aparecieron al horizonte de la vida

valenciana después de la mitad del siglo, como el predicador Lluís Sabater, del que hablaremos detenidamente más adelante, y Lope de Rueda, cuya presencia en Valencia está documentada alrededor de 1560, cf. Romeu Figueras (1951: 326-327). Acerca de las posibles fases de escritura del texto y de su compleja estructura, Tordera (2001: 160-164), ha escrito páginas esclarecedoras. Véase también Meregalli (1988: 62-63). No faltan, además, indicios externos al texto que nos permiten hipotetizar que la obra, o partes de la obra, circularan antes de la fecha de impresión: en unas páginas ricas de sugerencias, Eugenia Fosalba indica una serie de coincidencias entre *El Cortesano* y la *Diana* de Montemayor que parecen confirmar esta idea, cf. Fosalba (2002: 131-133).

intitulado *El maestro*. Se trata por lo tanto de años intensos de trabajo en los que Milán se dedica a la escritura y a la difusión de sus obras literarias y musicales. Además, a través de estas obras Milán va dibujando y construyendo su imagen pública de noble y poeta, miembro integrante de la corte por su pertenencia al estado nobiliario y, al mismo tiempo, animador imprescindible de los entretenimientos de palacio para el duque y sus acólitos, en su calidad de músico y literato. Un perfil, éste, que emerge claramente también de las páginas del *Cortesano*, texto que presenta —entre muchas otras cosas— una evidente autopromoción por parte del autor que se retrata a sí mismo no sólo actuando en el papel de inventor de juegos palaciegos, creador de cuadros cortesanos, mascaradas, fiestas..., sino como verdadero *maître à penser* de la corte.

En el ensayo que introduce la reciente edición facsimilar del *Cortesano*,²⁵ Vicent Josep Escartí argumenta de manera persuasiva cómo Milán dibuja para sí, a través de todas sus obras, este papel de ideólogo de la corte, al servicio del duque y del Emperador. Escartí delinea, de hecho, un recorrido didáctico que se articula en tres fases, correspondientes al *Libro de motes*, al *Maestro* y, finalmente, al *Cortesano*:

... una trilogía pedagògica de cara als comportaments de la noblesa valenciana (...) on la imatge del príncep —del poder del príncep — cobrava relleu enmig d'una cort «florida» de nobles-servidors (...) Un poder que només usava la llei, la trona o les armes per tal d'imposar-se, sinó que també podia valer-se del poder de la representació, de la festa o del teatre per tal de guanyar adeptes.²⁶

Según esta línea didáctica individualizada por Escartí, el *Libro de motes* debía enseñar a los nobles los juegos galantes de la corte y las fórmulas de socialización que ellos mismos podían emplear, *El maestro* se configuraba como un arte en el dominio de la música, del canto y de la danza —otros saberes imprescindibles, al lado del galanteo amoroso, para un hombre de corte — y finalmente *El Cortesano* ofrecía un modelo de conversación y un retrato de la praxis de la vida cortesana, sorprendiendo a sus personajes en acción.

La fuerte conexión ideológica de las tres obras se ve reforzada por una sutil trabazón intertextual: se encuentran en *El Cortesano* alusiones a textos recopilados en *El Maestro*, así como motes citados por las damas y caballeros del «juego de mandar». Al lado de citas exactas que cruzan los tres textos, encontramos a menudo las mismas definiciones de los personajes, el mismo empleo de figuras retóricas,²⁷ los mismos juegos de palabras referidos a protagonistas que aparecen tanto en el *Libro de motes* como en *El Cortesano*.²⁸ Esta profunda afinidad,

25. Escartí (2001: 53-74).

26. Escartí (2001: 54-55).

27. Un fino análisis de la arquitectura retórica del *Libro de motes*, aplicable también a la lengua del *Cortesano*, se lee en Battesti-Pelegrin (1987).

28. Vega Vázquez (2006: 23-24); pero véase sobre todo su *Comentario* al texto (2006: 91-313) donde pone en evidencia, puntual y repetidamente, las coincidencias textuales, las analogías, los pasajes intertextuales en las dos obras de Milán.

cuando no coincidencia, de temas, motivos, situaciones y lenguaje que une los tres textos me parece avalar la idea de una escritura casi contemporánea y tras esta tupida red de consonancias podemos percibir un laboratorio creativo donde los materiales, circulando de un texto a otro, se mezclan, sobreponen, separan.²⁹

Una última consideración acerca de la ideación temprana de la obra y de su escritura, por lo menos de una primera redacción:³⁰ parece bastante lógico que la idea de escribir un *Cortesano* español, siguiendo las huellas de Castiglione, se originó en una fecha cercana a la publicación del *Cortegiano* y de su traducción española, cuando mayor era el aprecio del público hacia el diálogo italiano y más novedosa su materia.

No sabemos por qué Milán no publicó *El Cortesano* en esos años gratos que corresponden a la fase más propicia de su actividad literaria y editorial: quizás la muerte de Germana de Foix haya podido provocar la suspensión de sus proyectos y el nuevo clima cultural, menos frívolo, que se estableció en la corte pocos años después, tras las segundas bodas del duque con doña Mencía de Mendoza, lo indujo a no publicar una obra que tenía entre sus protagonistas a la primera mujer de Fernando y ponía en escena un estilo de vida que la nueva duquesa no compartía.³¹ En cambio, gracias a los estudios de Teresa Ferrer,³² sí sabemos

29. La idea no es completamente original: no han faltado estudiosos que imaginaron el *Libro de motes* como una sección extrapolada del *Cortesano*, cf. Vega Vázquez (2006: 24, n. 28).

30. Insisto en este aspecto, no sólo porque me parece relevante para explicar ciertas ambigüedades del texto, sino también porque las opiniones de los críticos no son unánimes al respecto: Solervicens (1997: 170-171, n. 172) explica las razones que le impulsan a fechar la obra alrededor de 1561, es decir a la altura de su paso por la imprenta: según él, no hay ninguna prueba, ni en el texto ni en los documentos que conocemos acerca del autor, que demuestre que la escritura del *Cortesano* remonte al año de 1535, mientras sí que hay referencias a años posteriores a esa fecha: por ejemplo las alusiones a Lope de Rueda, la presencia de Lluís Sabater (predicador de la corte de Mencía de Mendoza), una referencia al texto de la versión de *La visita* que Fernández de Heredia reescribió en ocasión de las segundas bodas del duque de Calabria con Mencía de Mendoza. Además, según Solervicens, Milán podría haber querido imitar el artificio ya empleado por Castiglione quien, desde una remota lejanía temporal, rememoraba la vida pasada de la corte de Urbino. Aunque estas observaciones son todas plausibles, ninguna de ellas desmonta con pruebas la

hipótesis de que *El Cortesano* sea el resultado de un proceso de escritura largo y complejo, con sucesivos añadidos y revisiones a un núcleo textual primitivo. Otras objeciones de Solervicens me parecen menos acertadas: por ejemplo, en su opinión, la errónea división del texto en seis jornadas (cuando la acción se desarrolla en ocho días) no debería haberse escapado al autor si hubiera tardado veintiséis años en publicar la obra; sin embargo, nada impide que el desequilibrio de la VI jornada y la falta de una acertada partición temporal de la acción dependan de una segunda (o tercera, o cuarta ...) redacción del texto hecha a lo largo de estos veintiséis años, menos atenta a los aspectos formales y más centrada ahora en cuestiones de actualidad, o incluso que se deban a una revisión apresurada hecha poco antes de morir el autor. En cuanto a la dedicatoria a Felipe II, el hecho de que los contenidos del libro no eran adecuados para un niño de ocho años sólo podría probar que la dedicatoria pudo escribirse cuando reinaba Felipe II, pero no necesariamente las otras partes del texto.

31. Sobre la corte de Mencía de Mendoza y sus intereses culturales, cf. Laso de la Vega (1942) y, de entre los numerosos trabajos de García Pérez, sobre todo García Pérez (2004).

32. Ferrer (2007).

que alrededor de 1560, en los años del virreinato de don Alonso de Aragón, duque de Segorbe y de Cardona (1558-1563), se publicaron en Valencia obras de marcado carácter cortesano que evocaban el período virreinal de la primera mitad de siglo como nuestro *Cortesano* (1561) y las *Obras* de Juan Fernández de Heredia (volumen póstumo que aparecería en 1562); al lado de éstas, llegaron a la imprenta obras maestras de la narrativa pastoril como la *Diana* de Jorge de Montemayor (1558 o 1559) y sus dos primeras continuaciones, la *Diana* de Alonso Pérez (1563) y, poco después, la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo (1564), dedicadas a personajes de la alta nobleza valenciana, no exentas —en particular esta última— de referencias a ceremonias cortesanas. Parece, por lo tanto, que la posibilidad concreta de publicar *El Cortesano* surgiera gracias a una política cultural definida, que quería propiciar la imagen áulica de la capital valenciana: rememorar el fasto pasado de la corte de Germana de Foix y del duque de Calabria era funcional a las ambiciones de las nuevas jerarquías de la ciudad del Turia. Los renovados rumbos de la vida cultural y política brindaron a Milán la oportunidad de dejar constancia —a través de las páginas del *Cortesano*— de una producción mucho más compleja y articulada con respecto a la que se podía inferir de sus obras anteriores e incluso más ambiciosa, si tenemos en cuenta la referencia al *Cortegiano* con que se abre el texto y que funciona como telón de fondo a lo largo de sus páginas.

Gracias a las más recientes investigaciones de archivo hechas por Vicent Josep Escartí, podemos fijar la fecha de la muerte de Milán en 1559³³ y establecer que *El Cortesano* vio la luz como obra póstuma, lo que no significa que Milán no tuvo la posibilidad de revisarlo como declara el colofón: «Fue impressa la presente obra en la insigne ciudad de Valencia, en casa de Joan de Arcos, *corregida a voluntad y contentamiento del autor*. Año MDLXI» (p. 678, cursiva mía). La dedicatoria a Felipe II correspondería por lo tanto a la voluntad del autor y a la necesidad de adecuar la obra a los tiempos, dirigiéndola a un destinatario actual; la misma epístola proemial parece pertenecer a esta sucesiva fase de gestación de la obra, así como alguna sección del diálogo, concretamente el ‘sermón’ de *Maestre Çapater* sobre el buen cortesano como buen cristiano, incluído en la quinta jornada;³⁴ como veremos más adelante, allí se introducen cuestiones más acordes con el clima cultural de la segunda parte del siglo XVI y tan extravagantes con respecto al tono general de la obra (lo mismo puede decirse de otras intervenciones de Çapater en la VI jornada) que parecen avalar la hipótesis de que Milán retocara el texto a la hora de dar el libro a la imprenta. Pero, prescindiendo del deseo del autor de legar su obra para la posteridad, hay que preguntarse si la publicación en pleno reinado de Felipe II de una obra como *El Cortesano* pudo

33. Escartí (2001: 39-53) y el testamento del mismo Milán publicado en apéndice, (2001: 84-97).

34. Sobre la probable interpolación de este pasaje, cf. Tordera (2001: 116-117, n. 17).

tener un significado nuevo e implicaciones más profundas incluso en el plano político y en la concepción misma de la vida de corte.

Con respecto al papel que la corte desempeña en la obra, podemos percibir la distancia que separa el texto de Castiglione de nuestro *Cortesano*: gracias a Castiglione, la corte de Urbino, aunque pequeña y a fin de cuentas marginal en el cuadro de la grande política del siglo xvi, consigue proyectar su imagen en toda Europa, asumiendo un papel paradigmático, mientras que la corte de Valencia, aunque regida por dos personajes de sangre real es relegada a una situación periférica dentro del Imperio de Carlos V, y no sólo en sentido geográfico.³⁵ La corte de Urbino de 1507, recreada por Castiglione, exporta su modelo y lo impone como dominante, mientras que la corte del duque de Calabria de 1535 acoge ese modelo y a él se aferra para reafirmar su propia identidad de mundo apartado y elitista, que da la espalda a la ciudad y que se encierra en sus ritos mundanos. En las páginas de Milán, las calles de Valencia sólo aparecen como enlace entre los palacios de los nobles y el Real, recorridas por los siervos que llevan mensajes e invitaciones y donde los personajes transitan para desplazarse de una fiesta a otra. Tal como la ciudad está ausente, lo está también el Imperio: no aparecen menciones explícitas a la política imperial, a los contactos del Emperador con la corte virreinal, a las relaciones políticas entre Valencia y Castilla;³⁶ sólo en la parte final de la obra temas de relevancia histórica y política asoman tímidamente a los diálogos de los cortesanos.

Es evidente que *El Cortesano* es un texto manifiestamente autorreferencial, centrado en la voluntad de ofrecer una representación, en primer lugar, cultural de la corte. De hecho, la obra se presenta ella misma como una desmesurada pieza de teatro, ya que nos ofrece una especie de puesta en escena de la vida de palacio, sin límites ni aparentes censuras: el texto es el espejo de cómo actúan y hablan los cortesanos, cómo bailan y tocan, justan y conversan; un espejo que nos devuelve la imagen artificiosa que la corte quiere dar de sí misma, en un sutil juego de relaciones entre «arte» y «naturaleza» en el que la vida cortesana se define como teatro, como apariencia. El efecto de teatralización no nace sólo

35. Las mismas biografías de Germana y Fernando (una reina viuda y un rey privado de su reino, encarcelado por Fernando el Católico y devuelto a la libertad después de muchos años, gracias a Carlos V) nos hablan de una corte que sobrevive a un pasado más glorioso y de una ciudad, todavía herida por el conflicto de la Germanías, que se encamina hacia una lenta decadencia, en el momento en que el poder se desplaza a Castilla y Valencia pierde su función de capital. Fundamentales para esta fase de la historia de Valencia siguen siendo Fuster (1968), Fuster (1976), Oleza (1984); a propó-

sito del *Cortesano*, véase además López (2002: 178-179).

36. Sin embargo, este punto merecería un análisis más detenido: no faltan referencias burlescas a los castellanos o a la consideración en que ellos tienen la lengua valenciana y otros chistes por el estilo. Encontramos, además, no pocos cuentecillos y anécdotas sobre las relaciones entre portugueses y castellanos y en estos casos la simpatía de Milán parece a menudo dirigida hacia los lusitanos, lo que podría esconder una forma indirecta de polémica y contraposición, según sugiere Meregalli (1988: 60).

del hecho de que en el texto se describen con riqueza de detalles escenográficos algunos espectáculos relacionados con el fasto cortesano, sino de que todo gesto, todo acaecimiento en este mundo parece ser objeto de teatro, la vida misma se traduce en literatura.³⁷ Al lado de esta continua autorrepresentación, además, el texto desvela reminiscencias literarias en cada página, los modelos caballerescos y corteses abundan en los entretenimientos de los nobles, e incluso las conversaciones más domésticas y cotidianas se construyen alrededor de conceptos y juegos de palabras bastante alambicados, y las disertaciones se nutren de líricas y cuentecillos.³⁸

El único momento en que la historia parece deslizarse entre las páginas del *Cortesano* y la mirada se aleja de las habitaciones de palacio para dirigirse hacia el horizonte más amplio del Mediterráneo, quizás aludiendo —aunque de manera muy subrepticia— a la inminente partida del duque a la campaña naval contra Barbarroja, coincide con el torneo que reproduce un combate entre los caballeros de Malta y los moros; pues, también en ese momento Milán transfigura el peligro real que amenazaba las costas de Valencia en una ocasión literaria, inventando *La farsa de las galeras*,³⁹ otra concentración de fasto palaciego en el que se condensan, por ceñirnos sólo a los elementos principales que la constituyen, la representación teatral, la poesía amorosa de estilo cortés, el baile, y donde la acción, es decir, la serie de duelos entre moros y cristianos, se resuelve en justa literaria. El enemigo turco viste los paños del antagonista que lucha por conquistar a una dama y que, una vez vencido, acaba restituyéndola a su legítimo amante: no hay conflicto religioso, sino una leve invitación a convertirse; tampoco hay conflicto político y, en un alegre fin de fiesta entre bailes y cantos, los cristianos devuelven la libertad a sus prisioneros.

Por otro lado, los miembros de la corte se comparan —aunque no pocas veces con afán burlesco — a personajes de la literatura y hablan a través de sus palabras: en una escaramuza a base de motes y chistes, Luis Milán y Joan Fernández de Heredia se 'ofenden' de esta manera:

Dixo don Luys Milán:

– Señor Joan: apodos al muy frío cavallero «Cathalán», que le cantavan en Barcelona: «Del galan de don Dimas, no us ne cal tenir enveja».

Dixo Joan Fernández:

37. De «una sorta di macrosceneggiatura di una Corte che gioca» habla Quondam (1980: 31); la crítica ha señalado insistenteamente este aspecto como una de las diferencias fundamentales con respecto al *Cortegiano* ya que lo que en el texto italiano es exposición teórica, en el español se transforma en representación de una práctica cortesana.

38. En este sentido, *El Cortesano* comparte muchos elementos con otra novela de la vida de corte, la anónima *Cuestión de amor* impresa también en Valencia en 1513, cf. Oleza (1986), Duran (1995-1996), Ferrer (2007) y Ravasini (en prensa).

39. Sobre *La farsa de las galeras*, cf. López (2002).

– Don Luys Milán: apodos a «Calisto», que siempre dezía: «Yo Melibeo so», y vos siempre dezís: «Yo Margarite so» (p. 277).

Y a don Francisco Fenollet, que pregunta por qué las damas le han puesto el apodo de «don Francisco Passa-passa», Milán le contesta:

La causa porque sacaron el nombre fue porque passando vos por allí, os cantó la una d'ellas este cantar: «Passau yl tempo que fuy enamorato...»⁴⁰

Dixo don Francisco:

– ¡Ay, que ya sé quién es! ¡Ay, que ya sé quién es!

Dixo don Luys:

– «Sospirastes, Baldoýnos...»⁴¹ os podemos cantar (p. 313).

Podríamos seguir citando infinidad de ejemplos. A veces el disfraz literario no se revela a través de las citas, sino en la utilización de *topoi* derivados de determinados géneros literarios y acaba en verdadero teatro. A este propósito, la cultura valenciana del siglo xv ofrecía materiales abundantes que podían prestarse a ser reutilizados en esta dirección: tanto el modelo caballeresco heredado, en primer lugar, del *Tirant*, como la erudición clásica al estilo de las doctas fábulas que Roís de Corella había aclimatado en Valencia con su *Parlament en casa de Berenguer Mercader*, podían funcionar al servicio de este proceso de idealización a través de la literatura. En *El Cortesano*, de hecho, el mismo Luis Milán se presenta bajo la identidad del caballero andante *Miraflor de Milán en el monte Yda* para leer un cartel de armas en la III jornada y luego reaparecer en el desenlace de la *Fiesta de Mayo* (VI jornada); las historias de Troya vuelven repetidamente a lo largo del texto: antes, en la narración poética de la *Montería del Rey Príamo*, leída en voz alta por Milán en la IV jornada y, luego, en la representación de la *Máscara de Troyanos* (VI jornada). Como ha demostrado Antoni Tordera en su fino análisis de la obra, estos elementos no sólo vertebran la aparentemente desordenada estructura del texto, sino que contribuyen de manera sustancial a la identificación ennoblecadora entre la ciudad de Troya y Valencia, identificación que se realiza siempre por boca y voluntad de Milán, personaje-autor de estos fragmentos literarios y, por lo tanto, responsable en el texto del proceso de idealización de la corte al que contribuye como verdadero ideólogo de su identidad.

La vida de la corte se eleva de esta manera a la categoría de modelo a través de la literatura y gracias a ella, según coordenadas culturales derivadas en su mayoría de la Edad Media y que ahora —tras la lectura del *Cortegiano* di Castiglione— parecen cobrar una nueva vitalidad en su esfuerzo de adecuación al modelo italiano. Y aunque Milán no recoja la complejidad de las implicaciones teóricas de la obra

40. Parece una reminiscencia del soneto CCCXIII de Petrarca «Passato è 'l tempo ormai, lasso!, che tanto» recopilado entre las composiciones «in morte di Laura».

41. El mismo Milán le puso música a este romance por voz y vihuela, Milà (1971: 128-133).

de Castiglione, ni desarrolle la gran gama de cuestiones que allí se abordan, sus personajes demuestran conocer y dar por sentadas las normas y los ideales que los miembros de la corte de Urbino habían dibujado, en particular en el libro II, donde Federico Fregoso ilustraba de «qual modo e maniera e tempo debba il cortegiano usar le sue bone condicioni»⁴² y Bernardo Dovizi, el Bibbiena, discurría sobre cómo deben emplearse las facecias en la vida de corte. La manera de expresarse y sobre todo de provocar la risa, hasta el extremo de burlarse de los demás, es uno de los hilos conductores de la obra: precisamente gracias a la fuerza que el modelo italiano ejerce, aun en el periférico palacio de Valencia, Milán puede atravesarse a superarlo en dirección burlesca, con una actitud casi carnavalesca como ha notado hace algunos años María Cozar en un artículo muy sugerente.⁴³ De hecho la risa no nace sólo de la agudeza y de la gracia con que se expresa el hombre de corte; al contrario, a menudo surge delante de la burla cruel e incluso grosera, no exenta de matices sexuales, con una carga de realismo desconocida en el modelo italiano. Sin embargo, no debe sorprendernos que los retruécanos del conceptismo amoroso cancioneril convivan con el estilo bajo de las obras de burlas: la tradición autóctona autorizaba plenamente esta conmixtión, especialmente en la Valencia de la primera mitad del siglo XVI, la ciudad donde en 1511 Hernando del Castillo había publicado el *Cancionero General*, la monumental antología que se había forjado en el ambiente de la alta nobleza, alrededor de la corte del Conde de Oliva Serafí de Centelles, y que se cerraba con una amplia sección titulada precisamente *Obras de burlas provocantes a risa*.

La tradición castellana vuelve a intersecarse, entonces, con el modelo italiano, lo contamina y lo reelabora: la «sprezzatura», es decir la «desenvoltura» que «nasconde l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi»⁴⁴ encuentra su hispánica declinación entre estos cortesanos que aprenden «modos y avisos de hablar sin verbosidad, ni afectación ni cortedad de palabras (...) para saber burlar a modo de palacio» (p. 178). La «grazia», esta calidad que en Castiglione es esencial para poder imponer la propia imagen con éxito, se ejerce principalmente a través de la palabra y Milán acude a su patrimonio cultural para formar el discurso de sus cortesanos. Podríamos tener la impresión de que Milán no llegó a entender la modernidad de Castiglione o, como dijo Dámaso Alonso a propósito de Fernández de Heredia, que «la Edad Media no quería morir»,⁴⁵ pero creo, en cambio, que nuestro autor midió el riesgo que significaba anclarse en un tiempo pasado y no se limitó a ofrecernos el cuadro efímero de una corte destinada a verse superada por la Historia.

42. Castiglione (1998: 126).

43. Cozar (2001); sobre las facecias del *Cortesano* y su originalidad, véase también Solervicens (1997).

44. Castiglione (1998: 59).

45. Cf. Alonso (1958: 171). También Burke (1998: 89) opina que *El Cortesano* es una lectura de Castiglione a través de una lente tardomedieval.

Milán parece darse cuenta de tal riesgo, aunque quizás no a la altura de 1535, en una época todavía marcada por señales positivas, tanto en su pequeña patria como en el resto del imperio: por aquel entonces el duque, recobrada la libertad, había recuperado también un reino (aunque como virrey) y una corte donde el mismo Milán gozaba de fama y respeto; Valencia, tras las guerras y los conflictos sociales desencadenados por las Germanías, parecía encaminarse hacia una época de paz; España empezaba a dominar Europa gracias a la política imperial. Me parece más probable que fuera al final de su vida cuando Milán pudo medir la distancia entre su obra y la realidad: ya anciano, supérstite de un mundo desaparecido, debía de percibir en sí mismo los signos de la ruina; la España triunfante de Felipe II revelaba ya las primeras grietas, el Concilio de Trento estaba a punto de cerrarse con un fracaso, la crisis económica amenazaba la estabilidad del Imperio, el ambiente lúdico y desenfadado de la corte del duque de Calabria ya no correspondería al clima de la Contrarreforma.

Volvemos así al principio de nuestro recorrido: ya desde el prólogo, como hemos podido advertir, el lector percibe la coexistencia de dos actitudes, de dos tiempos distintos; este desfase vuelve a hacerse evidente en las últimas dos jornadas, donde anidan los pasajes que remiten al clima cultural de la época de Felipe II y que han ocasionado la hipótesis de una revisión del texto, concretamente de la interpolación de algunos pasajes.⁴⁶ En la primera jornada, al acabar la caza, después de un banquete, el duque y sus contertulios habían emanado las primeras reglas de cortesanía, para ayudar a Milán en la compilación del libro que las damas le habían encargado. Las reglas surgen con naturalidad durante la conversación, en un clima jovial donde la gravedad del sujeto se hace más leve gracias al ingenio y a la risa. Se trata de normas que atañen principalmente a la manera de expresarse, con discreción y sabiduría: «saber hablar y callar donde es menester» (p. 250); «el cortesano no devría hablar sino de aquello que él sabe» (p. 250); «hablar siempre a buen propósito» (p. 251); «el cortesano siempre deve estar en lo que haze y dize, por no parescer descuidado» (p. 251). A estas reglas el mismo Milán añade unas reflexiones más generales, que abarcan también cuestiones de orden moral: «el cortesano ha de ser padre de la verdad, hijo del modo, hermano de la criança, pariente de la gravedad, varón con ley, amigo de limpieza y enemigo de pesadumbre» (p. 252). De este cuadro inicial se desprende la imagen de un hombre honesto, justo, educado, que habla y se comporta con «mesura» y gracia; pero hacia el final, el discurso de Milán cambia de tono y se hace más jocoso, inclinándose otra vez hacia el tema del «buen estilo de hablar»:

46. Esta intervención final, hecha mirando más a los contenidos de la obra que al conjunto de su estructura, podría explicar en parte la evidente desproporción que caracte-
riza la sexta jornada, mucho más larga que las demás.

Y si viene a burlar en conversación, jugar del vocablo da buen son a los muy buenos oydos, que nunca serán reydos y podrán hazer reyr, que agudeza muy graciosa apeñas es enojosa (...) Y algunas veces en burlar, prosa y verso deve hablar. Y debaxo sta alegría no calle philosophia muy de veras, que las burlas haze veras (pp. 255-256).

El propósito se transforma pronto en acción, no sólo porque en este momento Milán acaba su discurso con gracia y «buen son», empleando formas rimadas y burlas que, dentro de poco, dirigirá a su antagonista Juan Fernández, sino porque todo el texto de aquí en adelante será una larga demostración de estas burlas graciosas y sagaces, de estos juegos de palabras que hacen reír, de la verdad que se esconde detrás de la risa ya que, nos dirá en las últimas páginas al defender su obra de los ataques de los envidiosos, «no ay baxedad mal dicha, si stá como debe» (pp. 676-677). Momentos normativos análogos se encuentran en otros segmentos de la obra: como cuando, por ejemplo, el duque plantea la cuestión del carácter del cortesano y los nobles contestan sobre temas tales como los celos, la avaricia, la pereza, la verbosidad en el hablar, el honor conyugal.⁴⁷ Se trata de cuestiones que abarcan la esfera de las virtudes y los vicios, pero que siempre conciernen al individuo, su vida más íntima y familiar; no salen del ámbito particular de la corte.

En las últimas dos jornadas, en cambio, hay un personaje, *mastre Çapater*, que adquiere mayor relieve y que Antoni Tordera ha identificado con el predicador Lluís Sabater cuya presencia en la Seu de Valencia está documentada alrededor de 1553.⁴⁸ En estas secciones finales, ocurre repetidamente que la voz plural de los cortesanos, siempre en armonía con la del duque, deja lugar a la voz singular de Çapater, hombre sabio y culto (de él dice Milán: «uestro dezir ataja porfías y uestro saber adoba razones», p. 450), que interviene con autoridad, ofreciendo su idea del hombre de palacio; en estos momentos la conversación se apaga y la comunicación se acerca más bien, por tono, contenidos y manera de exposición, al sermón. La vertiente moral asume mayor importancia y Çapater es llamado a hablar de «los errores que no tienen desculpa, como son aquellos por quien se pierde la honrra y el alma» (p. 451). Cambia también la perspectiva. El hombre de corte adquiere la estatura de hombre político, su manera de proceder asume un relieve público: a reglas de conducta personales (como no ser mentiroso, cumplir

47. Jornada VI, 651-670.

48. Tordera (2001: 116-117, n. 17). Una hipótesis distinta propuso hace años Meregalli (1988: 66-67) basándose en el simbolismo del nombre, el crítico italiano sugirió la identificación de Mastre Zapater con un artesano y, por lo tanto, con un miembro de la clase burguesa ciudadana; Meregalli ve en el papel importante que le atribuye Milán un indicio de la reconciliación

entre el poder imperial y la burguesía después del conflicto de las Germanías. En contra de esta hipótesis, hay que recordar que el término «mestre» podía indicar no sólo un grado dentro de la organización gremial, sino también el «titol donat antigament als eclesiàstics, en especial els dominicans, que havien obtingut el grau suprem en qualsevol de les facultats de filosofia, teologia o dret» (*Diccionari de la Llengua catalana*).

con lo que se promete, no cometer traición, no ser cobarde) se añaden virtudes que conciernen también la vida del estado y de la Iglesia; a normas genéricas se añaden preceptos concretos que atañen a la vida social. En las palabras de Çapater, el cortesano debe ser en primer lugar el buen cristiano, pero esta norma se traduce pronto en una serie de imperativos muy específicos y actuales en la segunda mitad del siglo: el buen cortesano no puede obligar a una hija a entrar en el convento, ni puede casarla contra su voluntad; es decir, debe respetar los principios de la Iglesia y las leyes en materia de matrimonio establecidas por el Concilio; por otro lado, «considerando los reyes de España, quanto conviene la fortaleza de ánimo al caballero para dar buena cuenta de su oficio» éste no puede recibir la cruz de Santiago si ha perdido su honra pues «no stá bien dar oficio honrado a quien no le puede honrar, que los cargos y oficios y goviernos no los deverían tener los de flaco ánimo» (p. 453). Por primera vez el cortesano entra en relación con su rey y con el estado y se proyecta en el mundo de la política, así que no nos sorprende que Çapater llegue a hablar también de los privados

(...) que mandan, para mal hazer a los príncipes (...) que aunque la privanza sea para bien hazer, no deve ser para mandar al príncipe, sino para ser mandado d'él (...) Pues la potestad real que Dios da, tal se ha de conservar como de quien viene, mostrando que no proceden las esecuciones sino de quien tiene el poder que [es] el rey y no de quien le quiere tener, que es el privado (p. 628).

Interrogado por el duque sobre la Fiesta del Mayo que «hazen en Ytalia» (p. 549), Çapater contesta con un verdadero sermón en el que explica como los cristianos tienen que reinterpretar una fiesta ya celebrada por romanos y paganos a la luz de la verdad revelada, lo que le permite plantear la cuestión de «qué cosa es Dios» (p. 550), diferenciar al creador de sus criaturas, de paso aludir al error de los «ydólatras y mahométicos» (p. 550), evaluar la influencia de los astros sobre el hombre y afirmar el poder que sacerdotes y seculares tienen sobre «algún mal spíritu» (p. 551): un pequeño catequismo, condensado en dos páginas. Tampoco pierde la ocasión para criticar a los protestantes, con otro breve sermón dedicado a la gracia. Uno de los nombrosos duelos verbales entre cortesanos lo empuja a reflexionar sobre las «razones avisadas» y a considerar que «no ay quien no quisiese ser avisado, mas [diránme algunos] como sea don de Dios, él lo da a donde quiere» (p. 611) para concluir de manera muy ortodoxa que

(...) Dios tiene prometido, dicho por su boca, que a ninguno dexará de dar gracia y gloria, que trabajará de alcançarla haciendo buenas obras. Con que nadi se confie que por sus propios merescimientos meresce el paraýso, sino por virtud de la muer-te y passión de Jesuchristo nuestro redemptor (pp. 611-612).

El discurso elevado de Çapater contrasta también en la forma con las palabras de los cortesanos: desaparecen los omnipresentes juegos de palabras, la acumulación de figuras retóricas de la repetición que engendran conceptos agudos y producen un efecto de vértigo, los dobles sentidos, la invención de términos

jocosos y apodos ingeniosos; ahora, en cambio el ritmo es lento, el estilo mesurado, retóricamente ornado, siempre elegante.

Es verdad que estas pausas reflexivas se insertan en el tejido lúdico del texto y a menudo ofrecen el pretexto para engendrar nuevas discusiones burlescas, pero su presencia produce un efecto de desfase, una fractura textual, una discontinuidad estilística y argumental y acaba por llamar la atención del lector que focaliza su interés en las palabras de Çapater. No se debe olvidar, además, que la exasperada búsqueda de la burla y de la risa, por otro lado, es considerada con sospecha por Çapater:

Pues no puede ser buen cortesano que sea avisado para el cuerpo y nescio para el alma, que si vamos tras agudezas de palacio, perjudiciales a nuestro próximo, para hacer reyr a los cuerpos, hazen llorar a las almas, pues en la corte celestial dan grandes penas por las culpas, que tan buen cortesano ha de ser para la corte del cielo, como para la de la tierra. Porque nunca contentará al Criador el que deshaze la criatura burlando d'ella, que las burlas que hazen perder la reputación al burlado y burlador castígalas el Criador. Pues el burlado las más veces queda honrrado del burlador, por justicia del Señor, que si el burlado queda para los nescios derreputado, el burlador es condenado de los sabios por malhechor. La conclusión d'esto es ésta: lo que no querría nadi para si, no lo quiera para otri (p. 449).

Otra vez la vida de corte vuelve a ofrecer la ocasión para subrayar un precepto cristiano y el engaste de esta voz religiosa en el entramado del diálogo cortesano adquiere el valor de *memento* en el juego desenfadado y a veces osceno de los demás personajes. Milán parece envolver su propio discurso en una luz oblicua y llegar casi a poner en entredicho su misma obra.

Era quizás esta la única manera para poder publicarla en 1561 y asegurarle un futuro: en esta parte final, el texto va paulatinamente transformándose y, despojándose de su ropa medieval, entra en la edad moderna. El cortesano va asumiendo un papel que le obligará a salir de las cerradas habitaciones de la corte para asumir oficios públicos, abandonará la teatralización idealizada del conflicto religioso (pensemos en el torneo entre moros y cristianos) para enfrentarse con las guerras de religión, pondrá sus virtudes al servicio del rey y del estado, quizás vistiendo los paños del privado. De esa manera *El Cortesano* nos parece una obra que consigue transbordar la figura del hombre de corte desde el espacio de un mundo efímero y refinado, aunque en muchos versos anclado en el pasado, hacia el escenario de la corte imperial. Como nos recuerda Joan Oleza:

De hecho, el xvi valenciano hay que comprenderlo, desde el punto de vista del gusto cultural dominante, como el trayecto entre dos momentos espectaculares y cortesanos, uno presidido por el Duque de Calabria, otro hegemonizado por el Duque de Lerma, uno a principio de siglo, otro al final del mismo.⁴⁹

49. Oleza (1984: 69).

Quizás la obra de Milán, gracias también a esta metamorfosis estratégica, haya funcionado como *trait-d'union* entre estos dos momentos de la historia valenciana y haya contribuido a la aclimatación en la capital de formas del fasto cortesano y de autocelebración a través de textos literarios que se habían dado ya en la primera mitad del siglo. *El Cortesano* parece sobrevivir a su tiempo y se proyecta hacia el futuro gracias a esta doble naturaleza de texto suspendido entre dos épocas. Aun desde la estrecha perspectiva de la corte valenciana, el personaje de Çapater nos permite percibir el rumbo de la política española y hasta europea: una época estaba cerrándose y Europa se enfrentaría pronto con una nueva estación política y cultural; la Iglesia empezaba un nuevo camino, hecho de conflictos y antagonismos; los hombres de corte, los consejeros de los príncipes, los diplomáticos al servicio de la Iglesia y del Estado se dotaban de nuevos instrumentos y de nuevos estilemas. La creación del personaje de Çapater corresponde a una estrategia también lingüística y retórica: en sus intervenciones, Milán inventa un estilo que ya no es el del retoricismo conceptista tardomedieval, ni el del refinado diálogo italiano al estilo de Castiglione, sino que se acerca al sermón y abre el camino a tantos manuales de «avisos de privados», «doctrinas de cortesanos», «filosofías cortesanas», «laberintos de corte y predicamentos cortesanos», «avisos de discreción»... que no tardarán mucho en aparecer en la escena de la tratadística española.

Bibliografía

- ALMELA I VIVES, Francesc, *El duc de Calàbria i la seua cort*, València, Sicània, 1958.
- ALONSO, Dámaso, «Juan Fernández de Heredia en la tradición peninsular», *De los siglos oscuros al de Oro*, Madrid, Gredos, 1958, 165-177.
- ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, Antonio, «El cortesano discreto: itinerario de una ciencia áulica (ss. XVI-XVII)», *Historia Social*, 28 (1997) 73-94.
- _____, «Del caballero al cortesano: la nobleza en la monarquía de los Austrias», *El mundo de Carlos V. De la España medieval al Siglo de oro*, [Madrid], Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, [2000], 135-155.
- BATTESTI-PELEGRIN, Jeanne, «Le *Libro de Motes de Damas y Caballeros* de Luis Milán: le jeu rhétorique», *La fête et l'écriture. Théâtre de Cour, Cour-Théâtre en Espagne et en Italie, 1450-1530*, Colloque International France-Espagne - Italie, Aix-en-Provence, 6-7-8 décembre 1985, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1987, 94-118.
- BERGER, Philippe, «Contribution à l'étude du déclin du valencien comme langue littéraire au seizième siècle», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 12 (1976) 173-194.
- BURKE, Peter, *Le fortune del Cortegiano: Baldassarre Castiglione e i percorsi del Rinascimento europeo*, Roma, Donzelli, 1998 (trad. esp. *Los avatares de «El Cortesano». Lecturas y lectores de un texto clave del espíritu renacentista*, Barcelona, Gedisa, 1998).
- CAHNER, Max, «Llengua i societat en el pas del segle XV al XVI. Contribució a l'estudi de la penetració del castellà als Països Catalans», *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, [Barcelona], Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980, 183-255.
- CASTIGLIONE, Baldesar, *Il libro del Cortegiano*, W. Barberis (ed.), Torino, Einaudi, 1998.
- CÁTEDRA, Pedro M., «Fiestas caballerescas en tiempos de Carlos V», *La fiesta en la Europa de Carlos V*, [Madrid], Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, [2000], 93-117.
- COZAR, María, «Les relations hommes-femmes dans *El Cortesano* de Luis Milán», *Relations entre hommes et femmes en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles*, A. Redondo (ed.), Paris, Publications de la Sorbonne / Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, 119-126.
- _____, «*Pico*, le courtisan valencien: un manifeste (du) burlesque dans *El Cortesano* de Luis Milán», *Écriture, Pouvoir et Société en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles. Hommage du CRES à Augustin Redondo*, P. Civil (ed.), Paris, Publications de la Sorbonne / Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, 293-308.
- Diccionari de la llengua catalana*, Barcelona, Encyclopédia Catalana, 1985.
- DURAN, Eulàlia, «Realitat i ficció en la novela castellana *Qüestió de amor* (Va-

- lencia 1513)», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 45 (1995-1996) 389-407.
- ERASMO DA ROTTERDAM, *L'educazione del principe cristiano*, D. Canfora (ed.), Bari, Pagina, 2009.
- ESCARTÍ, Vicent Josep, «*El cortesano i Lluís del Milà: notes al seu context*», Milà, Lluís del, *El Cortesano*, V. J. Escartí (ed.), València, Biblioteca Valenciana / Ajuntament de València / Universitat de València, 2001, vol. I, 11-97.
- FALOMIR FAUS, Miguel, «El Duque de Calabria, Doña Mencía de Mendoza y los inicios del colecciónismo pictórico en la Valencia del Renacimiento», *Ars Longa*, 5 (1994) 121-124.
- FERRER VALLS, Teresa, *La práctica escénica cortesana: de la época del Emperador a la de Felipe III*, London, Tamesis Books, 1991.
- _____, *Nobleza y espectáculo teatral (1535- 1622)*, València, UNED / Universidad de Sevilla / Universitat de València, 1993.
- _____, «Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo xvi», *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, E. Berenguer (ed.), Madrid, Fundación Caja Madrid, 2007, 185-200.
- FOSALBA, Eugenia, «Égloga mixta y égloga dramática en la creación de la novela pastoril», *La égloga*, B. López Bueno (ed.), Sevilla, Grupo P.A.S.O. / Universidad de Sevilla, 2002, 121-182.
- FUSTER, Joan, *Heretgies, revoltes i sermons: tres assaigs d'història cultural*, Barcelona, Selecta, 1968.
- _____, *La decadència al País Valencià*, Barcelona, Curial, 1976.
- GARCÍA MERCADAL, José, *La segunda mujer del Rey Católico. Doña Germana de Foix, última reina de Aragón*, Barcelona, Editorial Juventud, 1942.
- GARCÍA PÉREZ, Noelia, *Mencía de Mendoza (1508-1554)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2004.
- GARCÍA SÁNCHEZ, María Dolores, «El valenciano en *El Cortesano* de Luis Milán», *Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Cagliari*, n.s., 15 (1991-1992) 269-274.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, «La recepción de *El cortesano* en España», *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939)*, M. N. Muñiz Muñiz (ed.), Barcellona / Firenze, Universitat de Barcelona / Franco Cesati Editore, 2007, 317-330.
- GRIFFITHS, John, «Luis Milán, Alonso Mudarra y la canción acompañada», *Edad de Oro*, 22 (2003) 7-28.
- GUZMÁN, Francisco de, *Triumphos morales* [1565], Medina del Campo, Francisco de Canto, 1587.
- Inventario de los libros de don Fernando de Aragón Duque de Calabria*, Madrid, Imprenta de Aribau, 1875, ed. facsímil Valencia, Librerías Paris-Valencia, 1992.
- LASO DE LA VEGA, Manuel, *Doña Mencía de Mendoza Marquesa del Cenete (1508-1554)*, Madrid, Viuda de Estanislao Maestre, 1942.

- LÓPEZ, Ignacio, «Dignidad real y acción mayestática en *La farsa de las galeras* de Luis Milán», *eHumanista*, 2 (2002) 176-187.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago, «La educación de Fernando de Aragón, Duque de Calabria, durante su infancia y juventud (1488-1502)», *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, M. Nicasio Salvador – C. Moya García (eds.), Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008, 127-144.
- _____, «Fernando de Aragón», *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, en prensa.
- MARINO, Nancy F., «The literary Court in Valencia (1522-1535)», *Hispanófila*, 104 (1992) 1-15.
- MARTÍ FERRANDO, José, «La Corte virreinal valenciana del Duque de Calabria», *Reales Sitios*, año XL, 158 (2003) 16-30.
- MEREGALLI, Franco, «La corte valenzana del Duca di Calabria ne *El Cortesano* di Luis Milán», *AION Sez. Romanza*, XXX, 1 (1988) 53-69.
- MERIMÉE, Henry, *El arte dramático en Valencia: desde los orígenes hasta principios del siglo xvii*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1985 [1913], 2 vols.
- MILÀ, Lluís del, *El Cortesano*, V. J. Escartí (ed.), studis introductoris de V. J. Escartí i A. Tordera, València, Biblioteca Valenciana / Ajuntament de València / Universitat de València, 2001, vol. II.
- _____, *El Maestro*, Ch. Jacobs (ed.), University Park, The Pennsylvania State University Press, 1971.
- OLEZA, Juan, «La Valencia virreinal del Quinientos: una cultura señorial», *Teatro y prácticas escénicas. I. El Quinientos valenciano*, J. Oleza (ed.), València, Institució Alfons el Magnànim, 1984, 61-74.
- _____, «La corte, el amor, el teatro y la guerra», *Edad de Oro*, 5 (1986) 149-182.
- QUEROL Y ROSO, Luis, *La última reina de Aragón, virreina de Valencia*, Valencia, Imprenta José Presencia, 1931.
- QUONDAM, Amedeo, «La forma del vivere. Schede per l'analisi del discorso cortigiano», *La Corte e «Il Cortegiano»*, A. Prosperi (ed.), Bulzoni, Roma, 1980, vol. II, 15-68.
- RAVASINI, Ines, «Polifonia ed eclettismo ne *El cortesano* de Lluís del Milà», ponencia leída en «Giornate di studi valenziani. Classici medievali e contemporanei», Bari 24-25 Novembre 2009, en prensa.
- RÍO NOGUERAS, Alberto del, «Del caballero medieval al cortesano renacentista. Un itinerario por los libros de caballerías», *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (Lisboa, 1-5 Outubro 1991), A. A. Nascimento – C. Almeida Ribeiro (eds.), Lisboa, Edições Cosmos, 1993, vol. II, 73-80.
- RÍOS LLORET, Rosa E., *Germana de Foix. Una mujer, una reina, una corte*, València, Biblioteca Valenciana, 2003.
- _____, y Vilaplana Sanchis, S. (eds.), *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, València, Biblioteca Valenciana, 2006.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep, «Literatura valenciana en *El Cortesano*», *Revista Valenciana de Filología*, 1 (1951) 313-339.

- , *Teatre profà*, Barcelona, Barcino, 1962, vol. I.
- , «Mateo Flecha el Viejo, la corte literariomusical del duque de Calabria y el *Cancionero de Uppsala*», *Anuario Musical*, 13 (1958) 25-101.
- , «La cort musical del Duc de Calàbria», *Miscel·lània homenatge a Rafael Martí de Viciana en el V Centenari del seu naixement 1502-2002*, Burriana / València, Magnífic Ajuntament de Burriana / Biblioteca Valenciana, 2003, 415-432.
- SÁNCHEZ PALACIOS, Esmeralda, «Lluís del Milà i Joan Fernández de Heredia a la cort dels ducs de Calàbria», *Miscel·lània homenatge a Rafael Martí de Viciana en el V Centenari del seu naixement 1502-2002*, Burriana / València, Magnífic Ajuntament de Burriana / Biblioteca Valenciana, 2003, 433-458.
- SIRERA, Josep Lluís, «*El teatro en la corte de los Duques de Calabria*», *Teatro y prácticas escénicas. I. El Quinientos valenciano*, J. Oleza (ed.), València, Institució Alfons el Magnànim, 1984, 259-279.
- , «Espectáculo y teatralidad en la Valencia del Renacimiento», *Edad de Oro*, 5 (1986) 247-270.
- , «Diálogos de Cancionero y teatralidad», *Historias y Ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo xv*, R. Beltrán, J. L. Canet, J. L. Sirera (eds.), València, Universitat de València, 1992, 351-363.
- SOLERVICENS, Josep, «*El cortesano* de Lluís del Milà i *Il Cortegiano* de Castiglione: notes per a una reinterpretació», Solervicens, J., *El dialeg renaixentista: Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Lluís del Milà, Antoni Agustí*, [Barcelona], Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, 169-191.
- , «Ficción y argumentación en los diálogos renacentistas de Vives, Despuig y Milán», *El diálogo renacentista en la Península Ibérica*, R. Friedlein (ed.), Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2005, 36-42.
- SORIA OLMEDO, Andrés, «Ejemplar y europeo: notas sobre *El cortesano* en tiempos de Carlos V», *Carlos V. Europeísmo y universalidad*, Congreso Internacional (Granada, mayo de 2000), J. L. Castellano Castellano, F. Sánchez-Montes González (eds.), [Madrid], Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V / Universidad de Granada, [2001], vol. V, 599-607.
- VEGA VÁZQUEZ, Isabel, «*El libro de motes de damas y caballeros*» de Luis de Milán. *Edición crítica y estudio*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2006.
- TORDERA, Antoni, «Drama i estratègies escèniques en *El Cortesano*», Milà, L. del, *El Cortesano*, V. J. Escartí (ed.), València, Biblioteca Valenciana / Ajuntament de València / Universitat de València, 2001, vol. I, 99-172.
- TREND, John Brande, *Luis Milán and the Vihuelistas*, Oxford, Humphrey Milford / Frederick Hall, 1925.

La imagen de poder de los Abencerrajes a través de las fuentes nazaríes

Antonio Peláez

Escuela de Estudios Árabes de Granada (CSIC)
pelaezrovira@gmail.com

Studia Aurea Monográfica 1 (2010)
<URL: <http://www.studiaurea.com/articulo.php?id=144> >

Resumen

Este trabajo estudia el mito del poder que ejercieron los abencerrajes sobre el Reino Nazarí de Granada, a través de las fuentes históricas del siglo xv sobre el Reino Nazarí de Granada. Analiza el efectivo peso político de los Banu l-Sarray confrontando los datos históricos con la imagen mítica que aparece en la literatura y la historiografía posterior. La idea creada acerca de la existencia de un linaje abencerraje es el hilo conductor del artículo, con el propósito de cuestionar la tradición historiográfica que concede conciencia de grupo y rasgos similares a todos los individuos llamados Abencerraje (ibn al-Sarray). La revisión del concepto de linaje en favor del de familias distintas, portadoras del mismo apelativo, así como la detección de individuos abencerrajes aislados, sin influencia política alguna, empieza a echar abajo la imagen mítica de los Abencerrajes.

Palabras clave

Abencerrajes, Reino Nazarí de Granada, mitos, linaje.

Abstract

The Image of the Power of the Abencerrages, as reflected in the Nasrid Sources

The present paper deals with the myth of the power of the Abencerrages by analysing 15th-century historical sources concerned with the Nasrid kingdom of Granada. It examines the political power of the Banu l-Sarray family by comparing historical information with the mythical image created by later literature and historiography. The notion of an Abencerrage lineage articulates the analysis in order to discuss the historiographical tradition that attributes collective consciousness and similar features to any individual named Abencerrage (Ibn al-Sarray). By analysing the concepts of Abencerrage lineage and family, the existence of Abencerrage individuals without any political influence is demonstrated, which does away with the Abencerrages' mythical image.

Key words

Abencerrage, Nasrid Kingdom of Granada, myths, lineage.

La presencia de los Abencerrajes en la Granada nazarí está envuelta en el halo legendario y paradigmático que cubre facetas históricas e historiográficas de una época de especial poder evocador como son las postrimerías de al-Andalus, en concreto el controvertido siglo xv.¹ Su difusión mítica queda simbolizada de forma particular en la transmisión a partir del siglo xvi de la presunta muerte por decapitación de varios miembros de este linaje por orden del Rey Chico (Boabdil) bajo la influencia de las maquinaciones de los traidores Zegríes y Gomeles. La macabra acción quedó fijada en el imaginario colectivo a través de su materialización en los restos de sangre que manchan con indeleble fruición —y no menos ingenio químico— una archiconocida fuente alhambrenía, «una taça de alabastro muy grande». El ominoso acto de respuesta a la traición política abencerraje, con tintes de venganza personal por la deshonra de la reina y esposa de Boabdil, no la entendió nadie, según el autor de la novela, Ginés Pérez de Hita: «Desta suerte fueron degollados treynta y seys cavalleros Abencerrages de los mas principales de Granada, sin que nadie lo entendiesse». Con posterioridad a estos hechos, la decidida actuación de un paje (*pagecillo*) logró salvar la vida del resto de Abencerrajes, que pasaban de doscientos, con la mediación de otros ilustres personajes —literarios, con toda seguridad; sobre su historicidad hay más dudas— que se encontraban en Granada. En la arenga final para vengar la acción se concreta el móvil político del suceso: «Trayción, trayción, que el Rey a muerto los cavalleros Abencerrages. Muera el Rey, muera el Rey; no queremos Rey traydor».²

Una temprana guía de Granada en forma de diálogo que comienza a publicarse en 1764 se hace eco de este pasaje en relación a la creencia del pueblo granadino de que las manchas visibles en la taza marmórea corresponden en efecto a la prueba de este homicidio abencerraje:

Aqui vienen hombres, y mugeres a ver este Palacio, llegan a este sitio, clavan los ojos en las paredes, miran con atencion el suelo, advierten la Taza de la Fuente, en las paredes ven pintadas las sombras de aquellos infelices Cavalleros, en el suelo ven tirados sus Cadáveres, en la Taza ven aun las manchas de su inocente Sangre, los hombres salen de si a esta representacion, y piden al Cielo venganza de la injusticia, las mugeres lloran amargamente la desgracia, y algunas de ellas prorrumpen en maldiciones contra el impio Rey, mientras otras, con los ojos llenos de lagrimas, dan mil bendiciones al Pagecillo que llevo la noticia de la carniceria a los que aun no havian venido al perfido llamamiento.³

Este ejemplo de leyenda urbana —no parece que haya desaparecido del todo del imaginario de la ciudad que la vio nacer—⁴ permite indicar que al profundizar en los hechos históricos debe ponerse en discusión el favor que ha

1. Arié (1990). Ladero (1989). López de Coca (1987). Viguera (2000).

2. Pérez de Hita (1999: 171-176).

3. Velázquez de Echeverría (1993: I, 130).

4. Gallego Burín (1961: 152).

hecho a la historiografía del reino nazarí de Granada la influencia literaria de los autores que desde el siglo XVI han compuesto obras basadas en el romancero, en las leyendas sobre las luchas civiles granadinas y en aspectos coloristas de las figuras más relevantes de la historia nazarí, como indica el propio Juan Velázquez de Echeverría, en relación al origen del mito de la matanza de los Abencerrajes en las *Guerras civiles de Granada*, quien se asombra de la imposibilidad de contrastar esta información en las fuentes históricas.⁵ Estas narraciones han ejercido cierto peso en el proceso de reconstrucción de la historia de tan apasionante época, llegando la cuestión a límites historiográficos que exigen diferenciar realidad de leyenda en torno a la Granada musulmana, incluso en la actualidad.⁶ No es el momento de hacer una valoración profunda al respecto; sin embargo, no puede dejar de mencionarse el valor de estas composiciones literarias como soporte para la creación científica de carácter histórico, incluso para entender su origen desde las posturas políticas del momento.⁷ En concreto se puede poner como ejemplo el conjunto lírico denominado *Romancero*, que forma parte de los orígenes de las fuentes histórico-literarias, como se destaca en dos obras clásicas de carácter recopilatorio y analítico, cuyos autores, A. Durán y R. Menéndez Pidal, recogen romances estrechamente ligados a la historia de la Granada nazarí,⁸ como se deduce de igual manera de estudios más actuales sobre este género.⁹

El contenido de estas composiciones poéticas puede aprovecharse en su justa medida, pues a pesar de los controvertidos datos que aportan sobre diversos sucesos de armas y semblanzas de personajes de la época, con deformaciones de los hechos y anacronismos, constituye un material con elementos analizables desde la perspectiva histórica, con las debidas precauciones ante una información que debe ser valorada en este caso al margen de la creación literaria, con la dificultad que ello conlleva.¹⁰ Esta cuestión se observa en la poética creada en torno a la toma de la estratégica localidad de Antequera en 1410, donde se comprueba la capacidad militar superior de los efectivos castellanos de forma paralela a las usuales hipérboles empleadas en este tipo de narraciones, que son signo de la trascendencia de los hechos de armas desarrollados en este enclave, al margen de los datos numéricos ofrecidos, difíciles de verificar.¹¹

Al romancero se fue uniendo un conjunto de obras narrativas y poéticas que ejercieron una gran influencia en el imaginario de los lectores, incluidos los futuros compiladores y estudiosos de la historia del Reino Nazarí, con la recreación de acontecimientos bélicos, intrigas palaciegas e historias sentimentales de dudoso carácter histórico —huelga decir que son productos literarios que no

5. Velázquez de Echeverría (1993: I, 130-132).

6. Arié (1981: 149-165), (1996), (1997).

7. González Alcantud (2000: 661-679).

8. Durán (1945). Menéndez (1953).

9. Armistead, (1994). González Segura (2008).

10. Bénichou (1968).

11. Martínez Iniesta (2000).

pretenden ser otra cosa—, cuyos protagonistas tienen en el mejor de los casos alguna coincidencia con los personajes reales en los que se basan: el actor Abencerraje comparte protagonismo con Abindarráez, Jarifa, Aben Humeya, Morayma, Aliatar, Aixa y tantos otros, en tramas narrativas que idealizaban el pasado árabe peninsular con contenidos críticos hacia el presente de los autores, muchos de ellos de origen converso, que pretendían de esta manera tender puentes con la realidad del momento acogiéndose a la idea del buen musulmán.¹² Las novelas y comedias moriscas de los siglos XVI-XVII rememoran los tiempos del Islam peninsular desde la pluralidad cultural que persiste en el momento de su composición o que ha sido conocida por los autores, en muchos casos negando precisamente la identidad mixta como medio de insertarse en las corrientes ideológicas predominantes, en definitiva por motivos derivados de las razones de Estado de la época,¹³ y llegando incluso a la conmemoración ritual de la reconquista con las fiestas de moros y cristianos.¹⁴ En este sentido, tiene especial importancia la obra de Ginés Pérez de Hita, las conocidas *Guerras civiles de Granada*, para la elaboración de los personajes literarios que pueblan las narraciones de corte morisco.¹⁵ Estas obras tuvieron gran difusión en el colectivo europeo de lectores deseosos de mitificaciones,¹⁶ sobre todo el público francés entregado a un lenguaje sentimental que llegó incluso a depurarse del contexto orientalizante con gran resonancia literaria,¹⁷ hasta llegar a la imagen más universal de la Granada musulmana bajo el filtro de la visión romántica de los monumentos de este período: los viajeros contribuyeron sobremanera a crear el estereotipo granadino de lo moro.¹⁸ En esta evolución literaria se percibe la ambigüedad en el tratamiento del hecho diferencial oriental al que autores y lectores se enfrentan con una mezcla de atracción y repulsión, en logrado equilibrio que persigue acercarse al pasado y al presente histórico.¹⁹

El apasionamiento por lo *moro* discurre parejo a la creación de estereotipos islámicos incluso en la actualidad, partiendo de las lógicas de la derrota del musulmán andalusí real. El gran poder de evocación de este pasado permite ser empleado en diversos ámbitos de la política, la cultura y la conciencia colectiva.²⁰ El caso concreto de los Abencerrajes se ajusta a esta revisión del pasado islámico de la Península a través de personajes de perfil histórico insuficientemente definido, pero con gran capacidad de aportar elementos dramáticos a la narración al recrearse en el imaginario granadino y contribuir de esta manera a su mitificación. En este sentido son especialmente significativas las obras cuyo

12. Carrasco Urgoiti (1989).

y Muñoz (1987).

13. Márquez Villanueva (1975: 229-335), (1991: 196-294).

16. Véase, Cioranescu (1983), Carrasco (2002), Munari (2002).

14. Carrasco Urgoiti (1996).

17. Fosalba (1994: 199-272).

15. Wiegman (1971). Morales Oliver (1972). Carrasco Urgoiti (1982: II, 269-281), (1993-1994). López-Baralt (1985: 149-180). Guirao

18. Viñes (1982). Gutiérrez Viñuales (1995).

19. González Alcantud (1993).

20. González Alcantud (2002).

protagonista Abencerraje se convierte en una figura paradigmática que reúne virtudes de carácter caballeresco: galante, liberal, bravo, gentil, leal; en definitiva, el buen *moro* que comparte virtudes con el buen cristiano.²¹

La imagen del noble *moro* debe ser continuamente revisada a la luz del contexto histórico que la vio nacer, dentro del proceso de exotización del otro y de asimilación cultural.²² Esta visión idealizada genera diversas versiones literarias,²³ llegando a traspasar las coordenadas espacio-temporales próximas al pasado histórico que se pretende conocer: el caso de Chateaubriand es suficientemente representativo.²⁴ Este proceso se desarrolla en diálogo fecundo con las fuentes historiográficas más cercanas a los hechos novelados,²⁵ hasta convertirse en verdadera tradición literaria como sucede con el famoso episodio de la matanza de abencerrajes en la Alhambra, hechos novelados sobre la base de la presunta deshonra de la esposa de Boalbdil.²⁶ La figura del Abencerraje deviene con el tiempo una voz ejemplar de comportamiento individual no sin cierta paradoja histórica y moral en las tramas narrativas de la acción literaria, pues entre los enemigos —moros y cristianos— la guerra produce amistad, la prisión lleva a la libertad y la desgracia crea felicidad.²⁷

La red literaria creada se fusionó al lento inicio de la recuperación de la memoria histórica del reino nazarí de Granada. Al respecto hay que indicar la dificultad de diferenciar entre leyenda y hecho histórico, incluso de acotar los elementos que entran en la categoría de lo histórico, puesto que cualquier recreación del tiempo pasado, con episodios amorosos, caballerescos y áulicos, como es el caso de los temas moriscos, permite vislumbrar aspectos autobiográficos de los autores relacionados íntimamente con el contexto histórico de las creaciones literarias, hecho que constituye en sí mismo un elemento de carácter histórico susceptible de ser analizado desde esta perspectiva.²⁸ Además, no pocas veces figuras de historicidad relativamente consolidada han acabado por incorporarse al discurso historiográfico sin la suficiente crítica textual que permita vislumbrar su carácter histórico, como ocurre en el caso del famoso visir Ali al-Amin, cuya identificación con el personaje denominado *Yamin* (*Hiamin* o *Himin*), ha despertado las dudas de Roser Salicrú ante la ausencia de evidencias documentales que demuestren tal correlación, sino tan sólo que se trata de un miembro perteneciente al linaje al-Amin.²⁹ Lo mismo ocurre con la familia Bannigas y un privado del monarca nazarí llamado *Gilayrel Gilfayre*,³⁰ identificado por Luis Seco de Lucena como Ridwan Bannigas, quien en su opinión lideró la

21. López Estrada (1957), (1993). Lope de Vega (1991).

22. Stoll (1995).

23. Carrasco Urgoiti (1998).

24. Chateaubriand (1944).

25. Carrasco Urgoiti (1976).

26. Carrasco Urgoiti (1994).

27. Rey y Sevilla (1987: 424).

28. Carrasco Urgoiti (1993-1994: 57, 63-66).

29. Salicrú (1998: 141-142), (2002).

30. Pérez de Guzmán (1953: cap. XVI, 496). Carrillo de Huete (1946: 120). Barrientos (1946: cap. LXX, 127).

causa legitimista frente a los Abencerrajes —una vez más actuación de grupo— durante el segundo gobierno de Muhammad VIII el Pequeño.³¹ Sin embargo, de nuevo Roser Salicrú pone en duda los datos biográficos de este personaje a partir de las fuentes cronísticas y documentales, pues no considera que Ridwan Bannigas sea un personaje histórico y real según la identificación actual, sino un producto de la historiografía.³²

Las consecuencias historiográficas de la dificultad de despegarse del elemento legendario pueden observarse en la actualidad en el tema de este trabajo, los famosos Abencerrajes, a través de uno de sus más acreditados estudiosos, L. Seco de Lucena, en cuyo afán por desvelar la historia del linaje abencerraje no acaba de desprenderse del peso conceptual de las luchas de bandos de la Granada nazarí,³³ si es que verdaderamente fueron linajes enfrentados y no familias nucleares con intereses políticos diversos como parecen demostrar las investigaciones más recientes.³⁴ Los investigadores están consiguiendo despegarse del imaginario romántico de las luchas de bandos y aligerar el peso legendario de este período, con los Abencerrajes entre sus más sefíeros protagonistas. En este sentido se encuadra la aportación de Abd al-Aziz Salim que sugiere el estudio del linaje entre la verdad histórica y el relato popular siguiendo la línea iniciada en su momento por Seco de Lucena.³⁵ E. Fosalba³⁶ plantea la polémica del lado del campo hispanista, tratando de llamar explícitamente la atención de los arabistas sobre el problema, al cuestionar la veracidad histórica de las leyendas, a partir del análisis del discurso literario posterior e intentar confrontarlo con los datos presentes en la historiografía moderna, las fuentes históricas castellanas y las traducciones de algunos de los textos árabes.

Entrando por nuestra parte de lleno en la historia nazarí y en las referencias a los Abencerrajes en las fuentes de la época, hay que indicar la continua necesidad de acudir a los textos árabes originales, castellanos y catalano-aragoneses para reconstruir y entender esta época,³⁷ que se caracteriza por ser el último período andalusí, la fase final del Islam institucional en la Península y el ámbito histórico donde se desarrolla el último Estado islámico peninsular, entre las diversas definiciones que vienen a matizar la idea del final de al-Andalus en los numerosos estudios existentes.³⁸ Sin poder profundizar en las vicisitudes de los grandes personajes históricos y literarios de la Granada nazarí, debe indicarse al menos que durante esta época, sobre todo a lo largo del siglo xv, se suceden una serie de nombres propios pertenecientes a los famosos linajes granadinos, entre los cuales se incluye la dinastía real nazarí (Banu Nasr o Banu l-Ahmar) que a veces aparecen en plano de igualdad con miembros de ilustres familias, como

31. Seco de Lucena (1961a: 133-135).

32. Salicrú (1998: 217-219, 285-286).

33. Seco de Lucena (1951), (1960).

34. Peláez Rovira (2009b: 384, 388-389).

35. (1996).

36. (2002).

37. Viguera (1993), (1997a), (1997b).

38. López de Coca (1999). Peláez Rovira (2008).

sucede en la carta de Enrique IV de fecha 20 de enero de 1455, que menciona sucesos internos del Reino Nazarí: «*cerca de las cosas acaesçidas entre los reyes de Granada. E asy mesmo, cerca de lo quel rey Çidi Çaz [Abu Nasr Sa`d] e Abencerraje e Mofarrax vos enbiaron requerir*».³⁹

Estas familias comparten espacios políticos, económicos y culturales con los Abencerrajes (Banu l-Sarray), cuyo protagonismo queda de esta manera atenuado en el grupo social de la *aristocracia de servicio*, entendiendo con este término el conjunto de las familias más influyentes del Reino Nazarí, los famosos linajes que en calidad de aristocracia nazarí era esencialmente funcionaria y no señorial.⁴⁰ A esta conclusión se llega en el caso de los hermanos Ibrahim y Muhammad al-Qabsani, pues se comprueba que el prestigio del linaje al-Qabsani no se basa en el valor de las posesiones, sino en los servicios prestados al Estado, siendo las propiedades urbanas las más rentables.⁴¹ Se puede argumentar igualmente que Alamines (Banu l-Amin), Abencomixas (Banu Kumasa), Venegas (Banu Bannigas) y Monfaraches (Banu Mufarriy), entre otros, obtuvieron puestos relevantes en la administración civil y militar granadina debido a sus servicios a la dinastía nazarí, con relaciones de parentesco en el interior de estos grupos privilegiados —algunos emparentados con la familia real nazarí— y propietarios de fincas adquiridas de forma preferente en el ámbito urbano y periurbano de Granada.⁴² No hay que olvidar a los Alatares (Banu l-Attar), gobernadores de Loja y con amplia influencia en otros ámbitos del Estado y del territorio nazarí durante la segunda mitad del siglo xv.⁴³ Debe contarse además con los Nayares (Banu l-Nayyar), antepasados de los Granada-Venegas, que desarrollaron una labor política y militar decisiva en el sector oriental del Reino Nazarí.⁴⁴

En los ensayos sobre la historia nazarí señalados hasta el momento, y los referidos a linajes granadinos en particular, se observa la tendencia historiográfica a identificar *Abencerraje* con poder político, al margen de las actuaciones y maniobras políticas que los miembros de este linaje realizasen en sus funciones civiles y militares en la administración nazarí. No cabe duda de las buenas razones que han tenido y siguen teniendo los investigadores en la materia ante las evidencias textuales que muestran la permanente implicación de sujetos abencerrajes en las altas esferas del Estado nazarí. En esa línea se muestran varios ejemplos a partir de la información suministrada por las fuentes textuales, para señalar a continuación otros datos que permiten dudar sobre esta equiparación total y absoluta entre *Abencerraje* y poder. Además, habida cuenta de que fueron numerosos los actores políticos de la Granada nazarí no vinculados a este linaje que intervinieron activamente en la política nazarí, no se puede equiparar

39. López de Coca (1980-1981: doc. 80).

40. Ladero (1989: 48-51, 94-95). López de Coca (1987: 326-327).

41. Peinado (1993: 329).

42. Seco de Lucena (1958), (1961a), (1962).

43. Cuevas (2004). Jiménez Puertas (2009: 180-203). Peláez Rovira (2009a: 143-173).

44. Espinar y Grima (1987), (1989).

Abencerraje y todo el poder granadino, de tal manera que se pone en duda la idea tan extendida de que los Abencerrajes son los responsables directos —y casi únicos— de los movimientos políticos surgidos en el seno de la Granada nazarí con evidentes signos de traición al trono nazarí, búsqueda del interés propio y actuación colectiva del linaje. De este hecho es suficientemente ilustrativo el siguiente relato de los Aranda de mediados del siglo XVI cuando describen las relaciones de un antepasado suyo, cuya mención a los Abencerrajes les hace particulares pero no únicos protagonistas del pasado nazarí:

Tuvo mucha amistad con los Abencerrajes de Granada y con otros caballeros principales que era don Pedro el Nayal, padre de don Alonso Venegas y abuelo de este don Pedro Venegas, y de sus hermanos que ahora viven. Entre los cuales, aunque en la guerra se daban de lanzadas, cuando había treguas y paz, pasaban presentes y dádivas de una parte a otra.⁴⁵

Aunque esta contribución no esté dedicada a desmitificar imágenes legendarias concretas de los Abencerrajes —trabajo en ciernes—, debe indicarse que los datos expuestos ayudan a situar este linaje (familia o individuos concretos) en la Granada nazarí en función de la imagen de poder político que se tiene de ellos, para colaborar a desmitificar este gentilicio —o contribuir a su mitificación—. Para ello, y antes de desmentir que todos los Abencerrajes tuvieron poder de forma homogénea y continua, vale la pena comenzar a desarrollar la idea de poder abencerraje que transmiten los textos a través de dos personajes concretos, Yusuf y Muhammad al-Sarray que participaron activamente en la política nazarí al servicio de Muhammad IX el Zurdo durante su enfrentamiento con Muhammad VIII el Pequeño. Las referencias textuales se inician a finales del segundo reinado del Pequeño, momento delicado para el Estado nazarí en el que culminaba la acción castellana y aragonesa de pragmatismo político llevado a cabo durante el último gobierno de este emir.⁴⁶ De esta época surge la figura de Yusuf ibn al-Sarray, visir de Muhammad IX el Zurdo, caíd de la localidad de Vera⁴⁷ y uno de los responsables del regreso de este emir de su exilio en Túnez. La crónica castellana desvela su importancia política a finales del 1428:

un Caballero Moro llamado Don Yuzaf Abenzarrax, con treinta de caballo, que habia seydo Alguacil mayor de Granada é gran privado del Rey Mahomad, é fuera echado del Reyno por el Rey Mahomad el Pequeño, el qual se vino para el Rey [Juan II] en Illescas; é vino con él Lope Alonso de Lorca...y el Rey acordó de los embiar al Rey de Tunez, á le decir que embiase al Reyno de Granada al Rey Don Mahomad el Izquierdo, que se habia ido para él quando le echaron del Reyno, é que le daria favor para lo cobrar; para lo qual le mandó dar sus cartas de creencia é todo lo necesario para el viage.⁴⁸

45. Rodríguez Molina (1997: 1135).

46. Torres Fontes (1988). Salicrú (1998: 219-256).

47. Torres Fontes (1988: 96).

48. Pérez de Guzmán (1953: cap. XV, 449).

El fragmento muestra claramente la responsabilidad que adquirió este visir (*alguacil mayor*) para gestionar el regreso de Muhammad IX el Zurdo a Granada: la decisión del monarca castellano de utilizar a Yusuf ibn al-Sarray como mediador en la misión diplomática se debió seguramente al gran ascendente que tenía sobre el monarca nazarí. Este vínculo con el poder se gestó con anterioridad a estos sucesos, ya que ejercía el cargo de visir desde hacía tiempo, al menos desde 1424 según la misiva que le dirigió Alfonso V el Magnánimo para solucionar asuntos relacionados con mercaderes extranjeros: le da el tratamiento de «*amado e devoto nuestro Iuçeff Abençaraçach, algutzir mayor del muy alto rey de Granada*».⁴⁹ Este dato es una muestra de las estrechas relaciones mantenidas desde hacía tiempo con el monarca aragonés, que explican en parte la ayuda recibida por la Corona de Aragón para el trayecto que le llevaría a Túnez, ya que Alfonso V dio orden fechada el 13 de mayo de 1429 de pagar cien florines de oro a «*Iuceff Abençaraix, sarraceno regni Granate, para los gastos de este viaje*».⁵⁰ Un día después dio salvoconducto de catorce meses al embajador castellano y a «*Mahomad Áben Serraig, moro del regno de Granada*», para que embarcasen con destino a Túnez y regresar.⁵¹ De esta manera aparece en los sucesos otro miembro abencerraje, Muhammad ibn al-Sarray, quien, con independencia del parentesco con el visir Yusuf ibn al-Sarray, muestra la importancia de este linaje en la política nazarí, lo cual no indica que todo el linaje estuviera involucrado en estos menesteres, es decir, que todos los individuos con el epónimo Ibn al-Sarray se vieran afectados en las luchas políticas de este período.

Ante los datos expuestos es lógico pensar en el poder político de estos dos abencerrajes que concuerdan con la imagen de influencia en la corte nazarí. El visir Yusuf ibn al-Sarray se mantuvo en la esfera del poder durante el segundo reinado de Muhammad IX el Zurdo (1430-1431) tras regresar del exilio,⁵² como lo demuestran los membretes de las misivas de Alfonso V de Aragón enviadas a lo largo de este período: *alguazir Yucef Aben Açarraix; Alcayt Iucef Benaçarrax; Alcayt Iucef ben Açarraix; Al noble, amado e devoto nuestro, a Yuceff ybna Ataraig, alguatzir del rey de Granada; Al noble, amado e devoto nuestro l'alcayde Yuceff Abiençaraig, consellero del rey de Granada*⁵³. Es difícil seguir su rastro a través de otros relatos posteriores porque la identificación *abencerraje* no acaba de aclararse. Esto ocurre con el dato de la muerte en Loja de un visir abencerraje, de nuevo según la denominación castellana *alguacil mayor* de Granada, hecho acaecido a finales de 1431 en la lucha entre Muhammad IX el Zurdo y Yusuf ibn al Mawl, en concreto en las disputas por el control de esta ciudad.⁵⁴ En este contexto surge una noticia cronística que hace referencia a este visir envuelto en una batalla entre los contingentes de ambos reyes nazaríes:

49. Salicrú (1999: 122-123, doc. 93).

(1998: 257-302). Vidal (2000: 160-165).

50. Salicrú (1999: 227-228, doc. 187).

53. Salicrú (1999: docs. 198, 199, 200, 215

51. Salicrú (1999, 228-229, doc. 188).

y 228)

52. Seco de Lucena (1978: 53-66). Salicrú

54. Peláez Rovira (2009a: 91-112).

é los Moros que tenian la voz del Rey Abenalmao [Yusuf IV ibn al-Mawl] juntáronse con el Adelantado, é pelearon con los Moros de la parte del Rey Izquierdo, é fueron de los suyos muchos muertos é presos, entre los cuales murió un Caballero llamado Abenzarrax, que era Alguacil mayor de Granada.⁵⁵

Este personaje fue identificado por Luis Seco de Lucena con el visir Yusuf ibn al-Sarray, «el gran visir caudillo del partido abencerraje» según sus palabras, a partir de los datos disponibles en su tiempo.⁵⁶ Sin embargo, cabe la posibilidad de que el gran visir abencerraje fallecido en la batalla de Loja fuese Muhammad ibn al-Sarray, quien pudo ostentar este importante cargo como premio por los servicios prestados a Muhammad IX el Zurdo durante su exilio. Pero esta teoría vuelve a toparse con otras posibilidades de identificación de este *Abenzarrax* con otros abencerrajes casi anónimos que surgen de las crónicas con gran dificultad para indicar la afiliación entre los mismos:⁵⁷ linaje, familia e individuos aislados son términos que deben ser cuidadosamente usados por el investigador ante la confusión de datos disponibles, pues es complicado afirmar la relación de parentesco entre los sujetos.

A través de otros textos históricos se puede mantener la idea de asociar poder abencerraje y figura concreta de la política nazarí, al margen de las relaciones de parentesco entre los diversos personajes cuyo estudio exige reflexiones añadidas, imposibles de realizar en pocas páginas. Partiendo de esta idea y al margen de alguna consideración puntual que se pueda realizar como en el caso de Yusuf y Muhammad ibn al-Sarray, cabe reseñar la célebre batalla de Río Verde en la que participó un abencerraje y que inspiró el conocido romance *Río Verde, Río Verde*.⁵⁸ En dicho enfrentamiento el contingente castellano dirigido por el alcaide Juan de Saavedra sufrió la derrota a manos de las tropas nazaríes a las afueras de Marbella el 11 de *muharram* del 852/17 de marzo de 1448: el visir Abu l-Qasim b. al-Sarray era uno de los dirigentes militares de los efectivos desplazados a la zona que contribuyó a la victoria granadina con más de ciento cuarenta cautivos enemigos, incluido el propio alcaide castellano.⁵⁹ El cargo de visir de este abencerraje y su participación en esta acción militar permiten identificarlo con las precauciones debidas con el sujeto abencerraje que aparece en una misiva de fecha cercana a los hechos de Río Verde, el 10 de junio de 1448, mediante la cual el rey Juan de Navarra pidió la intercesión a favor de la liberación de un cautivo:

Al nuestro bien amado Abenzariaig, capitán mayor del muy alto príncipe el rey de Granada [Muhamamid IX el Zurdo], nuestro muy caro amigo.⁶⁰

55. Pérez de Guzmán (1953: cap. XXIX, 502).

(1982).

56. Seco de Lucena (1960: 56), (1978:116-117).

59. Ibn Asim (1989: II, 286-288). Vallvé

57. Salicrú (1998: 295, nota 157).

(1992: 256-258).

58. Seco de Lucena (1958b). López de Coca

60. Salicrú (1999: 426, doc. 356).

Las dos noticias procedentes de la crónica árabe y del documento catalano-aragonés permiten identificar al visir Abu l-Qasim como el capitán mayor del monarca nazarí. Es más, todo parece indicar que pocos años después llegó a ser gran visir de Muhammad X el Chiquito a la muerte de Muhammad IX el Zurdo⁶¹, según indica la notificación al concejo de Sevilla que el propio visir se encargó de realizar en carta fechada el 24 de julio de 1453:

Yo Abulcaçin Abençeraf, alguasil mayor del rey don Mahomad [X el Chiquito] mi señor, el que era ynfante eredero, fijo del rey don Mahomad [VIII el Pequeño], vos enbío mucho saludar [...] fago vos saber quel rey mi señor el Viejo [Muhammad IX el Zurdo] es falleçido —el Señor lo lleve a su santo parayso—, e sabed que avemos recebido por rey e señor al dicho ynfante su sobrino, eredero de su reyno, que Dios mantenga.⁶²

Como puede comprobarse, Abu l-Qasim ibn al-Sarray ejerció el cargo de gran visir con Muhammad X el Chiquito, hijo de Muhammad VIII el Pequeño, precisamente el monarca que fue destronado por Muhammad IX el Zurdo, es decir, este abencerraje transfiere su obediencia de un rey nazarí a otro nazarí que es hijo del enemigo del primero. Esta actividad política podría argumentarse para respaldar la idea generalmente extendida de la conspiración de los Abencerrajes y la utilización de la monarquía nazarí por parte de este linaje para perseguir intereses propios. Además, este caso contribuye a sostener la imagen mítica de los abencerrajes con la afirmación de que los jefes militares de Guadix e Íllora, que ayudaron a entronizar a Muhammad IX el Zurdo, eran «caudillos abencerrajes afectos al infante Muhammad ibn Nasr [el Zurdo]»,⁶³ dicho que ha tenido continuidad en la historiografía posterior. Las palabras de R. Arié en este sentido son contundentes: señala que la familia de los Banu l-Sarray, los célebres Abencerrajes, comenzó a jugar un papel de primer orden en la vida política del Reino Nazarí, y que «la guerre civile qu'elle déclencha allait saigner et finalement ruiner l'émirat grenadin», poniendo a continuación el ejemplo descrito de los jefes militares.⁶⁴ Al respecto F. Vidal indica que el destronamiento de Muhammad VIII el Pequeño por Muhammad IX el Zurdo, que era el candidato de los Banu l-Sarray, dio comienzo a «una etapa de continuos derrocamientos, sublevaciones, asesinatos, encarcelamientos de sultanes e inestabilidad política que sumió a Granada en una permanente crisis de gobierno»: no parece que los Abencerrajes se libren de encontrarse entre los mayores responsables de la ruina del Reino Nazarí.⁶⁵

Caben dudas sobre la identificación abencerraje de estos jefes militares, ya que no hay datos textuales para basar lo que no pasa de ser una hipótesis histó-

61. Vidal (2000: 182-183).

62. López de Coca (1980-1981: 88-89, doc. 3).

63. Seco de Lucena Paredes (1978: 22).

64. Arié (1990: 132-131).

65. Vidal (2000: 155).

rica, plausible en su formulación, pero lejos de constituirse en hecho histórico basado en las pruebas que se disponen en la actualidad. Para demostrar esta afirmación y así individualizar aún más la figura de Abu l-Qasim b. al-Sarray mencionado con anterioridad, al margen de lo que se piense sobre su familia, hay que situar la acción al final del primer reinado de Muhammad VIII el Pequeño, de forma breve y centrando la acción en la actividad política y militar de estos jefes de Guadix e Íllora —presumiblemente abencerrajes—. Es en este momento cuando surgen dudas sobre la legitimidad del monarca según señala la crónica castellana:

e paresce ser que la cabeçera de Yllora e la cabeçera de Guadix avían grande enbidia del alcaide Alamin, [que] por tener al rey estava por mayor del reino después del rey. E aún dezían que, segund su Ley, por tener rey niño que eran descomulgados, queste rey no avía sino fasta ocho años.⁶⁶

Al margen del argumento jurídico-religioso contra la minoría de edad del rey nazarí, que se usó por parte del bando contrario para entronizar a su rival tras liberarlo de la prisión de Salobreña donde estaba encarcelado,⁶⁷ interesa en este caso la figura del visir Ali Al-Amin (Alamin), cuya práctica política ha sido comparada con una dictadura de carácter personal,⁶⁸ y cuya consecuencia más dramática tuvo lugar en este momento con su asesinato tras la llegada de Muhammad IX el Zurdo al poder, por orden de la esposa del emir.⁶⁹ Hacia él se dirigen las envidias de la oposición política a Muhammad VIII el Pequeño, liderada por dos jefes militares, «*la cabeçera de Yllora e la cabeçera de Guadix*», los dos personajes que se han identificado como miembros de los Abencerrajes, aunque las crónicas y las fuentes documentales no hagan mención expresa de este dato como se ha indicado con anterioridad,⁷⁰ y que contribuyeron decididamente a la entronización de Muhammad IX el Zurdo. A pesar de no existir datos concluyentes sobre la identificación de estos jefes militares, se afirma que en el año de 1419 —destitución de Muhammad VIII el Pequeño por Muhammad el Zurdo— «ocurrió la primera sublevación de los abencerrajes» o que éstos se mostraron siempre «como el más firme apoyo de la monarquía legítima».⁷¹ Si se sigue esta corriente historiográfica es fácil llegar a la conclusión de que la presencia de Abu l-Qasim b. al-Sarray en la política nazarí con el cargo de visir responde a las maniobras de los *Abencerrajes* en el poder, entrando en el colectivo todos los individuos con este apelativo (*nisba*), aunque no se pueda fijar el parentesco entre los sujetos individualizados —caso de Yusuf y Muhammad ibn al-Sarray con Abu l-Qasim— para obtener de esta manera datos suficientes

66. Seco de Lucena (1955: 394).

67. Peláez Rovira (2009b: 73-78).

68. Seco de Lucena (1978: 19).

69. Peláez Rovira (2007: 219-220).

70. Seco de Lucena (1978: 22). Arié (1990: 131). Vidal (2000: 155).

71. Seco de Lucena (1951: 47), (1960: 52).

que demuestren su pertenencia a un linaje o familia común. En todo caso, está claro que todos los abencerrajes mencionados hasta ahora con el apelativo Ibn al-Sarray ejercieron cargos importantes en la administración nazarí, hecho que refuerza la idea del poder abencerraje transferido a todo el linaje o familia aunque no pueda demostrarse con datos fehacientes.

Es hora de introducir en el estudio otros individuos abencerrajes con menos caché histórico en contraste con los mencionados anteriormente y con los que surjan a continuación. Para confrontar datos biográficos diversos es interesante recurrir a dos lápidas funerarias pertenecientes a dos sujetos abencerrajes. La primera refiere la muerte de un hijo de Abd Allah b. al-Sarray el 13 de *muharram* del 766/9 de octubre de 1364, cuyo estado de fragmentación sólo hace referencia a que era caíd de una alcazaba y a Granada: este dato apunta a su condición de militar, pero imposibilitando cualquier tipo de hipótesis sobre su función y menos aún calibrar, ni siquiera sospechar, que ejerciese un cargo con cierto poder político. De cariz diferente es la lápida del caíd Abu Ya`far Ahmad, hijo de Abd Allah b. al-Sarray, fallecido el 3 de *sawwal* de 806/14 de abril de 1404, que murió al caer derribado del brioso corcel que montaba. El título de caíd y la forma de morir permiten pensar que pudo participar en alguna acción militar, incluso que fuese hijo del anterior —casualidad donde las haya—, pero este hecho, de ser así, tampoco predispone a pensar que perteneciese a la rama central de un linaje con indiscutible influencia en las altas esferas granadinas. El texto dice:

el joven, caíd, educado, mejor, muy ilustre, perfectísimo, el que sabía el Corán de memoria, distinguido, agradabilísimo, puro, púdico, bien orientado, mártir, santiificado, a quien Dios da misericordia, Abu Ya`far Ahmad, hijo del caíd respetado, noble, generoso, bien nacido, honorable, estimadísimo, guerrero de la Fe, Abd Allah b. al-Sarray.⁷²

Las actas notariales árabes de la Granada nazarí, los conocidos documentos arábigo-granadinos, ofrecen información interesante que viene a completar las ideas desarrolladas sobre la imagen del poder abencerraje, a través de los datos presentes en propiedades inmobiliarias del ámbito urbano y periurbano de Granada. El primer caso corresponde al acta pericial de tasación de una propiedad perteneciente al Patrimonio Real situada en el Abrevadero del Alitaje, fechada el 15 de *muharram* del 865/31 de octubre de 1460, que menciona una propiedad colindante de Ibn al-Sarray, uno más de los vecinos de esta finca:

en el lugar de la era situado en el Manhal al-Litaj (Abrevadero del Alitaje)..., el cual linda a Mediodía con al-Atrir, al Norte con al-Manzari, al Este con Ibn al-Sarray y al Oeste con el abrevadero, finca que pertenece al Patrimonio Real.⁷³

72. Lévi-Provençal (1931: 163, nº 175, 168-169, nº 180).

73. Seco de Lucena Paredes (1961b: doc. 15a, 30-31/trad. 32).

La propiedad de Ibn al-Sarray se encuentra en una zona privilegiada de la Vega de Granada con inmuebles de alto valor rentista,⁷⁴ a lo que se une su ubicación limítrofe con una finca del Patrimonio Real que permite pensar en las buenas condiciones del predio.⁷⁵ Estos datos inducen a pensar que este abencerraje disfrutaba de cierto nivel económico, pero nada más, a no ser que sea algún personaje conocido y que como tal sólo se indique su *nisba*. En cambio, la información registrada sobre otros Ibn al-Sarray no permite asociarlos a rentas altas. Eso se desprende del contrato de compraventa formalizado el 4 de *ramadan* del 897/30 de junio de 1492 que afecta a un solar vendido por cinco reales:

un solar en ruinas situado por debajo de al-Burbulya, en el interior de Granada, el cual linda a mediodía con el cristiano, al norte con el río, al este con Ibn al-Sarray, y al oeste con el camino.⁷⁶

El precio y el estado de ruina del solar no invitan a pensar que las propiedades colindantes sean especialmente importantes, pero su situación en el interior de Granada y su cercanía al río podrían darle un valor añadido difícil de cuantificar. Por otro lado, el Ibn al-Sarray comparte anonimato con el vecino cristiano y atribuirle poder adquisitivo, incluso influencia política, significa conceder al linaje al-Sarray características determinadas que se les suponen a todos los sujetos con este apelativo. En definitiva sería caer una vez más en la red de la imagen mitificada de los Abencerrajes, de la cual es difícil sustraerse como se comprueba incluso en la elaboración de este trabajo.

En contraposición a estos datos, los propios documentos arábigo-granadinos refieren un caso claro de poder político y económico asociado a un abencerraje, en concreto un hijo del visir Abu l-Qasim b. al-Sarray del que se habló de forma extensa con anterioridad. La información está presente en el contrato de compraventa de dos tiendas situadas en la Alcaicería de Granada que son entregadas a Abu l-Hayyay Yusuf, hijo del visir mencionado, las cuales quedan desvinculadas legalmente del Patrimonio Real, y cuya entrega se efectúa en pago a los servicios prestados al emir Abu Nasr Sa`d. El contrato fechado el 10 de *safar* del 865/26 de noviembre de 1460 dice:

[Abu Nasr Sa`d contrata]con su alcaide e hijo de su visir, apoyo y consideración del reino, el alcaide más notable, poderoso y altísimo, el más elevado e ilustre, el campeón y protector Abu l-Hayyay Yusuf hijo del alcaide y visir, el grande y preclaro, la esencia y quintaesencia [...] el feliz y ya difunto Abu l-Qasim b. al-Sarray [...] la venta de las dos tiendas situadas dentro de la Qaysariyya (Alcaicería) de Granada [...].

Su Majestad (¡Dios conserve su intención benefactora y conceda la victoria a sus ejércitos y a sus pendones!) hace gracia [de estos bienes al citado alcaide] como complemento del favor que le dispensa y expresión del favor con el que le distingue

74. Molina López y Jiménez Mata (2001).

75. Molina López (1999), (1999-2000).

76. Molina López y Jiménez Mata (2004: doc.

3, 11/trad. 12).

y ambas tiendas son asignadas al referido alcaide y desvinculadas legalmente del Patrimonio Real (¡Dios lo ennoblezca!), mediante cuya desvinculación queda liberado el comprador de la responsabilidad [del pago del precio] y por cuya causa queda perfeccionado a su favor el privilegio de que goza cerca de Su Majestad.⁷⁷

Es difícil vincular con cualquier relación de parentesco los dos abencerrajes mencionados en los anteriores documentos y el caíd Abu l-Hayyay Yusuf, hijo del visir Abu l-Qasim b. al-Sarray. Esto indica que el beneficio adquirido por esta última familia no es extensible según los datos disponibles al resto de la familia, linaje o grupo denominado Ibn al-Sarray. Es verdad que en este caso se funden linaje prestigioso y poder político, incluso económico, deducible tanto de los servicios prestados al emir nazarí por Abu l-Hayyay Yusuf, en pago de los cuales se le hace entrega de dos tiendas en la Alcaicería, como por el prestigio de su padre en las esferas más altas del poder. Se mencionó el cargo de visir que Abu l-Qasim b. al-Sarray ostentó con Muhammad IX el Zurdo y Muhammad X el Chiquito. Lo interesante del caso es que posteriormente el propio Abu l-Qasim comunicó al concejo de Sevilla la abdicación de Muhammad X el Chiquito en la persona de Abu Nasr Sa`d (Çahed), es decir, el nuevo emir nazarí a quien trata de su señor: «*el rey mi señor don Mahomad renunció el reino [de Granada y] lo dio e entregó al rey mi señor, don Çahed [...]*»⁷⁸. Esto demuestra que siguió en la política nazarí con el cargo de visir al menos con tres emires, hecho que hace pensar en una designación motivada por la importancia de este abencerraje y no tanto por decisión expresa del emir Sa`d.

Se le observa también físicamente muy cerca de las más altas instancias del Estado con este emir, si este abencerraje es en efecto el personaje al que alude un texto castellano cuando refiere «*el fijo e el yerno de Abençerrax*» que son enviados como acompañantes del hijo de Sa`d, Abu l-Hasan Ali (Muley Hacén), con el objetivo de rendir homenaje a Enrique IV y obtener ayuda para recuperar el trono: junto a ellos van varios personajes, no sólo abencerrajes, pertenecientes a diversas familias importantes de la Granada nazarí, con nombres tan sugerentes como al-Qabsani, al-Attar y Mufarriy, es decir, lo más encumbrado de las familias granadinas,⁷⁹ como se ha reseñado con anterioridad. En este caso, se podría afirmar que la muerte de Abu l-Qasim b. al-Sarray, señalada en el documento de las dos tiendas de la Alcaicería, se produjo con posterioridad a este hecho, pero nada permite pensar que el *Abençerrax* cuyos hijo y yerno acompañaron al hijo del emir a la corte castellana no fuese el hijo mismo de Abu l-Qasim. Las elucubraciones sobre la identidad real de este abencerraje no desmienten el hecho de que esta familia, con suficientes miembros situados en el poder, tuviese gran influencia en el ámbito de la dinastía real nazarí, pero esta afirmación vale para esta familia, no para todo el linaje o miembros denominados Ibn al-Sarray.

77. Seco de Lucena (1961b: doc. 16b, 34-35/ trad. 35-37).

78. López de Coca (1980-1981: 79).

79. López de Coca (1980-1981: doc. 4, 90).

Para profundizar en la cuestión de la idea legendaria de que los Abencerrajes estaban involucrados en actividades políticas que afectaban a todos sus miembros, hay varios textos árabes apropiados para ser analizados desde esta perspectiva y además relacionados con el primer reinado del emir Abu l-Hasan Ali (Muley Hacén) (1464-1482), que se inició con un golpe de Estado que desalojó del poder a su padre Abu Nasr Sa`d.⁸⁰ Antes de este hecho Abu l-Hasan Ali prestó diversos servicios a su padre: encabezó una delegación a la corte castellana,⁸¹ se encargó de preparar un encuentro entre su padre y el monarca castellano⁸² y capturó a Muhammad X el Chiquito cuando se disponía a arrebatar el trono de Granada a Sa`d.⁸³ Sin entrar en los detalles que empujaron al golpe de Estado, entre ellos la presión castellana con la petición de treguas,⁸⁴ interesan las noticias que llegaron a Tremecén sobre los hechos acaecidos en la corte nazarí. El viajero egipcio Abd al-Basit menciona la intervención política de individuos pertenecientes al linaje al-Sarray, entre otros, al indicar que en el mes de *muharram* del 869/septiembre de 1464 se conoció la noticia de que Abu Nasr Sa`d y su hijo Abu l-Hasan Ali separaron sus destinos políticos debido a su desavenencia. Tras la rebelión, expulsó a su padre de Granada, quien se refugió en Málaga. El viajero egipcio responsabiliza de estos hechos a los visires abencerrajes entre otros, según la expresión «*al-wuzara' min Bani l-Sarray wa-gayru-hum*», quienes persuadieron al nuevo emir.⁸⁵ Hay que puntualizar que el texto árabe ni indica todos los Abencerrajes (Banu l-Sarray) ni señala que fuesen sólo ellos, sino que los visires, con la *nisba* Ibn al-Sarray y otros (visires) ejercieron presión sobre Abu l-Hasan Ali para derrocar a su padre. Esta apreciación es importante porque no involucra a todo el linaje. Es más, los datos aportados sobre la familia de Abu l-Qasim b. Sarray apuntan a que esos visires abencerrajes podrían pertenecer a su unidad familiar y a los parientes vinculados al poder nazarí, lo cual vuelve a excluir al resto de individuos con la *nisba* Ibn al-Sarray.

Este dato hay que ponerlo en relación con la actitud de Abu Nasr Sa`d hacia algunos abencerrajes, para comprender el apoyo posterior a su hijo. Entre los hechos anteriores a éste en el que se vieron involucrados sujetos abencerrajes, destaca la orden dada en julio de 1462 de ejecutar al visir Mufarriy y a Yusuf ibn al-Sarray, acusados de quedarse con tributos y de no ayudar a defender el reino. Sin embargo, no consiguió eliminar a todos los supuestos traidores, pues muchos lograron huir a Málaga.⁸⁶ Entre los refugiados llegados a esta ciudad se encontraban «Maomaz Avencerraxe y Ali Avencerraxe y el Valenci y el Cabzani y el Alatar y otros caballeros asaz, que eran casi todo el caudal de la casa de Granada, partieron de allí con asaz caballeros y fuéreronse a Málaga».⁸⁷ Se observa

80. Vidal (2000: 191-195). Peláez Rovira (2009b: 39-40).

81. López de Coca (1980-1981: doc. 4, 90).

82. Livermore (1963: 341-342).

83. Baeza (1868: 5).

84. Torres Fontes (1963: 192).

85. Levi Della Vida (1933: 325/trad. 328-329).

86. Torres Fontes (1963: 177-178).

87. Escavias (1940: 89).

la participación en los hechos de varios sujetos abencerrajes que contribuyen a crear el estereotipo de los Abencerrajes actuando conjuntamente en beneficio propio. No obstante, no se puede negar que estos abencerrajes actuaran al unísono en contra de este emir, incluso cabe aventurar que podrían pertenecer a la misma familia; es más, estar vinculados a Abu l-Qasim b. al-Sarray mencionado en varias ocasiones —siempre todo bajo hipótesis—. Tal vez estos abencerrajes formen parte de los caídes que ayudaron a Abu l-Hasan Ali a llegar al trono y que luego resultaron ser una fuente de conflicto, como señala una crónica anónima árabe, en «sucesos y e incidentes que son muy largos de contar».⁸⁸

A modo de conclusión hay que remitir, en primer lugar, a la influencia de la tradición historiográfica que pesa en el estudio de las realidades sociales del Reino Nazarí, en concreto los conocidos linajes de Granada. Esto impide en muchos casos hacer valoraciones concretas sobre una familia perteneciente, presumiblemente, a un linaje determinado. Se puede individuar miembros de familias nucleares con el famoso epónimo Ibn al-Sarray, que ejercieron poder político al lado de los emires nazaríes, y que tuvieron peso económico en el espacio urbano debido a sus propiedades inmobiliarias, como se ha visto a través de los documentos consultados. Sin embargo, no es posible extender la influencia política y el estatus económico a todos los individuos con el apelativo Ibn al-Sarray, pues eso significa generar un linaje y una conciencia de grupo en el ámbito historiográfico que no acaba de probarse a través de los datos históricos disponibles. Esto hace mella en la idea legendaria de los Abencerrajes y en diversos mitos, algunos de los cuales puestos aquí en discusión, que invitan a seguir trabajando en el necesario esclarecimiento de los hechos relacionados con el adjetivo abencerraje y de los sujetos que los protagonizaron. Los Abencerrajes son generosos incluso para esto.

88. *Nubdat al-‘asr* (1940: 2, trad. 2).

Bibliografía

- ARIÉ, Rachel, «Le royaume nasride de Grenade: réalité et légende», *Awraq*, 4 (1981), 149-165.
- , *L'Espagne Musulmane au temps des Nasrides (1232-1492)*, París, De Boccard, 1990 (reimpr.).
- , «Boabdil, sultan nasride de Grenade: le personnage historique et la figure littéraire», en *Le Rêve de Grenade. Aragon et Le Fou d'Elsa. Actes du Colloque de Grenade (14-16 avril 1994)*, coord. S. Ravis, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1996, 55-78.
- , *Aspects de l'Espagne musulmane. Histoire et culture*, Paris, Boccard, 1997, 83-106.
- ARMISTEAD, S. G., «Bibliografía crítica del Romancero (1979-1983)», en *De balada y lírica*, coord. Diego Catalán *et alii*, Madrid, Universidad Complutense, 1994, I, 77-224.
- BAEZA, Hernando de, *Las cosas que pasaron entre los reyes de Granada desde el tiempo del rey don Juan de Castilla, segundo de este nombre, hasta que los Católicos Reyes ganaron el reyno de Granada*, en *Relaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos del reino de Granada*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1868, 1-44.
- BARRIENTOS, Lope, *Refundición de la Crónica del Halconero*, ed. y estudio Juan de Mata Carriazo, en *Colección de Crónicas Españolas*, vol. IX, Madrid, Espasa-Calpe, 1946.
- BÉNICHOU, F.P., *Creación poética en el Romancero tradicional*, Madrid, Gredos, 1968.
- CARRASCO URGOITI, M^a Soledad, *The moorish novel: El Abencerraje y Pérez de Hita*, Boston, Twayne, 1976.
- , «Ginés Pérez de Hita frente al problema morisco», *Actas del IV Congreso de la A.I.H. (Salamanca, agosto de 1971)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, II, 269-281.
- , «Apuntes sobre el mito de los Abencerrajes y sus versiones literarias», *MEAH*, 47 (1998), 65-88.
- , *El moro de Granada en la literatura (del siglo xv al xx)*, Madrid, Revista de Occidente, 1956, reed. col. *Archivum*, est. introductorio Juan Martínez Ruiz, Granada, Universidad de Granada, 1989.
- , «Experiencia y Fabulación en las Guerras Civiles de Granada de Ginés Pérez de Hita», *MEAH*, 42-43 (1993-94), 49-72.
- , «*La honesta infamada y muerte de los Abencerrajes* en la tradición dramática y áulica», en *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (1992)*, coord. J. Villegas, Irvine, University of California Press, 1994, III, 121-128.
- , *El moro retador y el moro amigo (Estudios sobre fiestas y comedias de moros y cristianos)*, prólogo Francisco Márquez Villanueva, Granada, Universidad de Granada, 1996.

- , «La imagen mítica de la Granada Nazarí en las literaturas europeas de los siglos XVI y XVII», en Celia del Moral Molina (ed.), *En el epílogo del Islam andalusí: la Granada del siglo xv*, Granada, Universidad de Granada, 2002, 307-343.
- CARILLO DE HUETE, Pedro, *Crónica del Halconero de Juan II*, ed. y estudio Juan de Mata Carriazo, en *Colección de Crónicas Españolas*, vol. VIII, Madrid, Espasa-Calpe, 1946.
- CIORANESCU, Alexander, *Le masque et le visage*, Genève, Droz, 1983
- CUEVAS PÉREZ, José, Loja musulmana. La frontera y Aliatar, Granada, Diputación Provincial de Granada-Ayuntamiento de Loja, 2004.
- CHATEAUBRIAND, François-René, *El último abencerraje*, trad. M.M. Flamant, Madrid, Atlas, 1944.
- DURÁN, A. (ed.), *Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo xviii*, en *Biblioteca de Autores Españoles*, Madrid, 1945, 2 vols.
- ESCAVIAS, Pedro de, *Hechos del condestable don Miguel Lucas de Irango (crónica del siglo xv)*, ed. y est. Juan de Mata Carriazo, *Colección de Crónica Españolas*, vol. III, Madrid, Espasa-Calpe, 1940.
- ESPINAR MORENO, Manuel y GRIMA CERVANTES, Juan, «Un personaje almeriense en las crónicas musulmanas y cristianas. El infante Cidi Yahya Alnayar (1435?-1506): su papel en la Guerra de Granada», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*, 7 (1987), 57-83.
- , «Testamento y muerte de don Pedro de Granada», *Mayurqa*, 22-1 (1989), 239-254.
- FOSALBA VELA, Eugenia, *El Abencerraje pastoril. Estudio y edición crítica*, Departamento de Filología Española, Barcelona, 1990.
- , *Diana en Europa. Ediciones, traducciones e influencias*, Barcelona, Universitat Autònoma, 1994.
- , «Sobre la verdad de los Abencerrajes», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 48 (2002), 313-334.
- GALLEGO BURÍN, Antonio, *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*, Granada, Fundación Rodríguez Acosta, 1961.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio, *La extraña seducción. Variaciones sobre el imaginario exótico de Occidente*, Granada, Universidad de Granada, 1993.
- , «Guerra de conquista y toma imaginaria: trazos genealógicos de una pulsión política», en José Antonio González Alcantud y Manuel Barrios Aguilera (eds.), *Las tomas: antropología histórica de la ocupación territorial del reino de Granada*, Granada, Diputación-CIE Ángel Ganivet, 2000, 661-679.
- , *Lo moro. Las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico*, Barcelona, Anthropos, 2002.
- GONZÁLEZ SEGURA, Alejandro (ed.), *Romancero*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.
- GUIRAO GARCÍA, Juan y MUÑOZ BARBERÁN, Manuel, *De la vida murciana de Ginés Pérez de Hita*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1987.

- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (coord.), *La imagen romántica del legado andalusí. Catálogo de la Exposición (Almuñécar, 1 abril-15 julio 1995)*, Granada, El Legado Andalusí, 1995.
- IBN ASIM, Muhammad, *Yannat al-ridà fi l-taslim li-ma qaddar Allah wa-qadà*, ed. Salah Yarrar, Ammán, Dar al-Basir, 1989, 3 vols.
- JIMÉNEZ PUERTAS, Miguel, *Linajes de poder en la Loja islámica. De los Banu Jálid a los Alatares*, Granada, Fundación Ibn al-Jatib de Estudios de Cooperación Cultural, 2009.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel, *Granada. Historia de un país islámico (1232-1571)*, Madrid, Gredos, 1989, 3^a ed.
- LEVI DELLA VIDA, Giorgio, «Il regno di Granata nel 1465-1466 nei ricordi di un viaggiatore egiziano», *al-Andalus*, 1 (1933), 307-334.
- LÉVI-PROVENÇAL, Évariste, *Inscriptions arabes d'Espagne*, Leyden-París, E. J. Brill-E. Larose, 1931.
- LIVERMORE, Harold, «Notas sobre la historia de Granada. El segundo rey chico, Muhammad XI, y la sucesión de la casa de Abu Nasr Sa`d, 1452-56», *al-Andalus*, 28 (1963), 331-348.
- LOPEZ DE VEGA, *El remedio en la desdicha: comedia morisca sobre El Abencerraje*, ed. Francisco López Estrada y M^a Teresa López García-Berdoy, Barcelona, P.P.U., 1991.
- LÓPEZ BARLT, Luce, *Huellas del Islam en la literatura española: De Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, Madrid, Hiperión, 1985.
- LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, José Enrique, «Revisión de una década de la historia granadina (1445-1455)», *MEAH*, 29-30, 1 (1980-1981), 61-90.
- , «De nuevo sobre el romance *Río Verde, Río Verde* y su historicidad», en *Actas del I Coloquio de Historia de Andalucía (Córdoba, 1979)*, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1982, 11-19.
- , «El período nazarí (siglos XIII-XV)», en Rafael G. Peinado Santaella y José E. López de Coca (dirs.), *Historia de Granada*, II, *La época medieval. Siglos viii-xv*, Granada, Editorial Don Quijote, 1987, 241-368.
- , «El reino nazarí de Granada y los medievalistas españoles. Un balance provisional», en *Actas de la XXV Semana de Estudios Medievales. La Historia Medieval en España. Un balance historiográfico (1968-1998) (Estella, 14-18 julio de 1998)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1999, 149-173.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Abencerraje y la hermosa Jarija. Cuatro textos y su estudio*, Madrid, [s.n.], 1957.
- , *El Abencerraje. Novela y romancero*, Madrid, Cátedra, 1993, 9^a ed. renovada.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, *Personajes y temas del Quijote*, Madrid, Taurus, 1975.
- , *El problema morisco (Desde otras laderas)*, Madrid, Libertarias, 1991.
- MARTÍNEZ INIESTA, Bautista, «La toma de Antequera y la poética del heroísmo», en José Antonio González Alcantud y Manuel Barrios Aguilera (eds.), *Las*

- tomas: antropología histórica de la ocupación territorial del reino de Granada*, Granada, Diputación-CIE Ángel Ganivet, 2000, 383-414.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Romancero hispánico (hispertino-portugués, americano y sefardí)*, Madrid, 1953, 2 vols.
- MOLINA LÓPEZ, Emilio, «Más sobre el Mustajlas nazarí», en *Estudios árabes dedicados a D. Luis Seco de Lucena (en el XXV aniversario de su muerte)*, ed. Concepción Castillo Castillo *et alii*, col. al-Mudun, Granada, Universidad de Granada, 1999, 107-118.
- , «El Mustajlas Andalusí (I) (s. VIII-XI)», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 13-14 (1999-2000), 99-189.
- MOLINA LÓPEZ, Emilio y JIMÉNEZ MATA, Mª Carmen, «La propiedad de la tierra en la Vega de Granada a finales del siglo xv. El caso del Alitaje», *Anuario de Estudios Árabes*, 12 (2001), 449-479.
- , *Documentos Árabes del Archivo Municipal de Granada*, Granada, Ayuntamiento de Granada, 2004.
- MORALES OLIVER, Luis, *La novela morisca de tema granadino*, Madrid, Universidad Complutense, Fundación Valdecilla, 1972.
- MUNARI, Simona, *Il mito di Granada nel Seicento. La ricezione italiana e francese*, Torino, Edizioni dell'Orso, 2002.
- Nubdat al-‘asr fi ajbar muluk Bani Najr aw-taslim Garnata wa-nuzuh al-andalusiyin ilà l-Magrib*, ed., prólogo e índices Alfredo Bustani, trad. Carlos Quirós, *Fragmento de la época sobre noticias de los reyes nazaritas o capitulación de Granada y emigración de los andaluces a Marruecos*, Larache, Instituto General Franco para la Investigación Hispano-Árabe, 1940.
- PEINADO SANTAELLA, Rafael G., «Los Banu al-Qabsani: un linaje de la aristocracia nazarí», *Historia. Instituciones. Documentos*, 20 (1993), 313-353.
- PELÁEZ ROVIRA, Antonio, «La política de alianzas matrimoniales en el Reino Nazarí: el caso de Zahr al-Riyad (s. xv)», *MEAH*, 56 (2007), 205-223.
- , «Balance historiográfico del emirato nazarí de Granada (siglos XIII-XV) desde los estudios sobre al-Andalus: instituciones, sociedad y economía», *Reti Medievali*, 9 (2008); on-line: http://www.storia.unifi.it/_RM/rivista/dwnl/bibliografia_pelaez_1_08.pdf
- , *Loja en el ámbito del poder político nazarí (xv xv)*, Granada, Fundación Ibn al-Jatib de Estudios de Cooperación Cultural, 2009a.
- , *El emirato nazarí de Granada en el siglo xv: dinámica política y fundamentos sociales de un Estado andalusí*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2009b.
- PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán, *Crónica del rey don Juan, segundo deste nombre en Castilla y en León*, en *Biblioteca de Autores Españoles. Crónicas de los Reyes de Castilla desde don Alfonso el Sabio hasta los católicos don Fernando y doña Isabel*, 68, I, Madrid, Ed. Atlas, 1953, 277-695
- PÉREZ DE HITA, Ginés, *Historia de los Bandos de Zegries y Abencerrajes (Primera Parte de la Guerras Civiles de Granada)*, ed. Paula Blanchard-Demouge, Ma-

- drid, 1913, ed. facsímil, est. preliminar e índices Pedro Correa Rodríguez, Granada, Universidad de Granada, 1999.
- REY HAZAS, Antonio y SEVILLA ARROYO, Florencio, «Contexto y punto de vista en el *Abencerraje*», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 6 (1987), 419-428.
- RODRÍGUEZ MOLINA, José, «Relaciones pacíficas en la frontera de Granada con los reinos de Córdoba y Jaén», en Manuel González Jiménez (ed.), *La Península Ibérica en la era de los descubrimientos (1391-1492). Actas de las III Jornadas Hispano-Portuguesas de Historia Medieval (Sevilla, 25-30 noviembre 1991)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997, II, 1133-1172.
- SALICRÚ I LLUCH, Roser, *El sultanat de Granada i la Corona d'Aragó, 1410-1458*, Barcelona, CSIC, 1998.
- , *Documents per a la història de Granada del regnat d'Alfons el Magnànim (1416-1458)*, Barcelona, CSIC, 1999.
- , «Nuevos mitos de la Frontera: Muhammad X el Cojo, Ali al-Amin y Ridwan Bannigas entre historiografía e historia, entre realidad y leyenda», en Francisco Toro Ceballo y José Rodríguez Molina (coords.), *Historia, tradiciones y leyenda en la frontera. IV Estudios de Frontera de Alcalá la Real (noviembre 2001)*, Jaén, Diputación Provincial, 2002, 487-506.
- SALIM, Abd al-Aziz, «Banu Sarray wuzara' Bani Nasr. Bayna l-haqiqa al-tarījiyya wa-l-qissa al-sa'biyya», *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 28 (1996), 7-59.
- SECO DE LUCENA PAREDES, Luis, «La leyenda de los abencerrajes», *Archivos del Instituto de Estudios Africanos*, 5-19 (1951), 35-51.
- , «Nuevas rectificaciones a la historia de los nasries», *al-Andalus*, 20 (1955), 381-405.
- , «Cortesanos nasries del siglo xv. Las familias de Ibn 'Abd al-Barr e Ibn Kumas», *MEAH*, 7 (1958), 19-28.
- , «La historicidad del romance *Río Verde, Río Verde*», *al-Andalus*, 23 (1958b), 75-95.
- , *Los abencerrajes, leyenda e historia*, Granada, Imprenta F. Román, 1960.
- , «Alamines y Venegas, cortesanos de los nasries», *MEAH*, 10 (1961), 127-142.
- , *Documentos arábigo-granadinos*, Madrid, Instituto de Estudios Islámicos, 1961b.
- , «Nuevas noticias acerca de los Mufarrig», en *Études d'Orientalisme dédiées à la mémoire d'É. Lévi-Provençal*, París, G. P. Maisonneuve et Larose, 1962, I, 299-306.
- , *Muhammad IX, sultán de Granada*, ed. Concepción Castillo Castillo, Granada, Patronato de la Alhambra, 1978.
- STOLL, André, «Avatares de un cuento del Renacimiento. *El Abencerraje*, releído a la luz de su contexto literario, cultural y discursivo», *Sharq al-Andalus*, 12 (1995), 429-460.
- TORRES FONTES, Juan, «Las treguas con Granada de 1462 y 1463», *Hispania*, 23 (1963), 163-199.

- , «Las relaciones castellano-granadinas, 1427-1430», en Cristina Segura Graiño (ed.), *Relaciones exteriores del reino de Granada. IV Coloquio de historia medieval andaluza*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1988, 83-103.
- VALLVÉ, Joaquín, «Cosas que pasaron en el reino de Granada hacia 1448», *BRAH*, 139, 2 (1992), 251-260.
- VELÁZQUEZ DE ECHEVERRÍA, Juan, *Paseos por Granada y sus contornos*, ed. facsímil 1764, est. preliminar Cristina Viñes Millet, Granada, Universidad de Granada, 1993, 2 vols.
- VIDAL CASTRO, Francisco, «Historia política», en *El reino nazarí de Granada (1232-1492). Política, Instituciones. Espacio y Economía*, coord. y prólogo M^a Jesús Viguera Molíns, VIII-III de *Historia de España de Menéndez Pidal*, dir. José M^a Jover Zamora, Madrid, Espasa-Calpe, 2000, 48-248.
- VIGUERA MOLÍNS, M^a Jesús, «Fuentes árabes alrededor de la guerra de Granada», en Miguel Ángel Ladero Quesada (ed.), *La incorporación de Granada a la Corona de Castilla. Actas del Symposium Commemorativo del Quinto Centenario (Granada, 2-5 de diciembre de 1991)*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1993, 419-439.
- , «La cultura nazarí y sus registros históricos, biobibliográficos y geográficos», en *Estudios Nazaríes*, ed. Concepción Castillo Castillo, Granada, Universidad de Granada, 1997a, 165-189.
- , «Guerra y paz en la frontera nazarí desde las fuentes árabes», en Pedro Segura Artero (coord.), *Actas del Congreso La frontera oriental nazarí como sujeto histórico (s. xiii-xvi) (Lorca-Vera, 22-24 de noviembre de 1994)*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1997b, 79-92.
- , (coord. y prólogo), *El Reino Nazarí de Granada (1232-1492)*, tomo VIII, vols. III y IV de *Historia de España de Menéndez Pidal*, dir. José M^a Jover Zamora, Madrid, Espasa-Calpe, 2000.
- VIÑES MILLET, Cristina, *Granada en los libros de viajes*, Granada, Miguel Sánchez, 1982.
- WIEGMAN, Neal A., *Ginés Pérez de Hita y la novela romántica*, Madrid, Plaza Mayor, 1971.

El prólogo de Francisco de Medina a las *Anotaciones*: poesía, imperio y ciudad

Pedro Ruiz Pérez

Universidad de Córdoba
pruiz@uco.es

Studia Aurea Monográfica 1 (2010)

<URL: <http://www.studiaurea.com/articulo.php?id=144> >

Resumen

Se analizan las ideas lingüísticas y poéticas de Francisco de Medina como resultado y formulación de una nueva actitud en el marco de una cultura nacional, propia de un grupo de perfiles socioculturales vinculados a la ciudad y en busca de asentar su posición en un escenario imperial, con implicaciones políticas inmediatas.

Palabras clave

Francisco de Medina, *Anotaciones*, grupo sevillano, ideas poéticas, campo literario, canon.

Abstract

Francisco de Medina's prologue to his Anotaciones: poetry, empire and city.

This study analyses Francisco de Medina's linguistic and poetical ideas as the product and expression of a new attitude within a national culture that derives from a set of social and cultural characteristics linked to the city and that seeks to make its presence felt on the imperial stage, with the political consequences that implies.

Key words

Francisco de Medina, *Anotaciones*, Seville group, poetical ideas, literary field, canon.

Premisa primera: literatura y política

Cuando parecía que las relaciones entre política y literatura habían quedado relegadas a un debate en torno al compromiso social que el hilo de los tiempos presentes ha postergado al desván de lo desecharle, una convocatoria como la presente nos enfrenta a la necesidad de repensar algunas de las facetas de este binomio. Máxime al situarlo en un escenario con demasiada frecuencia esquematizado en sus aspectos más formales bajo el apelativo áureo. No en balde también contribuyen, y en parte no pequeña, a la grandeza estética alcanzada en las letras hispanas entre los siglos XVI y XVII los elementos de tensión y las posiciones más o menos larvadas en torno a las relaciones, no siempre carentes de conflicto, entre la lengua y el imperio.¹

Con excesiva frecuencia la articulación entre los vocablos (y conceptos) del binomio se suele formular en términos de «literatura política», para reducir de inmediato esta noción a una suerte de modalidad subgenérica definida por su contenido, en relación con el arte del gobierno o con la crítica a su ejercicio; y en este campo sí que abundan los estudios sobre una práctica de abundante cultivo en la época de los Austria. En el otro extremo, cuando se invierte la polaridad, aparece la idea más moderna de la «política literaria», identificada casi siempre con actitudes dirigistas desde el poder, esto es, aquello que dicta el monarca o el partido en materia estética, con el consiguiente menosprecio de sus planteamientos y consecuencias (para lo que no faltan, por cierto, sobrados ejemplos en la historia de los hechos).

Se soslaya en esta esquemática simplificación la esencial «dimensión política de la literatura» o, por mejor decir, de la práctica literaria, entendida como la construcción de un discurso que va mucho más allá de la realización de lo escrito y que implica a una multiplicidad de agentes, al situar la literatura en el seno de la vida social, tal como Saussure concibiera la dimensión semiológica del lenguaje. De hecho, lo literario no deja de ser un ejercicio, una pragmática y un código lingüísticos que se desenvuelven y adquieren su plena carta de naturaleza en el marco de un concreto escenario social, al que no sólo reflejan, sino ante el que reaccionan y con el que dialogan en busca de modificarlo o de adaptar su práctica a las condiciones del mismo. Se impone, pues, atender también a las implicaciones ideológicas y a la más o menos pretendida repercusión social, en la doble condición de textos y de discursos, de opciones estéticas o teóricas sólo en apariencia inmanentes, autónomas o con un sentido restringido de la dimensión poetológica, según se deriva del legado del idealismo crítico y sus de-

1. Tras el estudio seminal de Asensio (1960) han abordado distintos aspectos del «problema de la lengua» Terracini (1979) Ruiz Pérez (1985) y Carrera de la Red (1988). Dispone-

mos ahora con el estudio de Beyrie (1994) de un panorama muy completo y en una perspectiva a la que se acerca mucho el presente estudio.

sarrollos formalistas. Si cabe, este necesario ejercicio crítico es aun más obligado en el caso de aquellas manifestaciones que vienen siendo remitidas al espacio de lo sublime o a una noción de lo intelectual restringida al ámbito de un limbo platónico de la teoría, ajena a las cuestiones de este mundo, de lo humano en su dimensión colectiva, que identificamos, en sentido amplio, con lo político, con la vida en sociedad.

Premisa segunda: la divina poesía y el reino de este mundo

La altura de la lírica de los poetas áureos y la revalorización del género a partir de la perspectiva postromántica coloca casi siempre en el olvido una realidad mucho más compleja en la contemporaneidad de los autores protagonistas de este proceso, un espacio histórico e ideológico en el que la poesía (aún sin una distinción claramente delimitada entre épica y lírica, entre lo heroico y lo sentimental) se encontraba en un conflictivo proceso de afirmación de su identidad y de su estatuto en el marco de las nuevas relaciones humanas y sociales. De ello dan cuenta las numerosas manifestaciones de los prolongados procesos de ajuste articulados en torno al debate de recusaciones y panegíricos sobre la poesía, así como los esfuerzos para dar con una definición y una posición bien establecida en la axiología imperante o, de manera más precisa, en proceso de cambio desde la época de los Reyes Católicos a la muerte de Carlos II.²

En la raíz de este proceso se halla no sólo la tensión nacida de una sociedad en transformación, desde los modelos de base feudal a los albores de una cierta modernidad, de la que se derivaron profundas dinámicas de integración, exclusión y otros desplazamientos jerárquicos. En la vertiente específica de la poesía se halla también una situación de profundo conflicto a partir de las difícilmente conciliables posiciones surgidas de las formulaciones platónicas y aristotélicas y sus ajustes en el humanismo a partir del *Trecento*. La concepción como *manía*, un concepto de «furor» entre la posesión divina y la locura, deja el arrebato poético en una posición ambigua, entre la admiración o el rechazo, pero siempre con un sentido de distinción que aparta al «elegido» del común de los mortales, de los límites de una ciudad o «república», de la que acaba siendo expulsado.³ Sobre bases tan movedizas, la doctrina aristotélica no asienta ningún precepto firme en el campo estricto de la lírica; el silencio que sobre la materia mantiene la *Poética*, o lo que queda de ella, contrasta con la relevancia otorgada (y subrayada por los comentaristas) a valores como los de

2. Ruiz Pérez (2008, 2010).

3. Ruiz Pérez (1995). Es a partir del anatema formulado por la escolástica y una parte del discurso humanista que el poeta tiene que re-

formular su arte y, a partir del auge urbano, definir su función en la ciudad y el incipiente campo literario que se forma en el espacio abierto que propicia; véase Runcini (1991).

mimesis y *catarsis*, el primero, de muy difícil aplicación a un canto en progresiva separación de los patrones pindáricos, y el segundo, vinculado directamente a fábulas protagonizadas por príncipes y héroes, en el ámbito de un palacio distanciado de las calles de la *polis* y del trágico de su habitantes comunes, con sus preocupaciones cotidianas, inmediatas e íntimas, en las que se irá centrando una lírica en avance al par del surgimiento del individuo y del nuevo marco social y urbano que aflora en el siglo de Dante y Petrarca, cuando la grandiosa arquitectura alegórica de la *Divina Commedia* deja paso al ámbito privado y sentimental de la *Vita nuova*, con los cambios aparejados en la forma (y los metros) de la poesía.

En la reconsideración del género por los poetas humanistas⁴ se vuelve la mirada al relato mítico de los orígenes de la poesía, que la sitúa fuera de los límites de la ciudad, en bosques, cuevas y lugares apartados y recónditos donde el poeta es asaltado por la musa, o por esa otra forma de inspiración que es el encuentro consigo mismo por la vía de la introspección, heredada del platonismo agustiniano. El episodio de Petrarca en el Mont Ventoux, durante el destierro en Avignon y en el contexto de reflexión y espiritualización de la muerte de *madonna Laura*, representa vital y simbólicamente ese momento. En él se vincula la poesía lírica al cambio anímico o, de manera más precisa, al descubrimiento de una parcela más profunda y personal del espíritu, surgido de una contemplación en la que el mundo exterior desempeña el papel de escenario y espejo del ánima del poeta, antes de fluir en palabra lírica. Al mismo tiempo, el servidor del papado y aspirante a la corona de laurel en Roma, dolorido espectador de la situación política de la península itálica, asume el papel que le corresponde como humanista y el servicio que debe prestar su pluma a una causa en la que lo filosófico y moral se aúna con lo estrictamente político, y de ello no queda excluido el ejercicio de la lírica, aun asumiendo su papel de *rerum vulgarium fragmenta*. O precisamente por ello, pues en ese carácter fragmentario (opuesto a la grandiosidad unitaria del poema épico o el drama trágico protagonizado por los héroes) y su sentido vulgar (en dialéctica de emulación con los modelos clásicos grecolatinos), con el carácter de *rime sparse* susceptibles de articularse en un *canzoniere* donde se aúnan escritura y vida, es, en definitiva, donde se asienta la trascendencia de la aportación de la lírica a la creación del nuevo hombre, de la nueva ciudad, del nuevo escenario europeo.

La relación de poesía, lengua vulgar y nación ya había impregnado las reflexiones de Dante en el *Convivium* y, sobre todo, alimentado su *De vulgari eloquentia*, iniciando una línea de reflexión que, a través de Petrarca, llegaría hasta Castiglione y Bembo y su codificación del legado humanista, justamente en los

4. No cabría decir lo mismo en los representantes del humanismo más estricto, para quienes no hubo un cambio sustancial en la consideración de la lírica respecto a lo que

pudiera representar la posición escolástica, con su generalizado rechazo a las prácticas que escapaban de un sentido utilitario y doctrinal.

albores de un siglo que, en la Península Ibérica, se inicia siguiendo el camino abierto por la *Gramática* de Nebrija y su realización de la fórmula de la lengua como compañera del imperio. Mientras en sus *Prose della volgar lingua* y en su edición e imitación de Petrarca para fijar el canon del cancionero Bembo incide en el valor del dechado y su potencia reguladora, traducible en normas gramaticales y poéticas, el autor de *Il Cortigiano* defiende el efecto de la *sprezzatura*, del «descuido» identificable con la naturalidad a la que también apelaría Juan de Valdés cuando, tras defender el ideal cortesano representado por la forma toledana, concluye «escribo como hablo», para fijar un patrón estilístico. Con la vista puesta en Mena y en la consideración de que la lengua castellana había llegado a la cima de su perfección, Nebrija cifra sus posibilidades de perpetuación (y aun de engrandecimiento) en la posibilidad de someterla a regla, en pulirla como resultado del estudio y aplicación de los letrados, y hacerlo al servicio de un programa político esbozado en la idea de «imperio» y en la dedicatoria y ofrecimiento de su obra a la reina Isabel, que debía encarnar, con un cierto aire mesiánico, el glorioso porvenir de España.⁵ Y allí caminarían juntas armas y letras.

Era ésta la otra cara de una dicotomía o debate que también se mantenía entre las nociones de arte y de naturalidad. Superado el modelo de la poética de raíz provenzal del *trovar clus* y de la *gaya sciencia*, con su valor de la dificultad y la restricción a los iniciados, que aún perdura en el marqués de Santillana cuando habla de la «regla del poetar arte», el rechazo al artificio del primer humanismo poético se vincula a la consideración del ingenio como «natural» del individuo o, por mejor decir, de su linaje, cuando, como en el caso de Castiglione y Garcilaso al encomendar a Boscán su traducción, éste se identifica con la condición individual y el estado social;⁶ de ahí el desdén por otro «cuidado» que no sea el de los afectos, el de las pasiones de un alma pura, cuyo perfecto reflejo en una lengua «natural» manifestará la grandeza del «natural» del poeta. Éste no es otro que un poeta aristocrata, en el que conviven sin conflicto armas y letras, haciendo también de éstas una contribución a la construcción del imperio, ahora que la centralidad del trono ha acabado con las banderías feudales donde nobles como Santillana trataban de asentar su primacía en la afirmación de unos valores basados en un heroísmo cortesano, y ello exigía un esfuerzo similar en el manejo de la espada y en el ejercicio de la pluma.

Así, la práctica de la poesía, como las oscilaciones en torno a su origen, su función y, de manera más expresa, su vinculación al natural o al artificio, se muestran

5. Tratan sobre el tema distintos trabajos recogidos en Ruiz Pérez (1993a) en particular los de A. Redondo, L. Terracini y Ruiz Pérez. En otro sentido, apunta las razones políticas e ideológicas de las posiciones lingüísticas C. Benito Vessels (2007) especial-

mente en los capítulos dedicados a Nabrija y Cervantes.

6. El que Garcilaso consideraba en su soneto I y apreciaba como origen de sus «cuidados», pero también de su «dolorido sentir» y de la dulzura de su lamento.

como algo más profundo que los simples avatares en una historia de las formas, al tiempo que, cuando menos, pone en cuestión el extendido aserto de que en las letras áureas hispanas la reflexión teórica siempre siguió al ejercicio de la creación, en la senda de la leyenda romántica del ingenio y la inconsciente inspiración característica de la raza española. Desde la perspectiva que planteo cabe ver en ello un último resto de la construcción ideológica de quienes asumieron la *sprezzatura* como una manera de justificar su relación con las letras en el horizonte de su afirmación social (y política) y la convertían en un ideal de estilo y en un canon poético. Y, en consecuencia, analizarlo como tal en sus diferentes manifestaciones.

* * * * *

La canonización de Garcilaso como «príncipe de los poetas de España», pasada la frontera del medio siglo, coincide con la voluntad de proyección pública de unos grupos emergentes que, carentes de orígenes aristocráticos, perciben unas posibilidades de ascenso y protagonismo en la España de Felipe II, muy distintas ya del contexto imperial en el que se movieron los poetas de la generación de su padre. Es entre estos nuevos poetas donde empieza a aparecer una reivindicación del carácter culto y letrado del poeta toledano, y, consecuentemente, una inclinación por un modelo poético en el que la elaboración y la dificultad se van imponiendo al ideal de naturalidad, y ello en una obligada relación dialéctica con el modelo garciliiano, respecto al cual, sin incurrir en el rechazo y sin abandonar la admiración, plantean una necesidad de superación. No es un simple cansancio de las formas ni una mecánica obediencia a unas supuestas leyes de un devenir cíclico. Menos aún mantiene validez el sistema de oposiciones entre castellanos y andaluces, que debe reformularse mejor en esta vía como una dialéctica entre el centro y la periferia, entre la corte y la ciudad. Lejos de direcciones caducas, debemos analizar, pues, los cambios en el modelo poético en clave de respuestas, y de respuestas no carentes de reflexión, a las demandas de reconocimiento e intervención en la vida pública de quienes partían de posiciones sociales y políticas apartadas de los centros de decisión y poder.

Para analizar esta dimensión política de la expresión literaria, como decantación de las premisas y planteamientos que rigieron el humanismo poético, ofrece un campo (literario) privilegiado la Sevilla de la segunda mitad del siglo xvi, cuando con el ecuador del siglo comienzan a decantarse los debates en torno al imperio, a la lengua vulgar y a la poesía, coincidiendo en las orillas del Guadalquivir con un apogeo urbano ligado al comercio y abierto a múltiples influencias. En ese marco convivían en estrecho diálogo los herederos más directos del humanismo y los protagonistas de una incipiente profesionalización, representada en la fluidez de fronteras entre los entornos académicos y el cauce de la imprenta, entre los saberes clásicos y la lengua vulgar, entre la nobleza de la sangre y el papel desempeñado por auténticos *uomi novi*. En torno al puerto fluvial donde desembarca el oro de las Indias y pululan los deseosos de enriquecerse

con el comercio y la banca, la ciudad genera un discurso de ennoblecimiento cuyo programa se encierra en la noción de «nueva Roma»,⁷ con lo que supone de emulación, pero también de novedad, la de un espacio en el que los letrados pueden conseguir por su estudio lo que no les era otorgado en virtud de su origen y su sangre. Con estas marcas se desarrolla una amplia trayectoria que abarca prácticamente dos reinados y que lleva hasta la marcha de Olivares a Madrid como valido de Felipe III, arrastrando consigo a lo mejor de la intelectualidad y el arte sevillanos, herederos directos de la generación que había marcado el cémit del esplendor cultural de la ciudad hasta convertirse en el epicentro de la poesía española del momento. Y en el eje mismo de esa trayectoria se sitúa la obra que reúne y proyecta todas las tensiones señaladas, plasmadas en la relectura herreriana de la poesía de Garcilaso (1580)⁸ para convertirse al mismo tiempo (y precisamente por esto) en el discurso programático de la nueva poesía, la protagonizada por quienes pasan del gabinete humanista a los talleres de la imprenta, sin discurrir por el campo de batalla de los caballeros.

En ese marco se sitúa el preciso y apreciable discurso del maestro Francisco de Medina que sirve de preámbulo a las *Anotaciones*, un texto bien conocido en su papel de acompañamiento y justificación de la empresa herreriana y como sustento teórico y conceptual de sus ideas poéticas, pero al que merece la pena volver para analizar su articulación en función de cómo la ideología poética responde a unas posiciones de campo y en su proyección se manifiesta, aun en sus formas más aparentemente puras, la dimensión política de la literatura que señalaba en mi primera premisa.

Estructura retórica

En los preliminares de las *Anotaciones*, el discurso de Medina se integra en una apreciable estrategia de justificación y defensa, tal como solía acompañar a muchas obras impresas, significativamente aquellas que sobrepasaban las expectativas fijadas para la tipografía o que introducían novedades significativas, lo cual condice con una obra en la que, con muy escasos precedentes,⁹ se abordaba el tratamiento de un poeta castellano con la altura y la dignidad de un clásico. La justificación era tanto más necesaria cuanto que, de manera más o menos larvada, el comentario sevillano propondrá un doble juego con relación al modelo, consagrándolo como

7. Lleó Cañal (1979).

8. El volumen coordinado por López Bueno (1997) recoge una completa serie de acercamientos a distintas perspectivas de la obra, que también ha sido iluminada por el análisis diacrónico e interpretativo de Navarrete (1997).

9. El reeditado comentario del Comendador Griego a Juan de Mena y las dos ediciones diferentes de las anotaciones y enmiendas del Brocense a Garcilaso (1574 y 1577), a las que seguiría el comentario que el propio humanista extremeño hiciera también al poeta cordobés de la corte de Juan II en 1582.

«príncipe» y, al tiempo, iniciando una labor de destronamiento: Garcilaso quedará canonizado como el *princeps*, el primero, en la serie cronológica, como autor inaugural de una senda poética, pero no tanto la cima de una jerarquía, ya que sus realizaciones pueden ser superadas por el trabajo de las generaciones posteriores, sobre todo si trabajan con arte. La relevancia del texto se acrecienta al par que el lector comprueba la confluencia de firmas y nombres sevillanos en las páginas del volumen de 1580, hasta conformarse como resultado de una empresa colectiva en torno a Herrera, como queda apuntado en los propios comentarios. A los argumentos cualitativos preceden los cuantitativos, con una presentación colectiva del grupo hispalense, donde, además, se acentúa la relevancia social e intelectual de sus integrantes. Y así lo plantea el propio Medina (o quien fuese el responsable último de la edición de estas páginas, al encabezar este primer cuaderno con firma (tras el medio pliego que contiene la portada, la licencia, la aprobación y la dedicatoria herreriana al marqués de Ayamonte) con un rótulo en el que destaca por su lugar y el cuerpo de letra el título académico de Medina, «EL MAESTRO». El reconocimiento de la talla intelectual del humanista se actualiza con su titulación, para resaltar el magisterio desde el que se formulan los argumentos que siguen. Pero el marco comunicativo no concluye con la caracterización del autor del texto, sino que, en antítesis con la humilde dedicatoria de Herrera al mecenas, se extiende al destinatario, o, por mejor decir, a los destinatarios, ya que es esto lo que se destaca en la referencia «a los lectores»: el carácter colectivo denota, más que impersonalismo, heterogeneidad, una diversidad de receptores que tienen como único rasgo en común su condición de consumidores de un texto impreso, al que se accede en el mercado, en una estrategia de divulgación que Juan Montero (1997) ha señalado, con su habitual lucidez, como distintiva de un volumen generalmente situado en exclusiva en el registro culto y selecto. Medina y la elección editorial y tipográfica inauguran este carácter en el volumen, para establecer en ese momento una situación comunicativa, un modelo pragmático, en el que se refuerza la autoridad de los planteamientos, se hacen extensivos a una amplia comunidad de destinatarios y se traslada con ello la propuesta de renovación para ocupar el centro del campo literario, tendiendo un puente entre la academia y el mercado.

Esta explícita delimitación de la pragmática en la que se actualiza el discurso subsiguiente tiene una clara proyección en la evidente estructura retórica del texto, en una ortodoxa *dispositio* que, además de articular un impecable e implacable razonamiento, se instala en una *auctoritas* clásica, desde la que su novedosa propuesta gana en solidez y contundencia. El texto se inicia,¹⁰ *ex*

10. La ausencia de *exordium*, que redunda en la contundencia de la afirmación inicial, se corresponde con la situación pragmática establecida y la desarrolla, pues la ausencia de apelación al destinatario es acorde con

su separación de la *oratio* (por su carácter escrito) y del cauce epistolar (por la heterogeneidad de los destinatarios), que eran los modelos sobre los que se desarrollaba la retórica clásica.

abrupto, con una nueva formulación de la idea de la lengua como compañera del imperio, que resume con eficacia la *propositio*: «Siempre fue natural pretensión de las gentes vitoriosas procurar estender no menos el uso de sus lenguas que los términos de sus imperios». La eternidad e inmutabilidad aludidas en la sentencia se proyectan de inmediato en la ilustración del aserto con la clásica referencia a la antigüedad grecolatina, pero destacando lo que en ella había de dinamismo, al resaltar en un despliegue histórico el desplazamiento del esplendor heleno por la conquista romana. De esta manera actualiza, sin nombrarlo directamente, el consolidado *topos* humanista de la *translatio imperii*, a la que sigue inevitablemente la *translatio studii*, otorgando a la idea inicial una concreta proyección histórica, que no se detendrá en los límites de la antigüedad, sino que desde ella se proyectará hasta el presente, con una reformulación (como es obvio, *pro domo sua*) del *locus* de armas y letras.¹¹ La actualización de las ideas procedentes de Valla y Nebrija se convierte en la premisa y el soporte ideológico de lo que sigue, donde late la noción de la Hesperia occidental, aquella donde concluye la marcha de los imperios siguiendo el camino del sol, lo que convierte a la Península Ibérica en la sede última del devenir imperial, pero con una novedad respecto a la tradición clásica y que no podía pasar desapercibida en el contexto sevillano: las columnas de Hércules ya han sido sobrepasadas, y el imperio se extiende *plus ultra*, al otro lado del Atlántico; por ello, si en el imperio de Felipe II no se pone el sol, Sevilla reclama desde su condición de puerto y puerta de las Indias su papel de «nueva Roma». En la condición de revitalización y actualización de lo antiguo se percibe la misma dialéctica oximorónica manifiesta en la afirmación de permanencia del «siempre» que abre el texto y la idea de movilidad que defiende como condición de perpetuación: sólo lo que avanza tiene garantía de perduración. Así como las letras aparecen como garantes de las conquistas de las armas¹² y las dotan de eternidad, del mismo modo la *translatio* garantiza la vitalidad de los imperios y de los estudios; pero, si aquéllos se desplazan en el espacio, éstos pueden realizarse en el tiempo sin salir del mismo marco nacional.

A ambos elementos, ámbito español y dimensión histórica que llega hasta el presente, remite la *narratio* desde su origen, situando *hic et nunc* la proposición inaugural, tal como se actualiza en las coordenadas del grupo culto sevillano el legado de Garcilaso, pues, en definitiva, se trata de revisar, tanto en el caso grecolatino como en el de la poesía del toledano, la validez del modelo recibido. En él

11. Russell (1978).

12. «... entendieron que con ningún medio podían conseguir mejor lo uno y lo otro [la felicidad de sus repúblicas para la vida presente y la inmortalidad de su fama para los siglos venideros] que con el esfuerzo de sus brazos

y con el artificio de sus lenguas. Con aquél conseguían y conservaban las cosas de que a su parecer tenían necesidad para vivir dichosos; de éste se servían para el mismo efecto, y no menos para perpetuar la memoria de sus hazañas».

se contrasta la distancia mantenida entre los logros de las armas y la pobreza de las letras, pues

me suelo maravillar —afirma— de nuestra flojedad y negligencia, porque, habiendo domado con singular fortaleza y prudencia casi divina el orgullo de tan poderosas naciones y levantado la majestad del reino de España a la mayor alteza que jamás alcanzaron fuerzas humanas, y, fuera de esta ventura, habiéndonos cabido en suerte un habla tan propia en la sinificación, tan copiosa en los vocablos, tan suave en la pronunciación, tan blanda para doblalla a la parte que más quisiéramos, somos ¿diré tan descuidados o tan inorantes?, que dejamos perderse aqueste raro tesoro que poseemos.

Desde la premisa establecida, se impone la necesidad de actualizar el papel de las letras y cumplir así una ley universal en la que se cifra el destino imperial de la España que acaba de asistir a «la más alta ocasión que vieron los siglos»: alcanzado el céntit del poder político y militar, hay que emular estas conquistas con las de las letras, que han de realizarse en el extremo opuesto a lo denunciado; frente al descuido y la ignorancia, se impone el cuidado y el saber. Los ejemplos que siguen lo confirman:

Gastamos inmensas riquezas en labrar edificios, en plantar jardines, en ataviar los trajes y, no contentos con estos deleites permitidos a gente vencedora, cargamos las mesas de frutas y viandas tan dañosas a la salud cuan varias y desconocidas; inventamos estos y otros regalos de escusados entretenimientos, engañados con una falsa apariencia de esplendor, y no hay quien se condolezca de ver la hermosura de nuestra plática tan descompuesta y mal parada como si ella fuese tan fea, que no mereciese más precioso ornamento, o nosotros tan bárbaros, que no supiésemos vestilla del que merece.

Los verbos y conceptos relativos al cultivo, adorno y artificio de las cosas materiales son los mismos que los aplicados a la caracterización de una poesía culta —es decir, no descuidada ni ignorante— que es lo que se reclama frente a un panorama marcado por estos rasgos bajo «una falsa apariencia de esplendor», lo cual no deja de resultar llamativo en los prolegómenos de un volumen dedicado, en principio, a celebrar la altura de la realización garciliásiana.

Medina, obviando de entrada esta circunstancia, despliega su *narratio* con un repaso bastante pesimista por el panorama de las letras hispanas del momento, en un auténtico ejercicio de crítica literaria *avant la lettre*, ante el que pasan la historia y las narraciones de los «libros fabulosos», la predicación y la poesía, en una doble dualidad de lo útil y lo agradable o, por usar sus términos, de «provecho» y de «deleite». Se trata de un panorama poco halagüeño,¹³ pero en el

13. No era diferente al que ya trazara el propio Garcilaso en su texto «A doña Jerónima Palova de Almogávar», precediendo a la traducción del *Il Cortigiano* por Boscán (1534), y al que

Ambrosio de Morales incluyera en su primera versión del «Discurso de la lengua castellana» (1546), antes de modificarlo en la definitiva versión de 1586 (Ruiz Pérez, 1993b).

que ya se destaca la aportación de «l'Andalucía», concretada inicialmente en la obra de fray Luis de Granada, como en una preparación de la posterior alabanza de Herrera, ya, como es obvio, en el plano de la poesía, a la que se dirige el comentario herreriano y la introducción de Medina. Situada al final de la serie, en la poesía parece manifestarse de manera paradigmática el diagnóstico con que concluye el análisis de la situación a través de los distintos géneros de las letras, «puesto [aunque] que en los más [de los poetas] hay agudeza, don propio de los españoles, y en los mejores, buena gracia en el decir, con todo, bien se echa de ver que derraman palabras vertidas con ímpetu natural, antes que asentadas con el artificio que piden las leyes de su profesión». No basta, pues, con los ingenios; se requiere la perfección de los maestros, y, si ya el propio Medina ostenta este título, el conjunto del volumen será una demostración del magisterio alcanzado por los sevillanos, con Herrera a la cabeza, desde el que es posible revisar y actualizar la herencia garciliiana, una fase de la *translatio studii* que debe superarse al par que el imperio se extiende con pujanza superior a la alcanzada con Carlos V.

En este punto Medina introduce un apartado de *argumentatio*, a fin de consolidar la validez de la imagen ofrecida y asentar las afirmaciones que seguirán hasta la *conclusio*. Con precisión, distingue cuatro circunstancias como las causantes de la situación: la falta de dedicación por el tiempo gastado en la reconquista de la Península, la ignorancia de las normas del arte derivada de la falta de estudio, el menosprecio mantenido por la lengua vulgar y la escasez de autores, junto con la debilidad de su *imitatio*. Mientras la primera ya ha sido sobrepassada por el curso de la historia, la última viene a paliarse con la exaltación de Garcilaso a la que se dedica el volumen; entre ambas, ajenas a la intervención de Herrera, Medina y su grupo de amigos, hay dos en las que los sevillanos pueden ejercer un papel de relieve, demostrando su estudio y manifestando las reglas que permiten elevar el romance a la categoría de lengua de arte. Si en el seguimiento de los modelos se han producido elecciones desacertadas, «imitando los que tenían por más elegantes escritores», con las anotaciones a Garcilaso no sólo se va a mostrar en él un dechado al que acercarse, sino que, al revelar que en sus versos también se dan desaciertos, será un modelo que deberá actualizarse. Entre los españoles que hablaron y escribieron con «admirable elocuencia» «se debe contar primero el ilustre caballero Garcilaso de la Vega, príncipe de los poetas castellanos, en quien se descubrió cuánto puede la fuerza de un ecceleste ingenio de España». Bajo la superficie de la alabanza late el señalamiento de los puntos ante los que el propio texto de Medina plantea la superación: la primacía de Garcilaso se sustenta sobre todo en la prioridad cronológica, por ser el iniciador, pero su excelencia se basa en el ingenio (del que ya ha apuntado las debilidades), y su carácter ilustre se vincula a su linaje caballeresco. Tras este pasaje aparece la prosopografía de una figura completamente dispar, la de Herrera, por más que aparezca en segundo lugar, «pues, si su modestia no lo rehusara, no sé si debíamos dalle el primero». Y es que en los rasgos de su retrato intelectual se perciben los del nuevo ideal poético y social, en sustitución del cortesano:

dende sus primeros años, *por oculta fuerza de la naturaleza*, se enamoró tanto de este *estudio*, que con la *solicitud y vehemencia* que suelen los niños buscar las cosas donde tienen puesta su afición, *leyó todos los más libros* que se hallan escritos en romance y, no quedando con esto apaciguada su cedicia, se aprovechó de las lenguas extranjeras así antiguas como modernas para conseguir el fin que pretendía. Después, gastando los *aceros de su mocedad* en revolver *innumerables libros* de los más loados escritores y tomando por *estudio* principal de su vida el de las *letras humanas*, ha venido a *aumentarse* tanto en ellas, que ningún hombre conosco yo el cual con razón se le deba preferir, y son muy pocos los que se le pueden comparar, y, aunque tiene algunas otras cosas comunes con algunos *ilustres ingenios de esta ciudad*, es suya propia la *elocuencia* de nuestra lengua [cursivas mías].

De un lado aparecen los conceptos reivindicados: la lectura de innumerables libros, el estudio, la dedicación a las letras humanas y una elocuencia marcada por las distinción; del otro lado, los rasgos se presentan en oposición a los del caballero o el cortesano: su fuerza no es aparente o debida a lo circunstancial de la sangre; frente al ingenio aparece el esfuerzo y la tenacidad; los aceros no son los de las armas, sino los de una juventud dedicada a las letras; y todo ello lo equipara con los varones ilustres, pero no los cantados por Hernando del Pulgar o situados en torno al emperador, sino brillando en el entorno de una ciudad que no tardará en contar con galerías de ellos, como la de Pacheco o la de Rodrigo Caro. La idea se reitera en las páginas finales, cuando pinta la «hidalga franqueza de ánimo» del poeta, su continuo ejercicio y el resultado de «artificio y composición maravillosa», frente a un «descuido» exaltado por Garcilaso, pero incluido aquí con un claro valor negativo. El resultado del discurso, más en coherencia con su función prologal que con la presunta intención del volumen de exaltar a Garcilaso, es la alabanza de Herrera, incluso su sobrepujamiento de Garcilaso, hasta culminar con una elogiosa enumeración de los escritos del sevillano.

Tras ello, como dejando al lector ante esta idea, la *conclusio* se cierra con la misma fulminante contundencia que la *propositio* inicial, con la que presenta apreciables elementos de simetría:

Salidos en público éstos y otros semejantes trabajos, se comenzará a descubrir más clara la gran belleza y esplendor de nuestra lengua, y todos, encendidos en sus amores, la sacaremos, como hicieron los príncipes griegos a Helena, del poder de los bárbaros. Encogeráse ya de hoy más la arrogancia y presunción de los vulgares, que, engañados con falsa persuasión de su aviso, osaban recuestar atrevidamente esta matrona honestísima, esperando rendilla a los primeros encuentros, como si fuera alguna vil ramera y desvergonzada. Incitaránse luego los buenos ingenios a esta competencia de gloria, y veremos estenderse la majestad del lenguaje español, adornada de nueva y admirable pompa, hasta las últimas provincias donde vitoriosamente penetraron las banderas de nuestros ejércitos.

La recurrencia de armas y letras despierta los ecos de la idea de la lengua como compañera del imperio, y la primacía de éstas queda reiterada, mientras

reaparece la comparación con los griegos; en tanto, la mención a los bárbaros evoca la empresa de Nebrija, en un paralelismo que traslada al plano de la poesía la magna obra de dar reglas que el también humanista sevillano aplicó casi un siglo antes a la lengua castellana, la cual ve ahora cumplido su ciclo con el trabajo de quienes la llevan a sus más altas cotas de esplendor.

Dos paradigmas

En el conjunto de ideas poéticas que se van perfilando a lo largo del breve texto y que cobran cuerpo en su parte final se va imponiendo la consideración de una prolongada polaridad, de la que emergen unos nuevos valores, opuestos a los de la generación inmediatamente anterior o, más concretamente, del ideal de práctica poética representado por Garcilaso, por más que se reconozca la calidad poética de su creación. Pero otros son los tiempos, y otro es el contexto socio-cultural en que se mueven Medina y sus compañeros.

De un lado aparecen los rasgos vinculados a la noción de «descuido», en torno a la cual giran valores como los del ingenio o el natural. En el otro extremo, acompañada de virtudes como el estudio y el ejercicio, la erudición y la dedicación, emerge la idea de «cultivo», que es la que sustenta la práctica de una lirica culta y el desarrollo de una poética cultista, tal como va a ser reconocida en estos autores que, presentes en las páginas de las *Anotaciones*, van a identificarse con una «escuela sevillana». ¹⁴ Bajo la diversidad de rasgos individuales de su obra respectiva, los poetas hispalenses de la segunda mitad del siglo XVI coincidirán en el desbordamiento de los límites en que se mantenía la imitación petrarquista de Garcilaso, para apuntar algunas de las principales líneas de desarrollo de la poesía en el siglo siguiente. El poeta toledano se erige así en el referente, aunque no tanto de la imitación en el sentido más canónico, sino en el de los límites que se impone superar, abriendo la escritura poética a otras perspectivas. En torno a esta posición se despliega un articulado sistema de oposiciones, que acaba configurando un doble paradigma. En él se sintetizan no sólo las claves del giro de la poesía en la segunda mitad del XVI; se aprecian también los desplazamientos en el panorama de la sociedad hispana y el empeño de grupos ascendentes por afirmar un protagonismo en el nuevo marco político que comienza a asentarse con la estabilización del orden imperial a partir de Felipe II y las nuevas relaciones entre la corte y los centros urbanos de la periferia, de manera similar, pero inversa, a como dos generaciones antes se había desarrollado la pugna entre los representantes del modelo poético-conceptual fijado en el octosílabo y los introductores de la innovación italianista.

14. López Bueno (1989, 2000).

Mientras a la altura de 1580 Garcilaso representa de manera indiscutible la cabeza del modelo ya consolidado y extendido, se impone la necesidad de perfilar los rasgos de la actitud renovadora en torno a una figura de similar altura, que es la que vendría a representar, en el discurso de Medina y en el protagonismo de las *Anotaciones*, Fernando de Herrera, el modesto pero erudito prebendado de la parroquia sevillana de san Andrés, el humanista de la nueva generación que se movía con igual soltura en los salones académicos y los nobiliarios, que alternaba la prosa y el verso, los géneros más serios y provechosos con la sutil elaboración de la poesía. La diferencia es que, mientras el toledano yergue su inmensa altura en solitario, en torno a Herrera adquiere cuerpo y presencia a lo largo de todas las páginas del volumen un nutrido, compacto y coherente grupo, con compartidos rasgos en el plano poético, estableciendo un sistema de oposiciones donde las singularidades de las dos cimas no ocultan la dimensión colectiva, la existencia de dos conjuntos de poetas de los que uno y otro pueden aparecer como abanderados, al modo de una dialéctica de combate que sigue la semántica de la *translatio imperii* y del paralelismo de armas y letras. Así, más que una pugna entre individualidades, se perfila la contraposición de dos poéticas, de dos modelos de rasgos claramente contrapuestos y ordenados de manera sintética en la canónica oposición de ingenio y arte, como queda sintetizada en una frase central en el texto de Medina, justo cuando analiza las aportaciones de los poetas al estado de la lengua, al concluir la *narratio* para dar paso a la exposición de las razones que han motivado esta situación:

Pero, puesto que en los más [de los poetas nacionales] hay agudeza, don propio de los españoles, y en los mejores buena gracia en el decir, con todo se echa de ver que *derraman palabras vertidas con ímpetu natural, antes que asentadas con el artificio que piden las leyes de su profesión* [cursivas mías].

La afirmación de los valores de «agudeza» y «buena gracia» de inmediato pierde todo valor positivo con el uso de la adversación y, sobre todo, con la contraposición de dos sintagmas en los que se sintetizan los rasgos de los dos modelos en conflicto a través de parejas de contrarios: «derraman/asentadas», «natural/artificio» y «ímpetu/leyes», para encerrarse todo ello en la polaridad básica: «palabras vertidas/profesión». De un lado, la fluidez volátil de unas palabras que arrastra la corriente («Salid sin duelo, lágrimas, corriendo»), que obedecen a una pura sentimentalidad (el «dolorido sentir») y se muestran por la transparencia de un «alma bella»,¹⁵ arrastradas por el *impetus* de una posesión, ya sea la pasión amorosa o la inspiración poética, si es que la filografía y la poética en el entorno

15. Rodríguez (1990) ha analizado esta noción en el marco del animismo que sustituye al corporativismo medieval; en un estudio posterior (2001) apunta cómo la superación

de estas actitudes y el asentamiento de un nuevo discurso, alejado de los planteamientos aristocráticos, da origen a la literatura moderna.

del petrarquismo tardío hacían diferencias entre ellas. En el extremo opuesto las palabras se asientan en virtud de un esfuerzo derivado del conocimiento de las reglas, la dedicación y el trabajo, de la aplicación de un arte al que el poeta se dedica como una profesión, no aún en el sentido de una mercantilización de su práctica, sino más bien en el sentido religioso de «profesar», es decir, de la entrega en cuerpo y alma al ejercicio de la escritura, frente a la actitud dilettante de caballeros y cortesanos, para quienes sólo representa un entretenimiento.¹⁶ La oposición adquiere pleno sentido en las páginas preliminares de un consistente volumen impreso, en el que quedan fijados, a través del magisterio humanista y sabio de Herrera y sus compañeros, los versos de Garcilaso que habían quedado derramados en una práctica marcada por la circunstancia y el momento, confiados al manuscrito amistoso o cortesano, cuando no mantenían los rasgos heredados de una poética de la oralidad. Era la voluntad de permanencia propia del arte en su sentido clásico, en el que las letras salvan del olvido y confieren eternidad. Lo distintivo es que ahora el lugar del héroe y sus hazañas como objeto de esta virtud de la poesía lo ocupa otro poeta. Con ello se eleva el arte a su perfección suprema, a partir de un ejercicio de metapoesía donde se sustancia la verdadera emulación de Garcilaso por Herrera, ya que éste convierte en arte lo que en el primero pudo ser mera espontaneidad,¹⁷ de la misma manera que el filólogo fija el texto mediante un proceso de análisis y reflexión. Es de esta práctica de la que procede el conocimiento profundo de la poesía, a través de morosa y detenida conversación, para traducirse en reglas que permiten fijar un arte, salvando las limitaciones que, según el análisis de Medina, habían impedido el esplendor de la poesía castellana. Y éstas o la mayoría de ellas (como la dedicación a las armas, la ignorancia de las normas por falta de estudio y la carencia de modelos) bien podían quedar identificadas como las marcas del escenario en el que se movió Garcilaso y desenvolvió su práctica poética.

En tal contexto cobra sentido el giro en la valoración de la noción de «descuido», que había funcionado con valor axial en una parte sustancial de la poética garciliiana, en especial en la más madura y personal, al tiempo que en la de mayor alcance, por su mezcla de clasicismo e innovación. El concepto y la actitud recogen la propuesta de *sprezzatura* hecha por Castiglione y formulada en *Il Cortigiano*.¹⁸ En ella sintetiza un ideal de comportamiento basado en la delicadeza de los espíritus nacida de la aristocracia de la sangre y el hábito de la

16. Strosetzki (1997) estudia los elementos de rechazo de la actitud emergente, que puede seguirse en la práctica de los poetas ante la edición en Ruiz Pérez (2009).

17. No se dio esta contraposición tanto en la realidad de la obra de Garcilaso, sobre todo en su etapa final, en la que aparecen manifestaciones de esta conciencia y la voluntad de

llevarla a la práctica, con claras huellas en sus versos (élegia III), como en la imagen codificada del petrarquismo, en particular en la interesada (e interesante) lectura de los sevillanos.

18. Además de las observaciones de Navarrete (1997) puede consultarse ahora Lefèvre (2006) y Lorenzo (2007).

convivencia palaciega, y expresado en el principio de la naturalidad. Lo natural, con apariencia de descuidado y no forzado, se erige a la vez como modelo de elegancia y como plasmación ideológica de la confianza en la belleza de las almas de quienes nacen y crecen en el marco de la corte y la cortesanía. La elaboración de esta propuesta en el discurso valdesiano supone la extensión del principio a un ideal estilístico extendido más allá de los límites estrictos de un círculo nobiliario, relacionándola con una aristocracia del espíritu a partir del ingenio natural y siempre mantenido en el plano de la sencillez, al menos aparente. Lejos ya de la corte de Carlos V, en un destierro trazado entre las orillas del Danubio y (como Valdés) las faldas del Vesubio, entre la naturaleza agreste y el refinamiento de la corte virreinal y los círculos poéticos en torno a Sannazaro, Tasso y Tansillo,¹⁹ Garcilaso asume este planteamiento como vía de superación del petrarquismo y sus restos de artificio conceptismo, compartido —desde sus comunes raíces provenzales— con la poesía octosilábica del cancionero cortés castellano, que ya había dejado atrás años antes, por más que volviera a ella en contadas y muy concretas circunstancias. Lejos de la actitud vital del humanista de Arezzo, Garcilaso parece intuir en el modelo petrarquista una equivalencia, bien que renovada, de la lirica hecha para el salón nobiliario, un patrón métrico-sentimental categorizado en el soneto amoroso, con una similitud a las coplas cancioneriles en su carácter de intercambiable, y por eso mismo lastrado aún de un pesado poso de artificiosidad y conceptualización.²⁰ Ya que, en palabras de Boscán, «nuevos tiempos requieren nuevas artes», Garcilaso percibe en su alejamiento del emperador y el postpetrarquismo napolitano,²¹ con su neoplatónica revalorización de la naturaleza, la trascendencia de un refinado y renovado concepto de la cortesanía, alejado del paradigma de armas y letras y en una clave de clasicismo humanista, tal como queda formulado en las páginas de Castiglione, que no en balde insiste en hacer traducir por Boscán y convierte, de manera sutil y apuntada en las páginas preliminares «A la muy manírica señora doña Jerónima Palova de Almogávar», en su poética implícita, la de su última y más madura etapa creativa.²² Es en la epístola al propio Boscán, en la declaración metapoética —a la manera horaciana— de los versos inciales donde Garcilaso formula de manera explícita este ideal estilístico,

19. Para las vinculaciones de Garcilaso con el círculo napolitano ha de consultarse ahora Fosalba (2009).

20. La superación de estas iniciales limitaciones, en un proceso de «sonetización» directamente ligado al discurrir del imperio es analizada por Middlebrook (2009).

21. Para el significado y proyección del amplio discurso de avance poético a partir del modelo de Petrarca véase Greene (1991).

22. Puede considerarse sintetizado este ideal estilístico en la valoración que hace de la traducción de Boscán: «Guardó una cosa en la lengua castellana que muy pocos la han alcanzado, que fue huir del afectación sin dar consigo en ninguna sequedad, y con gran limpieza de estilo usó de términos muy cortesanos y muy admitidos de los buenos oídos, y no nuevos ni al parecer desusados de la gente».

Entre muy grandes bienes que consigo
el amistad perfeta nos concede
es aqueste descuido suelto y puro,
lejos de la curiosa pesadumbre;²³

para desarrollarlo a continuación de manera programática en una modalidad métrica (los endecasílabos sueltos al modo de los *sciolti* italianos y, en última instancia, la versificación cuantitativa grecolatina) y genérica (la epístola amical horaciana) que establecen los patrones formales y pragmáticos adecuados para una comunicación marcada por la naturalidad, al modo de la conversación en prosa, pero sin perder la dignidad del verso.

La trascendente evolución en la lírica garciliásiana, resultante en un sustancial giro en su trayectoria, es neutralizada en la perspectiva de Herrera y los demás agentes de las *Anotaciones*, por más que el poeta sevillano aprovechara bien algunas de las lecciones de la deriva clasicista en la producción final del toledano. Otra vez mostrando el paralelismo entre su actitud filológica y su práctica poética, Herrera no duda en modificar el género y aun la titulación de la *Ode ad florem Gnidii*, hasta convertirla en la «Canción V», en línea con su reelaboración de la polaridad canción-oda para adecuarla a su programa poético caracterizado por la voluntad de elevación estilística.²⁴ El caso ilustra a la perfección la disparidad entre la visión histórico-crítica de la moderna filología y la intencionalidad de una lectura herreariana menos interesada en la elucidación de la poética garciliásiana que en tomarla como punto de partida para el asentamiento de la poética propia. La intencionalidad marca el sesgo de las formulaciones, al paso que nos recuerda que, lejos de ser errores de apreciación crítica, ordenan una respuesta al modelo en vigor, identificado con Garcilaso como autor más relevante, pero sin que sea necesario considerar los juicios vertidos sobre la modalidad petrarquista como dictámenes particulares sobre el verso garciliásiano ni debamos impugnarlas desde nuestra actual consideración. En el germinal estado de la crítica literaria el modelo humanista del comentario a un autor relevante se manifestaba como la vía más flexible y adaptada para un debate poético como el propuesto por los sevillanos, más aún que la elaboración de un rígido tratado de preceptiva poética, que siempre estuvo latente en el proyecto herreriano, como el propio Medina se encarga de resaltar, ya cerca del final de su texto, en la culminación de la alabanza del amigo admirado:

Y porque la ecclencia de ellas [de sus obras] sea entendida, y no se hundan en el abismo de la inorancia vulgar, tiene acordado escrebir un arte poética, la cual hará

23. «Descuido» es un *hapax* sólo usado por Garcilaso en este texto. Términos emparentados, como «descuidada» (élegia II, c. 1533) y «descuidar» (soneto VI, anterior a 1532), conservan en estos poemas previos un sentido negativo, propio de una sensibilidad con raíces en

la poesía de cancionero y la de Ausias March. La epístola fechada en Avignon en 1534 marca una clara inflexión en la poesía garciliásiana en temas, tono y estilo. Para la polaridad «cuidado»/«descuido», véase Terracini (1979: 55-86).

24. López Bueno (1992, 1994).

con rarísima felicidad, tantos y tales son los autores que tiene leídos y considerados atentamente en aquesta facultad y tan continuo el uso con que la ha ejercitado.

La noticia cierra la *narratio* con la reiteración de la idea básica recogida por el prologuista del programa herreriano, centrada en los dos valores que sustentan su magisterio para dictar una nueva poética: la lectura o estudio de los autores y lo sistemático de su práctica poética, alejadas de lo circunstancial de la versificación en el caballero dedicado a la guerra o a la corte y al descuido con que atendía a este adorno social.

La índole convencional de la oposición establecida se comprueba en la minuciosidad y precisión de las alabanzas vertidas sobre la obra de Garcilaso:

Las obras de este incomparable escritor espiran un aliento verdaderamente poético; las sentencias son agudas, deleitosas y graves; las palabras, propias y bien sonantes; los modos de decir, escogidos y cortesanos; los números, aunque generosos y llenos, son blandos y regalados; el arreo de toda la oración está retocado de lumbres y matices, que despiden un resplandor antes nunca visto; los versos son tercos y fáciles, todos ilustrados de claridad y terneza, virtudes muy loadas en los poetas de su género (...).

El detalle revela la finura crítica desplegada a partir de la adaptación de los principios hermogeanos de análisis del estilo,²⁵ al tiempo que muestra la voluntad de distinguir entre la altura de la realización de Garcilaso, que es la que justifica la empresa de su comentario, y las limitaciones de la poética que representa o, por mejor decir, que pretende ser sobrepasada por el proyecto sevillano. Éste comienza a asentarse a partir de la alabanza de su abanderado, el poeta Herrera, cuyo elogio debe leerse en paralelo al de Garcilaso para apreciar el sentido de *emulatio* que trasmina, pero también las claves sobre las que se sustenta la distinción de uno y otro modelo:

Al fin, viendo [Herrera] que nuestros razonamientos ordinariamente discurrían sin armonía, nos enseñó con su ejemplo cómo, sin hacer violencia a las palabras, las retorciésemos blandamente a la suavidad de los números, y, en colmo de estos beneficios, porque no faltase dechado de que sacásemos labor tan artificiosa, nos ha puesto delante de los ojos al divino poeta Garcilaso, ilustrado con sus anotaciones. En ellas lo limpió de los errores con que el tiempo, que todo lo corrompe, y los malos impresores, que todo lo pervierten, lo tenían estragado; declaró los lugares oscuros que hay en él; descubrió las minas de donde sacó las joyas más preciosas con que enriqueció sus obras; mostró el artificio y composición maravillosa de sus versos; y, porque podamos imitálo con seguridad, nos advirtió de los descuidos en que incurrió, moderando esta censura en manera que, sin dejar ofendida la honra del poeta, nosotros quedásemos desengañados y mejor instruidos.

25. Vega y Esteve (2004). Para la imbricación de esta retórica en la obra herreriana, véase Morros (1997).

El desengaño y, sobre todo, la instrucción se revelan como el fin del libro, en cuyas páginas podría decirse que Herrera enriquece a Garcilaso, y no sólo por corregir sus «descuidos», usado ahora en un sentido netamente negativo, sino, en general, por haberlo «ilustrado» y haberlo «puesto delante de los ojos»; esto es, desvelado y esclarecido, labor necesaria porque el tiempo «todo lo corrompe»: el texto puede quedar deturpado en su materialidad, y, en especial, la poética que lo sustenta queda irremisiblemente sobrepasada, porque sigue siendo válida la afirmación de Boscán, y «nuevos tiempos requieren nuevas artes».

La oposición entre el arte vieja y el arte nueva se expresa, pues, menos en términos de ruptura que de superación, justamente a partir del incremento del grado de conciencia y dominio de las reglas, surgidos del estudio y la formalización de un arte desde los frutos del ingenio, por muy excelente que éste sea. La imitación deja paso a la emulación, con un claro sentido de rivalidad, fruto de una articulada serie de diferencias que sustentan el desplazamiento propuesto y que incluyen la reformulación del par armas y letras, la superación del ingenio por el arte y un desplazamiento del foco de la corte al de la ciudad.²⁶ En el primer caso, no sólo se lleva a la última consecuencia la idea de la *translatio studii*, con el papel de las letras como consagración del imperio; tras las diferentes alusiones a la cuestión subyace la diferencia social existente entre el modelo encarnado por Garcilaso, contino del emperador y tomando «ora la espada, ora la pluma», y el que representa a la perfección Herrera, encerrado en su gabinete, lejos de los tráfagos mundanos y dedicado al estudio, la reflexión y la práctica poética. Al hilo de los tiempos y de la sucesión del ajetreado reinado de Carlos V por la monarquía católica de Felipe II, un nuevo modelo social se impone, como manifestación última del humanista y sustento de una nueva actitud ante la escritura, el verso y la lírica, donde el plano estrictamente personal en la expresión de los afectos deja paso al asentamiento de una cultura nacional, en la que la poesía cumple su papel de realización última de la lengua que identifica a la nación.²⁷

En el propósito renovador queda atrás el valor del ingenio como expresión del alma bella y sustento final de la realización poética, ligada a un grupo estamental y su ideología caballeresca, bien que progresivamente contaminada por la nueva sensibilidad. En su lugar se erige una noción de arte basada en la elaboración y el conocimiento de las reglas, en el trabajo intelectual que, aunque ya existía en la práctica imitativa de la generación anterior y su familiaridad con los modelos clásicos e italianos, adquiere un alto grado de conciencia, colocada en el primer plano de la actividad intelectual y poética. En la tranquilidad del gabinete el conocimiento se convierte en reflexión, y de ésta

26. Runcini (1991) y Maroto Camino (2001).

27. Beyrie (1994).

nace un acercamiento intelectual a la escritura, como práctica que centra todo el quehacer del individuo y orienta su vida,²⁸ alejada de otras ocupaciones, como una continua labor de lima. El consejo de Horacio, autor convertido en un referente de creciente importancia en el último tercio del siglo XVI, viene a ocupar el lugar concedido con anterioridad a la soltura de la espontaneidad o, al menos, con su fingimiento, para alcanzar la deseada imagen de naturalidad. La poesía se hace culta como manifestación de un nuevo individuo y de su correspondiente actitud en el seno de una sociedad renovada y con ideales políticos diferentes, donde la preocupación nacional desplaza los ideales imperiales y, lejos de los campos de batalla, el heroísmo que se admira es el de la inteligencia. La selección temática y los rasgos estilísticos del cultismo se manifiestan así en directa relación con el cambio de mentalidad, acorde con los nuevos rumbos políticos adoptados tras la abdicación del emperador, bajo cuya sombra discurrió la poesía garciliásiana.

Desde una situación en la que comienza a extenderse el molde de la imprenta como cauce para la poesía culta y en la privilegiada situación del esplendor sevillano surgido del comercio de Indias, Herrera plantea para su modelo poético otra diferencia sustancial respecto a lo establecido décadas antes. En un entorno que ya no es el de los iguales que comparten el espacio de la corte, las *Anotaciones* se presentan como culminación de un proyecto concebido para la difusión, según Medina subraya que el poeta ha hecho con el resto de sus trabajos y textos, «los cuales con hidalga franqueza de ánimo ha querido comunicar a su patria, enriqueciendo con ellos la pobreza del lenguaje común», sirviendo de catalizador en un programa colectivo de engrandecimiento de la lengua y la cultura nacionales; así lo vuelve a destacar en la ya citada clausura de su prólogo, donde la empresa compartida, movida por el impulso herreriano, se identifica con la continuación de la tarea de los ejércitos y sus capitanes. Aunque el escudo de la portada ya había sido empleado en otros volúmenes salidos del taller hispalense de Alonso de la Barrera, funciona en las *Anotaciones* como un refuerzo de su programa de emulación de las armas por las letras («nom minus praeclarum hoc, quam illud»), con la representación del libro como base del yelmo y la doble corona de laurel y de hiedra, la del héroe y la del poeta, un programa que Juan

28. La actitud presenta un cierto paralelismo en su origen con la sostenida en los comedios del siglo XV por toda una casta de cristianos nuevos (Mena, Cartagena, Palencia...) con igual grado de novedad en su incorporación destacada a la vida cultural y social, impulsados por el trono en el reequilibrio de sus relaciones con la aristocracia caballeresca (Beyrie, 1994), en una actualización política de la confronta-

ción de armas y letras (Russell, 1978). La diferencia es que, asentada la monarquía hispánica y reorientada la política imperial, intelectuales como Herrera y su entorno desarrollan sobre la orientación política inmediata una agenda de promoción personal en el plano artístico, asentando su dimensión autorial; véase Greenblatt (1980), Helgerson (1983) y, para el caso de la poesía española, Ruiz Pérez (2009).

Montero (1997) ha puesto en relación con una orientación del volumen y de su doctrina hacia un público lector amplio, el de la ciudad en la que surge y en la que adquiere todo su sentido la empresa herreriana.

La ampliación de destinatarios corre parejas con un propósito de mayor trascendencia, del que la primera apenas es una manifestación superficial, ligada a la expansión de la imprenta. De hecho, la multiplicación de ediciones de Garcilaso indica a todas luces que su recepción no era un fenómeno limitado, como sanciona su consagración como cabeza del canon de la poesía española del momento. Otro calado tiene el designio herreriano, tal como queda presentado por Medina, y en directa relación con los cambios apuntados antes. Concebida como un arte y no en exclusiva como fruto del ingenio, la poesía queda al alcance de un grupo más amplio que el de los caballeros y cortesanos en virtud de su nacimiento. Cualquier persona, con independencia de su origen, puede elevarse a las más altas cotas de su cultivo por la fuerza de su estudio y su trabajo, en una ética individual y social que pronto demostraría, en el discurso picaresco, la dificultad de su realización en el plano estrictamente social. Sin embargo, los límites eran más lábiles en el campo de la poesía, como demostraría el curso de los tiempos y se apuntaba ya en el mismo año de publicación de las *Anotaciones* con la aparición de una nueva generación lírica, que comenzaba a dar sus primeros pasos con Lope y Góngora, convertidos poco después en los referentes de una «nueva poesía», protagonizada por autores de perfil social muy diferente al de Garcilaso y sus compañeros de generación. Es la base de una poética cultista y la razón del desplazamiento de la *imitatio* por la *emulatio*, cuya realización se alcanza por medio del estudio y la *exercitatio*. Así lo confirmará la perspicacia y modernidad de Cervantes, rendido admirador de Hererra, en un episodio quijotesco en el que coinciden muchos de los elementos sintetizados en el prólogo de Medina acerca de la nueva poética que cobra cuerpo en las entrelíneas del comentario a Garcilaso. En los contornos de la celebración de las bodas de Camacho, sus fastuosos banquetes y un escenario donde la naturaleza se somete a la artificiosa intervención humana, el encuentro con dos letrados (el bachiller y el licenciado) da noticia al lector acerca de su debate sobre las dos formas de esgrima, y ello después de que el licenciado cuestionara la validez absoluta del habla toledana como norma de la lengua romance, pues «el lenguaje puro, el propio, el elegante y claro, está en los discretos cortesanos, aunque hayan nacido en Majalahonda: dije *discretos* porque hay muchos que no lo son, y la discreción es la gramática del buen lenguaje, que se acompaña con el uso» (II, xix); tras ello la disputa sobre la esgrima se resuelve con el triunfo del que manejaba la espada por las reglas del arte y no por el ímpetu de su furor, como preámbulo de un nuevo artificio con el instrumento de la espada, que el discreto Basilio explica con claridad: «¡No milagro, milagro, sino industria, industria!». Y su artimaña supone el triunfo del pobre sobre el poderoso, como el modelo perseguido por los escritores que, desde su marginal origen social, buscan alcanzar el recono-

cimiento y un lugar no sólo en el parnaso, sino también en la propia sociedad, en una sociedad más urbana que cortesana.²⁹

En un marco como el dibujado adquiere pleno sentido la afirmación final del prólogo de Medina, que presenta la lengua castellana, engrandecida en la senda abierta por Herrera, como émula de las armas imperiales, pues, «adornada de nueva y admirable pompa [se extiende] hasta las últimas provincias donde victoriamente penetraron las banderas de nuestros ejércitos». Si éstos lo hicieron con la fuerza de la espada, la obra de Herrera, su estudio y el volumen resultante, cumplen un papel similar, pues su autor enmienda y mejora la obra de Garcilaso y ofrece en el libro el instrumento para su desarrollo. El eje del modelo nacional gira del campo de batalla al campo literario, al tiempo que se desplaza de la corte a la ciudad, de la figura del caballero a la del letrado.³⁰ En su labor filológica, en su programa poético y en su voluntad de publicar el poeta sevillano encarna este cambio, como bien aprecia Medina. Si en principio el calificativo de «ilustre» se reserva para el «caballero Garcilaso de la Vega» pronto recurre para designar a «los ilustres ingenios de esta ciudad», pero sobre todo se apunta para el resultado de la tarea del comentarista, que deja al poeta toledano «ilustrado con sus anotaciones». Si el adjetivo había tenido una larga trayectoria a lo largo del siglo XVI, entre la referencia al linaje y las posibilidades de la lengua, no tardará, a inicios del siglo siguiente en aplicarse de lleno a la caracterización de los poetas cultos, como en el frontispicio de la antología de Espinosa, *Flores de poetas ilustres de España* (1605), uniéndolo a una dimensión nacional que se recaba desde el ejercicio artificiose de la poesía, con un marcado protagonismo de los poetas andaluces, herederos en la generación siguiente del legado de Herrera, con un orgullo que lleva al joven antólogo a plantar sus páginas impresas en el corazón mismo de la corte, ya no como espacio reservado a los varones de linaje, sino convertida en corazón de un abierto campo literario y cada vez más urbano.³¹

Dimensión política de un programa poético

La noción de «ilustrar» se asienta desde el primer renacimiento español (al igual que en el francés) como una tarea con relación a la lengua, pero en esta fase inicial la dirección parece ir de los cultivadores al objeto, pues han de ser los claros ingenios, los descendientes de los «claros varones de Castilla», los que con su

29. El pasaje presenta bastante relación con el repetido y mal interpretado terceto del *Viaje del Parnaso* («Yo, que siempre me afano y me desvelo/ por parecer que tengo de poeta/ la gracia que no quiso darme el cielo») y con la admiración cervantina por los inge-

nios andaluces, en particular Herrera y Góngora; véase al respecto Ruiz Pérez (2006).

30. Blanco-González (1962) y Scudieri Ruggieri (1980), más recientemente, Ricci (2009).

31. Ruiz Pérez (1998).

uso engrandezcan el lenguaje. Unas generaciones después, y al par de los cambios operados en el panorama político y social, la dirección se invierte, pues la cuidadosa labor poética con la lengua de acuerdo con las normas del arte puede ilustrar a sus cultores, que reclaman ahora su lugar en una sociedad concebida de acuerdo con unos patrones distintos a los de la sociedad cortesana y con una clara dimensión nacional, en la que el horizonte urbano en crecimiento desempeña un papel decisivo, al menos hasta el declive acusado en el siglo XVII.

En este empeño juegan un papel decisivo quienes, como Herrera o Medina, presentan los rasgos del *homo novus*, del individuo hecho a sí mismo con la fuerza de su trabajo (en ese caso intelectual) desde unos orígenes oscuros y desde la carencia de medios materiales heredados. Como otros protagonistas del humanismo sevillano desde mediados del XVI y soportes del florecimiento poético de las décadas siguientes, como Mal Lara, Diego Girón o el canónigo Pacheco, Herrera y Medina son de origen humilde, se mueven en la escasez de medios materiales, sustentados en su trabajo o en escuetos beneficios eclesiásticos, y reclaman con orgullo lo conseguido con su esfuerzo, coronando el camino iniciado por el humanismo, en su reivindicación del ejercicio de las letras y la ética asociada al mismo. Nada más lejos del modelo encarnado por Garcilaso, caballero perteneciente a una noble familia, emparentada con lo más selecto de la aristocracia española, en el entorno cercano del emperador, con una vida desarrollada entre la corte y el ejército, desde la que sostener la dignidad de lo natural, vinculada al linaje. Las diferencias se nos muestran en una lógica relación con la distancia que separaba sus modelos poéticos, al igual que la enemiga quevediana hacia Góngora se planteaba por razones similares, pero de orden inverso. Entre ambos extremos cronológicos, ideológicos y estéticos, representados por Garcilaso y Quevedo en cada caso, varias generaciones de poetas intentaron emerger cultural y socialmente y plantear un discurso diferente, con escasa fortuna personal (al margen del caso singular de Lope de Vega)³² y con menor, si cabe, repercusión en la vida nacional. Sin embargo, este resultado no empece para valorar la importancia de su intento y la modernidad de sus posiciones, generalmente eclipsadas por la brillante apariencia de sus versos, por el deslumbrante fulgor de una poética culta en la que no siempre se han rastreado sus raíces ideológicas.

En la senda poética de Herrera, por ejemplo, se ha señalado la recurrente aparición de imágenes y ejemplos mitológicos relacionados con la voluntad de ascenso, a la vez que se ha analizado la simbología vinculada a la figura de Luz como seguimiento de los postulados del neoplatonismo y su filografía.³³ Es hora

32. La proyección del profesionalismo lopesco en su práctica poética es estudiada por García Aguilar (2006) y por García Reidy en su reciente tesis doctoral (2009). Más sistemático en el estudio de la relación de un autor

como Quevedo con el campo literario es el acercamiento de Gutiérrez (2005) así como el de Jiménez Belmonte (2007) a Esquilache.

33. Alvarez (2008) y Ruiz Pérez (1996-1997).

de relacionar ambos elementos y ponerlos en diálogo con la empresa de «ilustración» que para los versos de Garcilaso señala Medina. Si en este caso el empeño alcanza una evidente culminación, se trata de un fenómeno más amplio y en el que Herrera no se encuentra sólo, según muestra la recurrencia en el entorno sevillano de actitudes similares, como las recogidas en sendas galerías de retratos, las firmadas por el pintor Pacheco y el anticuario Rodrigo Caro. Sus *Libro de descripción de los retratos de ilustres y memorables varones* y *Libro de varones insignes en letras*, respectivamente, dan cuenta entre la pintura y la prosopografía de la asunción del programa desarrollado por Herrera y anunciado por Medina. La dimensión colectiva de su objeto, lejos ya del comentario al poeta individual y señero, demuestra la extensión del ideal y la comprensión de su esencial dimensión colectiva, como parte de un proyecto social de desplazamiento o ascenso de una nueva clase letrada,³⁴ inicialmente ligada a los ambientes aristocráticos, en relación de mecenazgo, pero cada vez más emancipada y orientada a ese «mecenazgo diferenciado» que representa el mercado del libro y de la imprenta.³⁵ De la corte al mercado la ciudad cumple un papel esencial, como marco espacial, escenario de dinámicas sin precedentes, pero también como humus de la nueva clase social que emerge en sus confines y ocupa el ámbito que se extiende lejos de la corte y, en el plano de las letras, comienza a girar con intensidad creciente alrededor de los tipos de imprenta y el comercio librero. Sus protagonistas armonizan su impulso individual con una conciencia en alza de la dimensión colectiva de su ejercicio y de las condiciones para que éste se imponga frente a los modelos precedentes. Con hitos señeros como el parnaso contemporáneo que Cervantes embarca para salvar un monte de Apolo sin paladines grecolatinos, en las décadas cercanas al cambio de siglo adquiere un nuevo giro la dinámica de reivindicación de la producción romance y los textos más recientes.³⁶ En ella la dimensión nacional en sentido amplio deja paso a una creciente toma de posiciones distintivas, con borrosas fronteras entre lo geográfico-local y los perfiles socioculturales propios de un entorno más abierto y dinámico. En este marco, las *Anotaciones* son un buen ejemplo de empresa colectiva acerca de una figura señera y con adláteres tan relevantes como el propio Medina o el difunto Mal Lara, en su papel de impulsor y padre intelectual de estos resultados. La presencia pública en las páginas del texto, con el amplio índice de nombres sevillanos en él incluidos o mencionados, es la proyección en papel impreso de la existencia y la actividad de unos círculos letrados, cuya caracterización procede de sus raíces humanistas y su práctica de la poesía se despliega lejos ya del perfil

34. Es la idea que formula Navarrete (1997) con la noción de «descentramiento».

35. Lefevere (1997).

36. Del *Viaje del Parnaso* a los vínculos del debate en torno a la lírica con la creación de

un canon nacional y reciente me he ocupado en Ruiz Pérez (2006, 2008 y 2010). Para un panorama más integrado de las inflexiones de un discurso entre el humanismo y la poética cultista, véase Ruiz Pérez (2008b).

caballeresco y guerrero de quienes fundaron el discurso poético ahora en vigor. Ante él la reacción trasciende la estricta dimensión estética, para situarse en un plano donde la posición social y la consiguiente ideología se acercan a una neta dimensión política, la dimensión política de un programa poético en desarrollo.

A partir de la idea de la lengua como compañera del imperio emerge ahora una conciencia diferente, aunque prefigurada en cierta medida por el programa nebricense de re conducir el potencial propio de un imperio en expansión al cultivo de las «artes de la paz».³⁷ La lengua se concibe menos como una bandera de la expansión imperial, enarbolada por la élite aristocrática y caballeresca, que como un elemento de identidad nacional, en la que todos pueden reconocerse y en la que la distinción se consigue en virtud del esfuerzo y el estudio individual. De sus frutos procede la mejora de la lengua y sus realizaciones artísticas, como la que se propone en las *Anotaciones* partiendo de la poesía de Garcilaso, pero el resultado es también la posibilidad de alcanzar un lugar de preeminencia en el horizonte cultural y social con independencia de la humildad de los orígenes. La lengua puede ilustrarse por el trabajo poético, y, al mismo tiempo, éste hace ilustres a sus cultivadores. La idea implícita de movilidad que ello conlleva resulta coherente con la dinámica propia de la ciudad y es identificativa de la clase emergente en su ámbito frente al estatismo del entorno cortesano.³⁸ Por ello la poesía se presenta como variable con el correr de los tiempos, dando un paso fuera de los círculos más cerrados de la práctica y el valor de la imitación, que supone repetición e inercia. No otra cosa traslucen la lectura herreriana de Garcilaso, y el planteamiento queda perfectamente formulado en la dual presentación de ambos poetas en el prólogo de Medina, perfecta base teórica y adecuada introducción a la empresa sevillana desplegada en las páginas siguientes.

Se trata de una actitud de base humanista y con una tradición enraizada en el suelo hispalense desde el magisterio de Mal Lara y su realización en la *Filosofía vulgar*, con lo que tiene de adaptación de los planteamientos erasmianos, tanto en el plano de la filología como en el de la ética individual y social. Su arraigo se venía manifestando en el desarrollo de un arte civil en todos los sentidos, plasmado en la escritura de la ciudad, en su transformación material que convierte el espacio urbano en un texto simbólico y letrado, representación en escritura de un programa humanista manifiesto en las realizaciones festivas, en las decoraciones arquitectónicas y en las celebraciones civiles o religiosas de esta «nueva Roma», en la que tanto protagonismo tuvieron el propio Mal Lara y sus seguidores. La imprenta da una solución particularmente adecuada a este marco de relaciones entre el intelectual de nuevo cuño y un renovado entorno de lectores, a los que Medina dirige de manera explícita su pórtico a la magna edición he-

37. Además de los estudios citados en la n. 5, véase Gargano (2008).

38. Elias (1987, 1993).

rreriana y apela directamente a un sentimiento que puede ser compartido, en la identificación, no sólo en torno a un nuevo arte, sino sobre todo con una actitud favorecedora de un protagonismo antes inalcanzable en la patrimonialización de la expresión culta en el espacio de la corte. Ahora se abre la perspectiva de una nación, con la lengua como referente, y en ella puede encarnarse una identidad compartida a partir del marco ciudadano que Sevilla materializa a la perfección. Un paradigma de ciudad necesitado de una expresión lingüística para la nueva aristocracia cultural emergente en su seno, para la cual la poesía del cultismo será su expresión más cumplida.

Bibliografía

- ÁLVAREZ, Javier, «*Iter ad caelum. Amor y poética en Herrera*», *Cánones críticos en la poesía de los siglos de oro*, P. Ruiz Pérez (ed.), Vigo, Academia del Hispanismo, 2008, 171-180.
- ASENSIO, Eugenio, «La lengua compañera del imperio. Historia de una idea de Nebrija en España y Portugal», *Revista de Filología Española*, 43 (1960) 399-413.
- BENITO-VESSELS, Carmen, *La palabra en el tiempo de las letras. Una historia heterodoxa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- BEYRIE, Jacques, *Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Écriture, identité, pouvoir en Espagne*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994.
- BLANCO-GONZÁLEZ, Bernardo, *Del cortesano al discreto: examen de una «decadencia»*, vol. I, Madrid, Gredos, 1962.
- CARRERA DE LA RED, Avelina, *El «problema de la lengua» en el humanismo renacentista español*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1988.
- ELIAS, Norbert, *La sociedad de los individuos*, Barcelona, Península, 1987.
- _____, *La sociedad cortesana*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- FOSALBA, Eugenia, «Implicaciones teóricas del alegorismo autobiográfico en la égloga III de Garcilaso. Estancia en Nápoles», *Studia Aurea. Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 3 (2009) 39-104 (www.studiaurea.com/articulo.php?id=98).
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, *Imprenta y literatura en el Siglo de Oro. La poesía de Lope de Vega*, Madrid, Ediciones del Orto / Universidad de Minnesota, 2006.
- GARCÍA REIDY, Alejandro, *Lope de Vega frente a su escritura: el nacimiento de una conciencia profesional*, Universidad de Valencia (Tesis Doctoral), 2009.
- GARGANO, Antonio, *Le arti della pace. Tradizione e rinnovamento letterario nella Spagna dei Re Cattolici*, Napoli, Liguori, 2008.
- GREENE, Roland, *Post-Petrarchism: Origins and innovations of the western lyric sequence*, Princeton University, 1991.
- GREENBLATT, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago University, 1980.
- GUTIÉRREZ, Carlos M., *La espada, el rayo y la pluma: Quevedo y los campos literarios y de poder*, West Lafayette, Purdue University, 2005.
- HELGERTON, Richard, *Self-Crowned Laureates: Spenser, Jonson, Milton, and the Literary System*, Berkeley, University of California, 1983.
- JIMÉNEZ BELMONTE, Javier, *Las «Obras en verso» del príncipe de Esquilache: amateurismo y conciencia literaria*, Woodbridge, Tamesis, 2007.
- LEFEVERE, André, *Tradición, reescritura y la manipulación del canon literario*, Salamanca, Colegio de España, 1997.
- LEFÈVRE, Matteo, *Una poesia per l'Impero. Lingua, editoria e tipologie del petrarcaismo tra Spagna e Italia nell'epoca di Carlo V*, Roma, Vecchiarelli, 2006

- LÓPEZ BUENO, Begoña, «Las escuelas poéticas españolas en los albores de la historiografía literaria: Arjona y Reinoso», *Philología Hispalensis*, VI, 1 (1989) 305-317.
- _____, «La implicación género-estrofa en el sistema poético del siglo XVI», *Edad de Oro*, 11 (1992) 99-112.
- _____, «De poesía lírica y poesía mélica: sobre el género «canción» en Fernando de Herrera», *Hommage à Robert Jammes*, F. Cerdan (ed.), Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, t. II, 721-738.
- _____, (dir.), *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios*, Universidad de Sevilla, 1997.
- _____, *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 2000.
- LORENZO, Javier, *Nuevos casos, nuevas artes: intertextualidad, autorrepresentación e ideología en la obra de Juan Boscán*, Nueva York, Peter Lang, 2007.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente, *Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, Diputación Provincial, 1979.
- MAROTO CAMINO, Mercedes, *Practicing Places: Saint Teresa, «Lazarillo» and the Early Modern City*, Amsterdam, Rodopi, 2001.
- MIDDLEBROOK, Leah, *Imperial Lyric. New Poetry and New Subjects in Early Modern Spain*, The Pennsylvania State University Press, 2009.
- MONTERO, Juan, «Las Anotaciones, del texto al lector», *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios*, López Bueno (dir.), Universidad de Sevilla, 1997, 91-105.
- MORROS, Bienvenido, «Las fuentes y su uso en las Anotaciones a Garcilaso», *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios*, López Bueno (dir.), Universidad de Sevilla, 1997, 37-89.
- NAVARRETE, Ignacio, *Los huérfanos de Petrarca: poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid, Gredos, 1997.
- RICCI, María Teresa, *Du Cortegiano au discret: l'homme accompli chez Castiglione et Gracián. Pour une contribution à l'histoire de l'honnête homme*, París, Honoré Champion, 2009.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos, *Teoría e historia de la producción ideológica: las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)*, Madrid, Akal, 1990.
- _____, *La literatura del pobre*, Granada, Comares, 2001.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Sobre el debate de la lengua vulgar en el Renacimiento», *Criticón*, 38 (1987) 15-44.
- _____, (ed), *Gramática y Humanismo. Perspectivas del Renacimiento español*, Madrid, Libertarias, 1993a.
- _____, «El Discurso de la lengua castellana de Ambrosio de Morales», *Revista de Filología Española*, 73 (1993b) 357-378.
- _____, «La expulsión de los poetas. La ficción literaria en la educación humanista», *Bulletin Hispanique*, 97, 1 (1995) 317-340.
- _____, «La lírica de Herrera: mito y circunstancia», *Glosa*, 7-8 (1996-1997) 49-71.
- _____, «La corte como espacio discursivo», *Edad de Oro*, 17 (1998) 195-211.

- , *La distinción cervantina. Poética e historia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- , «La poesía vindicada: reconocimiento de la lírica en el siglo XVI», *El canon poético en el siglo XVI*, Begoña López Bueno (dir.), Universidad de Sevilla, 2008, 177-213.
- , «‘Vengamos a los vulgares’: clásicos y nacionales (1492-1648)», *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*, L. Romero Tobar (ed.), Universidad de Zaragoza, 2008b, 491-525.
- , *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Universidad de Valladolid, 2009.
- , «Género y autores: el giro en la cuestión de la poesía», *El canon poético en el siglo XVII*, Begoña López Bueno (dir.), Universidad de Sevilla, 2010, 271-304.
- RUNCINI, Romolo, *Il sigillo del poeta. La missione del letterato moderno dalle corte alla città nella Spagna del Siglo de Oro*, Roma, Solfanello, 1991.
- RUSSELL, Peter E., «Las armas contra las letras: para una definición del humanismo español del siglo XV», *Temas de «La Celestina» y otros estudios*, Barcelona, Ariel, 1978, 207-239.
- SCUDIERI RUGGIERI, Jole, *Cavalleria e cortesia nella vita e nella cultura di Spagna*, Modena, Mucchi, 1980.
- STROSETZKI, Christoph, *La literatura como profesión: en torno a la autoconcepción de la existencia erudita literaria en el Siglo de Oro español*, Kasell, Reichenberger, 1997.
- TERRACINI, Lore, *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento (con una frangia cervantina)*, Torino, Stampatori, 1979.
- VEGA RAMOS, María José y Cesc Esteve (dir.), *Idea de la lírica en el Renacimiento (entre Italia y España)*, Vilagarcía de Arousa, Mirabel, 2004.

La utopía moral de un héroe político-cristiano: El *Tomás Moro* de Fernando de Herrera

Sebastian Neumeister

Freie Universität Berlin
seneu@zedat.fu-berlin.de

Studia Aurea Monográfica 1 (2010)
<URL: <http://www.studiaurea.com/articulo.php?id=146> >

Resumen

Fernando de Herrera dedica a Tomás Moro, canciller de Enrique VIII de Inglaterra y defensor de la Iglesia, una biografía al parecer muy heterogénea, una veces detallada, otras más bien general. El texto se sitúa entre los géneros de la historiografía y de la hagiografía, disponiendo la vida del protagonista en forma semidramática, como en un «Teatro de la Tragedia». La narración exacta de los hechos históricos y los largos comentarios morales se combinan de tal manera que resulta un texto literario muy especial: exhorta el lector a la imitación del mártir, sin abandonar la elaboración estética. Historiografía y literatura se revelan gemelas una vez más.

Palabras clave

Fernando de Herrera, biografía, historiografía, hagiografía, género literario.

Abstract

The Moral Utopia of a Christian Hero: The Biography of Thomas More by Fernando de Herrera
Fernando de Herrera, an important humanist and poet of 17th-century Seville, narrates the martyrdom of another humanist, Sir Thomas More, Lord Chancellor of England and advocate of the Catholic Church, in a seemingly very heterogeneous biography—at some points very detailed, at others quite general—which lies somewhere between history and hagiography, presenting More's life in a semi-dramatic way, as a «Theatre of Tragedy». The accurate narration of the historical facts and the abundant moral commentaries combine to produce a very special kind of text, exhorting the reader to imitate the martyr, but without in any way sacrificing aesthetic considerations. Once again, historiography and literature go hand in hand.

Key words

Fernando de Herrera, biography, historiography, hagiography, literary genre.

Sólo la visión estética de la historia es adecuada a una realidad rebelde tanto a la especulación teórica como a la interpretación pragmática.

Nicolás Gómez Dávila

Conocemos a Fernando de Herrera sobre todo por sus poesías y por sus anotaciones a la obra de Garcilaso, publicadas en 1580, siete años después de la edición del Brocense. Pero Herrera es también el autor de dos obras históricas mucho menos conocidas, una *Relación de la guerra de Cipre*, del año 1572, acompañada de la célebre *Canción de la victoria de Lepanto*, y, veinte años más tarde, una «relación ejemplar», como dice, sobre el canciller inglés Tomás Moro, del 1592. Se ha discutido mucho si el texto de esta última obra publicada en vida del autor forma parte de la gran *Historia general del mundo hasta la edad del emperador Carlos Quinto*, obra capital de la prosa herreriana. Sin embargo, no podemos resolver este problema, porque a pesar de la noticia que nos ha dejado Francisco Pacheco en su *Elogio de Herrera* (Sevilla 1599) de que había sido terminada en 1590, el texto de esta *Historia general* no se ha conservado.¹

El *Tomás Moro* presenta problemas de otra índole, son problemas de género literario y de contenido.² Publicado a una distancia de veinte años del primer ensayo histórico de Fernando de Herrera, la *Relación de Chipre*, *Tomás Moro* tiene poco en común con la *Relación* en cuanto al contenido y al estilo. Herrera lo escoge como tema de un opúsculo de unas cincuenta páginas a un inglés, al canciller del rey Enrique VIII, y esto sólo cuatro años después de la derrota de la Gran Armada invencible, en 1588. Llama incluso «nobilísima» a la nación inglesa y elogia sus méritos y bondades, oscurecidas sólo por la herejía del rey y de sus sucesores. Es la razón por la que Herrera dedica una biografía al hombre político más destacado de este reino, defensor de la Iglesia y de la supremacía del Papa, a «Thomas Morus, quondam supremus totius Angliae cancellarius dignissimus», como reza la *subscriptio* de un retrato contemporáneo de Moro que forma parte de la segunda edición del libro, publicada en Madrid en 1617.³

Tomás Moro no es una biografía en el sentido estricto del género, es más bien una vida ejemplar, reducida a los datos más esenciales y acompañada por largos comentarios de carácter teológico-moral. Lo dice Herrera mismo:

Mas porque, para entendimiento de estas cosas, es necesario referir otras, diré solamente las que no se pueden excusar, tomando de ellas lo que singularmente toca a Tomás Moro. Porque así como no es mi intento escribir toda su vida, así no me

1. Ver Herrera (2001: 41).

2. Ver Herrera (2001: 61-70).

3. Ver la reproducción del grabado en Herrera, 1950. al lado de la p. 16.

parece acertado traer prolijamente todas aquellas cosas que fueron maravillosas, y como tales han sido tratadas de hombres doctos. (136)⁴

Fernando de Herrera se basa en las obras históricas de dos autores, *De origine ac progressu schismatis Anglicani* de Nicolás Sander, del 1586, refundido junto a otros por el padre Pedro de Ribadeneyra en 1588, y, más cerca del libro de Herrera, la *Vita Tomae Mori*, tercera parte de *Tres Thomae seu res gestae S. Thomas Apostoli, S. Thomae Archiepiscopi Canturiensis et Martyris, Thomae Mori Angliae quondam Cancellarij*, de Thomas Stapelton, del mismo año 1588.⁵ Fernando de Herrera, a diferencia de estas obras, abunda en comentarios y reflexiones morales, a costa de las informaciones históricas y biográficas que el lector espera hallar normalmente en la biografía de un hombre político muerto medio siglo antes.

Los problemas comienzan aquí. El *Tomás Moro* de Herrera nos hace dudar del género narrativo al que debemos adscribirlo. Si no es una biografía de Tomás Moro establecida, en la medida de lo posible, con los datos y referencias históricos, ¿qué puede ser? ¿Una vida de santo, una leyenda, una crónica? Acerquémonos a la cuestión sin entrar demasiado en el laberinto de la narratología. El crítico alemán André Jolles distinguió en 1930, en un libro ya clásico, nueve formas denominadas sencillas (*einfache Formen*) de la prosa literaria. Una de estas formas sencillas puede interesarnos aquí: el *memorabile*.⁶ Tomás Moro es sin duda alguna una figura memorable, por su personalidad excepcional, por su posición social dentro del ámbito político inglés de la época, y aún más por su muerte. Es esta muerte precisamente que padece Tomás Moro como mártir de la propia conciencia, la que pone de relieve su vida anterior, una vida que ya hubiera sido notable como carrera de un humanista, amigo de Erasmo, y hombre político importante, pero que alcanza las alturas de lo memorable por su fin trágico.

El *memorabile* es, según André Jolles, un proceso lingüístico-literario en el que «vemos como la historia, avanzando irrefrenablemente, se condensa, se endurece en ciertos momentos. La historia corriente se coagula en estos momentos, y endurecida, coagulada así, se hace lengua, forma literaria.»⁷ Podemos observar esta coagulación en el texto de Herrera. Todo lo que nos ofrece el autor de la vida de Tomás Moro, todos los detalles de la historia de Inglaterra desde principios del siglo xvi, convergen en los acontecimientos de la detención, de la condenación y de la muerte de Tomás Moro. Recurrirremos otra vez a André Jolles, que se sirve, para demostrar los mecanismos del *memorabile*, de un acontecimiento de la insurrección de las provincias neerlandesas contra Felipe II: «De la serie de sucesos escalonados se destaca uno superior al que se orientan ahora

4. Cito, en lo que sigue, por la edición modernizada de Francisco López Estrada (Herrera, 2001). El texto original se puede consultar en Herrera (1950: 33-52).

5. Ver Herrera (2001: 71-79).

6. Jolles (1958: 200-217).

7. Jolles (1958: 209).

todos los detalles de modo único y racional: de los hechos libres hasta entonces se construye una realidad integral.⁸ La técnica narrativa que Herrera emplea para contar la vida de Tomás Moro procede de la misma manera: el martirio de Moro explica y motiva la estructura del texto entero.

Pero con todo esto, la clasificación del *Tomás Moro* de Fernando de Herrera como *memorabile* todavía no parece aclarar suficientemente el carácter literario del libro. El autor mismo nos lo hace sentir ya desde el principio de su relación:

Cuando me pongo en consideración de las cosas pasadas, y revuelvo en la memoria los hechos de aquellos hombres, que se dispusieron a todos los peligros, por no hacer ofensa a la virtud, y escogieron antes la honra y alabanza de la muerte, que el abatimiento y vituperio de la vida, no puedo dejar de admirarme de la excelencia y singular valor de su ánimo, y estimar maravillosamente sus obras; pero no sé por ventura, si por mayores que las humanas. (124-125)

Es esta la primera frase del *Tomás Moro* de Herrera. No habla «de las cosas pasadas» en general, sino de «los hechos de aquellos hombres que se dispusieron a todos los peligros por no hacer ofensa a la virtud.» La virtud es el criterio, por lo tanto, según el cual la historia debe ser juzgada. Los «discípulos de Jesucristo» (125) y los mártires mencionados podían responder a este criterio, pero no los protagonistas de los siglos siguientes. La historia, como la ve Herrera, ya está teñida ideológicamente por dos valoraciones morales, la decadencia de los tiempos modernos y la supremacía de la virtud. Es la razón por la cual Herrera escoge la historia de la vida y de la muerte de Tomás Moro, héroe poco común de su época, pero símbolo del futuro más virtuoso posible.⁹

Herrera se acerca paso a paso desde la diagnosis negativa de su tiempo a la persona del canciller inglés, símbolo de la esperanza cristiana «en la vejez del mundo», como dice:

Por esto juzgo por mayor hecho, que de hombres tan entregados al vicio, levantarse alguno de ánimo generoso, entre la confusión y ceguedad de tanta gente perdida; y rompiendo todas las dificultades, llegar al merecimiento de la verdadera gloria. Y tanto pienso será mayor, cuanto está mas en la vejez del mundo, y la naturaleza olvidada de producir hombres, aborrecedores de las costumbres de este tiempo, y que justa y libremente osen sacrificar su vida por la honra de Dios, y por el amor de la virtud. (126)

Y ahora nombra a su héroe:

Si alguno ha merecido en la miseria de nuestra edad la estimación de esta hazaña, ciertamente grandísima y casi singular, entre los pocos que nos ha querido dar el cielo, para vergüenza y menosprecio de nosotros, que vivimos tan descuidados de

8. Jolles (1958: 211).

9. Ver Randel (1970: 159-172).

satisfacer a la obligación que tenemos a la verdad y justicia, es Tomás Moro, uno de los varones más excelentes, que ha criado la religión cristiana, y clarísimo ejemplo de fe y bondad para todos los hombres constituidos en dignidad, y en oficios y grandeza de magistrados. (126-127)

Pero Herrera no olvida tampoco mencionar la tarea que asume como historiador con un libro biográfico de tendencia moralizante:

Y pues no es negocio nuevo, dejar a la memoria de la edad siguiente, los hechos y costumbres de los hombres señalados, aunque no se estime tan bien el valor y merecimiento de la virtud en los tiempos, en que halla difícilmente, dése lugar a este pequeño trabajo, debido a la honra de este varón, y si careciere de alabanza por la rudeza y falta de mi entendimiento, no sea indigno de excusa por la afición de mi ánimo, y por la piedad a que nos obliga su nombre. (127)

Lo que sigue es, por lo tanto, la combinación de una narración histórica con comentarios actualizantes y valoraciones morales. Los elementos históricos se encuentran dispersos entre los pasajes moralizantes y no tanto a la inversa: ocupan un espacio siempre más largo. Cuando Herrera describe la modestia que Tomás Moro muestra al desempeñar su oficio de canciller del reino, por ejemplo, la descripción de las actividades de Moro pronto cede el paso a observaciones de carácter más general:

Porque consideraba cueradamente, que aquella dignidad soberana, como no podía ser ofendida, ni despreciada, sino venerada y obedecida, así convenía, que se mostrase fácil y agradable a todos, pero guardando el grado, que requería su gravedad. Y por ventura pensaba también, que no debía atribuirse las honras debidas a su oficio, como si se debieran a su persona, conociendo que nacía del abuso de ellas el odio y la indignación que tienen los hombres por la mayor parte a los que no son propios y naturales señores. (133-134)

Hasta aquí el texto se refiere a la persona de Tomás Moro. Lo que sigue, sin embargo, son reflexiones morales de carácter general sobre la ambición egoísta de los ministros, que les impide «acudir libre y derechamente a los negocios de los otros hombres» (134). Se necesitan, por el contrario, hombres como Tomás Moro:

Mas cuando aviene, que por señalado favor del cielo, acierta el príncipe a escoger algún hombre de tanta grandeza y confianza de ánimo, que no lo desvanezca y deslumbre la alteza y resplandor de aquella dignidad, antes atienda al provecho y conservación de todos sin acudir a sí solo; entonces se puede llamar dichosa y bienaventurada aquella región, como desdichada y miserable, la que tuvo en suerte, jueces y gobernadores tiranos y enemigos de sus pueblos. (134)

Tomás Moro no se nombra aquí: casi pierde su existencia individual y se transforma en una figura ejemplar, un tipo abstracto. Historia y enseñanza se

entrelazan aún cuando Fernando de Herrera narra los sucesos a la corte de Enrique VIII:

El Rey, que fue un portento de naturaleza, en quien mostró la inconstancia de las cosas humanas, y lo poco que se debe fiar de los buenos principios cuando se dejan vencer los hombres de sus apetitos queriendo hacer cierta aquella sentencia, que los excelentes ingenios suelen producir grandes virtudes y vicios juntamente, puso los ojos en Ana Bolena, y procuró obligarse con ella en casamiento. Las causas, que mostraba tener, para repudiar su mujer legítima, por ser comunes a todos, y escritas de muchos, no las refiero. (137)

La historia cede el paso a la moral. Esta combinación de historia y juicio moral con preponderancia del último caracteriza el texto entero de *Tomás Moro*. Tan sólo cuando se vislumbra el destino de Tomás Moro, el estilo de la narración se hace más detallado y adquiere, en las reacciones de los protagonistas del conflicto constitucional entre Tomás Moro y el rey, incluso fuertes matices dramáticos. Lo hacen sentir ciertos pasajes: «indignose gravísimoamente el Rey», «ardió en ira», «lloraban en sus apartamientos», etc. Tomás Moro, por su parte, no da muestras de titubear en sus declaraciones o de revocar sus decisiones:

Y no sólo no mudó el consejo, pero ni se arrepintió de él, porque no lo pudo elegir mejor en aquel tiempo en que lo escogió, y no pudo proponerse mejor cosa que la que se propuso. (151)

La imagen de un mártir al servicio de la Iglesia católica y de la fe cristiana se va perfilando cada vez más. La lucha entre el poder y el héroe se dramatiza y adquiere, en las escenas de la cárcel y en los diálogos, palabra por palabra, del debate jurídico, la cualidad de una tragedia. Fernando de Herrera sigue fielmente en esta pasaje a Nicolás Sander, autor de *De Origine ac Progressu Schismatis Anglicani*, libro publicado en Roma en 1586:

Con estas últimas palabras quedaron más confusos, y conocieron más abiertamente, que la seguridad y constancia de Tomás Moro no podía ser quebrantada con accidente alguno; y les pareció no convenir a su negocio, que hablase más delante el pueblo; y confirmada la sentencia de muerte, lo mandaron volver a la Torre, donde gastó aquel poco espacio que le restaba de vida, en oración y contemplación de las cosas divinas, hasta el sexto día de julio del mismo año 1535, que llevado a padecer por la verdad con el mayor concurso de gente, que jamás había visto antes Londres, fue espectáculo de la mayor consideración y maravilla que nunca vio ni esperó Inglaterra. Porque contemplaban todos los hombres en aquella extrañeza y残酷, unos el fin afrentoso, otros, la gloria y alabanza que se le seguía de él. (162)

Siguen tres páginas finales sobre el efecto psicológico y moral que tuvo el martirio de Tomás Moro sobre el rey, la corte, amigos y enemigos del antiguo canciller del reino.

Para juzgar mejor el género narrativo que Fernando de Herrera ha creado con su *Tomás Moro* podemos cotejarlo también con los capítulos correspondientes de la *Historia Eclesiástica del Scisma del Reyno de Inglaterra* de Pedro de Ribadeneyra, publicada en 1588. El padre jesuita, autor de la exitosa *Flos sanctorum o libro de las Vidas de los Santos* (1575/1599/1616), se basa, como Herrera, en el libro de Nicolás Sander antes citado. Documenta las etapas de martirio de Tomás Moro y registra con gran exactitud, sin dramatizarlas, las intervenciones verbales de Moro a lo largo de su proceso. Además, la documentación de Ribadeneyra contiene elementos sentimentales: el texto de una oración de Moro, los últimos encuentros con su mujer y su hija, la carta que escribió a ésta el día antes de su ejecución, «con un carbón (porque no tenía pluma)», y un pequeño milagro final. Lo que falta por completo en el relato de Ribadeneyra, en cambio, son las observaciones teológico-morales entrelazadas en el texto de Herrera. He aquí la diferencia entre una narración todavía tardomedieval que saca continuamente enseñanzas de los acontecimientos, narrados sin escrúpulos realistas, del libro de Herrera, y otra presentación didáctica que utiliza, para commover al lector, los métodos psicológicos aconsejados por el Concilio de Trento, en el texto de Ribadeneyra.

Herrera parece más anticuado cuando comparamos su estilo con las técnicas discursivas de los jesuitas. Pero hay también un problema de contenido. José Aragüés Aldaz ha discutido detalladamente, en un artículo del año 2007, la ubicación intermedia de la vida de un santo cristiano entre la pasión de Jesucristo y la vida normal del lector. Tomás Moro todavía no es un santo, le faltan por ejemplo, los milagros. No obstante, Tomás Moro ya se acerca mucho, por su espíritu de sacrificio, al estado de un santo. La santidad hace enormemente difícil la comprensión y la imitación de una vida excepcional por parte del lector. Como escribe José Aragüés Aldaz:

La idea de la imitación moral tan sólo podía sustentarse en un doble juego entre la «semejanza» y la «diferencia», en un tenso equilibrio entre la posibilidad de emulación de los actos de virtud pasados y el reconocimiento de toda la distancia que separaba la vida del lector y la experiencia sagrada de aquellos «santos, apóstoles, mártires y confesores»: una distancia o diferencia sugerida desde el propio diseño gradual, descendente, de aquella doble escala de la virtud y de la perfección. [...] Tenemos que buscar un camino entre la admiración y la imitación, una *tertia via* entre el milagro y el acto de virtud humano, imitable. Esa idea de una «imitación disuadida», tajantemente prohibida incluso, nos sitúa de nuevo justo en el centro de aquella «diferencia» entre la heroicidad hagiográfica y la vida del lector, entre la actitud extrema del santo y la relativa contención que presidía aquel «programa de la virtud» diseñado por la oratoria sacra del Quinientos.¹⁰

Fernando de Herrera y Pedro de Ribadeneyra no nos presentan un taumaturgo, nos presentan una vida ejemplar, un *exemplum virtutis*. Ante la elección

10. Aragüés Aldaz (2007: 277, 281).

de uno de los dos géneros, el ejemplo imitable de virtud y la vida excepcional de un santo (futuro), ambos optan por el *exemplum*. Aun así, el énfasis con que la escriben es distinto. Herrera intenta invitarnos a la imitación, mientras que Ribadeneyra quiere suscitar la admiración de un mártir. Ya se apunta, en el capítulo correspondiente de su *Historia Eclesiástica del Scisma del Reyno de Inglaterra*, la canonización de Tomás Moro, que se decretó sólo cuatro siglos más tarde. Pese a todo, la tarea del historiador prevalece sobre las tendencias santificadoras. No es una leyenda de un santo del Medioevo, sino una etapa en la historia del cisma inglés, es un *memorabile*.

Fernando de Herrera, por su lado, no concibe la vida de Tomás Moro ni como leyenda ni como crónica. ¿Es que la concibe como relato? Tampoco, dado el gran porcentaje de reflexiones morales intercaladas. Pero si no es un texto histórico, ¿es entonces un texto literario? Para Aristóteles la diferencia entre historia y literatura fue clara: la historia presenta lo contingente, lo único, pero verídico; la literatura, en cambio, presenta lo esencial, pero sólo como verosímil.¹¹ Herrera, por su lado, quiere establecer un puente entre los dos géneros, extrae lo general de lo contingente, la enseñanza moral de los sucesos históricos: *historia magistra vitae*. Cicerón, creador del concepto, había relacionado el oficio del orador de educar, incitar y consolar a su auditorio con la utilización de la historia:

Quis cohortari ad virtutem ardentius, quis a vitiis acrius revocare, quis vituperare improbos asperius, quis laudare bonos ornatius, quis cupiditatem vehementius frangere accusando potest? Quis maerorem levare mitius consolando? Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis, ¿qua voce alia nisi oratoris immortalitati commendatur?¹²

Es una fórmula cuyo plazo de validez caduca, según Reinhart Koselleck, con el siglo XVII.¹³ La concepción didáctica de Cicerón presupone una coherencia de la historia desde los tiempos míticos hasta el presente. El político francés Jean Bodin propone, así, en su *Methodus ad facilem cognitionem historiarum*, de 1572, clasificar los sucesos de la historia por categorías pragmáticas (virtudes, vicios, profesiones, derecho, economía, familia), para atesorar las experiencias humanas. El filósofo Michel de Montaigne, por el contrario, se muestra escéptico en cuanto al valor práctico de los relatos históricos. Registra, como confiesa en su ensayo intitulado *Considerations sur Ciceron* (I, 40; añadidura del año 1595), a tres años de distancia de la publicación del *Tomás Moro* de Herrera, los hechos históricos concentrándolos al máximo, pero sin esperanza de plusvalía precisa:

11. Aristóteles (1988: cap. 9)

12. Cicerón (1902: II, 9, 35-36).

13. Ver Koselleck (1979).

Pour en ranger davantage, je n'en entasse que les têtes [es decir, lo esencial]. Que j'y attache leur suite, je multiplieray plusieurs fois ce volume. Et combien y ay-je épandu d'histoires que ne disent mot, lesquelles qui voudra esplucher [es decir, desarrollar] un peu ingenieusement, en produira infinis *Essais*. Ny elles, ny mes allegations ne servent pas tousjours d'exemple, d'authorite ou d'ornement. Je ne les regarde pas par l'usage que j'en tire.¹⁴

Herrera no opta ni por Bodin ni por Montaigne. Hace hablar a la historia misma, la historia de una vida ejemplar que ya de por sí parece ofrecer la estructura de una tragedia, desde la ascendencia del canciller inglés hasta su derrota final, pasando paso a paso por las etapas del conflicto entre el rey y su canciller. Los acontecimientos pierden así su contingencia histórica y se revelan fatales. Es un desarrollo que se nota en el texto mismo cuando el destino de Tomás Moro se anuncia. Herrera todavía habla de que «por una fuerza oculta de causas superiores se comenzó a turbar esta buena suerte, y amenazó a él y al reino una grandísima ruina.» (135) Diez páginas más tarde, en cambio, habla sin titubear de «aquel teatro de la tragedia» (150). La crónica de los sucesos se transforma ya de por sí en un drama. La narración dramatizante es legítima, porque la historia pura no existe. Historia y literatura pueden colaborar, al menos según Hayden White, sin dificultades conceptuales:

El potencial de conocimiento que adjudicamos a la historiografía, no disminuye si explicamos el mundo real prestandole la coherencia formal que normalmente asociamos con las obras de la narrativa ficcional. Disminuiría sólo si creyéramos que la literatura no nos enseña nada de la realidad, si no, sería parte de un mundo diferente e inhumano. Según mi parecer, aceptamos la «ficcionalización» de tal historia como su «explicación» por la misma razón por la cual aceptamos la gran literatura ficcional como aclaración de un mundo en el que convivimos con sus autores. En los dos casos reconocemos las formas por las cuales la conciencia constituye y coloniza el mundo donde quiere instalarse.¹⁵

La ejemplaridad de la vida y muerte de Tomás Moro puede hacernos pensar, por ejemplo, además de en *La española inglesa* de Cervantes, en otros dos textos de la literatura española, en posición casi equidistante con respecto al opúsculo de Fernando de Herrera, uno publicado medio siglo antes y otro medio siglo después. Una vida que constituye una inversión total de la narración idealizante e incluso hagiográfica de Tomás Moro nos la ofrece, junto a sus sucesores hasta el *Buscón*, el *Lazarillo de Tormes*. Los pícaros tienen una vida anti-ejemplar por anonomasia. Sus fines son exclusivamente terrenales, opuestos a los del santo, que niega todo anhelo terrenal. Si se compara su vida con la de los santos y mártires, sin embargo, también son mártires, mártires que padecen el suplicio antes

14. Montaigne (1962: 245).

15. Hayden White (1991: 121).

de obtener la felicidad, que puede ser incluso eterna, si aceptamos la imitación de Cristo que Lazarillo adscribe a su padre:

Pues siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían, por lo cual fue preso, y confesó, y no negó, y padeció persecución por justicia. Espero en Dios que está en la Gloria, pues el Evangelio los llama bienaventurados.¹⁶

Dicho al revés: ¿se nos permite llamar al santo, al mártir, a Tomás Moro un pícaro del cielo?¹⁷

Al otro extremo de la escala de los géneros literarios, tenemos un texto muy especial, *El Comulgatorio* de Baltasar Gracián. Es una colección de cincuenta casos模élicos sacados de la Biblia y expuestos por Gracián para preparar al creyente antes de comulgar. La preparación para la comunión con Cristo que Gracián propone en el *Comulgatorio* se da a través de su lectura. Se extraen admoniciones y enseñanzas de los ejemplos del *Comulgatorio* de la misma manera que en la relación hagiográfica de Herrera. Cito otra vez a José Aragüés Aldaz:

La identificación del cristiano con su modelo constituye la piedra angular sobre la que se asienta la ejemplaridad hagiográfica, trasladando al ámbito sacro aquella «empatía» entre el héroe literario y el lector a la que Gérard Pelletier, autor de una retórica barroca, *Reginae palantium eloquentiae*, parecía aludir, a la altura de 1650, bajo un término tan sugerente como el de *communicatio*. [...] Todavía más: si algo aciertan a insinuar las palabras de Pelletier al propósito de la imitación hagiográfica es, precisamente, la dificultad y el riesgo inherentes a una identificación estricta, literal, entre los actos del santo y los propuestos al oyente del sermón, entre la vida común y la vivencia sagrada.¹⁸

Dificultades en la identificación que parece subestimar el italiano Bartolomeo d'Angelo en su *Ricordo del ben morire, dove s'insegna a ben vivere & ben morire* (Brescia 1593) cuando recomienda, a un año de distancia del *Tomás Moro* de Herrera, las bondades consolatorias de los ejemplos de los mártires para re-confortar a los condenados a muerte:

[...] se'l condannato ha da morire soffocato, impiccato, si potrà effortare a patienza, con l'infrascritti esempi di Santi, dicendoli «Figliuolo carissimo, non dovete turbarvi, se la Giustizia vos ha condannato a tal brutta morte, poiche moltissimi Santi, senza haver fatto fallo alcuno, hanno ingiustamente patito l'istessa, & anco peggior morte.»¹⁹

16. Lazarillo (1972: 92).

17. En la penúltima página de su valioso libro sobre la prosa histórica de Herrera, Mary Gaylord Randel reflexiona, sin entrar en los detalles, sobre la posibilidad de comparar la diferencia entre la *Relación* de Herre-

ra y su *Tomás Moro* con las afinidades entre la novela picaresca y el sermón (Randel, 1970: 195).

18. Aragüés Aldaz (2007: 280).

19. D'Angelo (1593) citado por Aragüés Aldaz (2007: 299).

Fernando de Herrera no tiene condenados a muerte como lectores de su libro, pero la exhortación a la imitación de los mártires no es menos patética:

Mire el hombre y considere con atención lo que sufrieron y si padecieron con fortaleza y generosidad por la justicia, desee y procure sus ánimos, porque son merecedores de gloria. Y que su virtud agrade a todos, y los obligue a su imitación. Alabemos al que debe ser alabado, y conozcamos y digamos que es mayor y más dichoso por haberse librado de las miserias y desastres humanos; y que, habiendo hallado con liviana costa de tiempo cómo se hiciese inmortal, goza en seguridad la bienaventuranza con Cristo. Y sea ejemplo a los que tienen por uso admirar las cosas ilícitas, y entiendan que puede haber y se hallan varones grandes y dignos de toda alabanza en el imperio de malos príncipes. (168)

Hallamos el mismo tono, si bien reforzado por el estilo aún más patético del Barroco, sesenta años más tarde, en el *Comulgatorio*:

Oh, cuánto hubieras apreciado el haber asistido a todos aquellos lastimeros trances de tu redención! ¡Oh, cómo hubieras logrado tu dicha, aunque penosa, de haberte hallado presente en todas aquellas ocasiones en que padecía el Señor! ¡Oh, quién se hubiera hallado, repites muchas veces, con el afecto que ahora tengo en aquellos doloridos pasos de la Pasión! Pues advierte que no llegas tarde, aun vienes a sazón; aquí tienes al mismo Señor que allí sufría, si no padeciendo los dolores, representándose para que tú te compadezcas. (*Meditación 41, 3*)²⁰

Sin embargo, hay una diferencia: Gracián nos invita a la meditación en una composición de lugar como la aconsejaba Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios espirituales*. Se trata, por lo tanto, de una comunión imaginada y espiritual con el héroe, Cristo en este caso. Herrera, por su lado, el poeta de las victorias y de las derrotas de la España del Quinientos, invita al lector a imitar los hechos y las virtudes de un héroe humano. No nos aconseja una *vita contemplativa*, sino una *vita activa* cristiana. Es una utopía de índole mucho más ambiciosa que la utopía concebida por el mismo Tomás Moro.

20. Gracián (1993: 864).

Bibliografía

- ARAGÜES ALDAZ, José, «*Fronteras de la imitación hagiográfica (I). Una retórica de la diferencia*», *El sabio y el santo*, I. Arellano y M. Vitse (eds.), *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, vol. II, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2007.
- ARISTÓTELES, *Poética*, Madrid, Gredos, 1988.
- Cicerón, *De oratore (Rhetorica, tomo I)*, A. S. Wilkins (ed.), Oxford, Oxonii e typographeo Clarendoniano, 1955 (1902).
- D'ANGELO, Bartolomeo, *Ricordo del ben morire, dove s'insegna a ben vivere & ben morire*, Tommaso Bozzola, 1593.
- GRACIÁN, Baltasar, *El Comulgatorio*, en *Obras completas*, E. Blanco (ed.), vol. II, Madrid, Turner, 1993, pp. 767-886.
- HERRERA, Fernando de, *Tomás Moro*, F. López Estrada (ed.), *Archivo Hispalense* 12 (1950) 9-56.
- _____, *Tomás Moro*, F. López Estrada (ed.), Sevilla, Universidad, 2001.
- JOLLES, André, *Einfache Formen. Legende / Sage / Mythe / Rätsel / Spruch / Kasus / Memorabile / Märchen / Witz*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1958 (1930). Hay traducción francesa: *Formes simples*, París, Seuil, 1972.
- KOSELLECK, Reinhart, «*Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte*», *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1979.
- MONTAIGNE, Michel de, *Essais*, en *Œuvres complètes*, A. Thibaudet (ed.), M. Rat, París, Gallimard, 1962.
- RANDEL, Mary Gaylord, *The Historical Prose of Fernando de Herrera*, London, Tamesis, 1970.
- La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, A. Blecua (ed.), Madrid, Castalia, 1972.
- WHITE, Hayden, «*The Historical Text as literary Work of Art*», *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1978.

La cuestión del «padre» en el *Guzmán de Alfarache*, desde la «ética, económica y política»

Michel Cavillac

Université Michel de Montaigne-Bordeaux III
m.cavillac@numericable.fr

Studia Aurea Monográfica 1 (2010)
<URL: <http://www.studiaurea.com/articulo.php?id=147> >

Resumen

Basado en la conflictiva psicología del «Bastardo» según Marthe Robert, el presente trabajo analiza los diversos avatares de la figura bifronte del padre (el joven «mercader» genovés / el «caballero viejo, de hábito militar») tal y como ésta se objetiva en el Cardenal romano, el Embajador de Francia, el tío de Génova, el suegro mohatrero de Madrid, y por fin en Dios y el Rey.

Palabras clave

Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, bastardía, figuras paternas, comercio, política, autoridad moral.

Abstract

The Question of the Father in Guzmán de Alfarache, from the Point of View of «Economic and Political Ethics»

Based on the unstable psychology of the ‘Bastard’, as defined by Marthe Robert, this study analyses the divers incarnations of the two-faced figure of the father —the young Genoese merchant / the «old knight in military garb»— as they appear in the Roman cardinal, the French ambassador, the Genoese uncle, the trickster Madrid father-in-law and, lastly, God and the King.

Key words

Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, bastardy, father figures, commerce, politics, moral authority.

Mucho te digo que deseo decirte,
y mucho dejé de escribir, que te escribo.

Mateo Alemán, *Al discreto lector*.¹

Como indica el título, esta intervención no pretende meterse en honduras psicoanalíticas. Ante todo, se trata de analizar la bastardía de Guzmán en relación con la fórmula neoaristotélica que, en 1604, emplea «el alférez» Luis de Valdés en su prólogo a la *Atalaya de la vida humana*, definida como «una escuela de fina política, ética y económica» (II, 28).

Ya relevante en el *Lazarillo*,² la cuestión del «padre» pasa a desempeñar en el *Guzmán* un papel axial e inédito en el género picaresco.³ Evidentemente, lo que está en juego tras la figura paterna es el determinismo del deshonor familiar propio de antihéroes plebeyos, abocados a la vileza por la mentalidad señorial dominante:

Si el padre es noble y hidalgo —asevera en 1615 fray Silvestre de Saavedra—, si pechero y mal nacido, *también lo es el hijo*, y la razón es porque el padre es causa del hijo, y los efectos retraen a su causa. El hijo es un pedazo del padre, una partícula de su substancia.⁴

Ese determinismo hereditario de la mancha del linaje era contradictorio con la teoría del doble nacimiento que, en la estela del libre albedrío tridentino, defendían por ejemplo Huarte de San Juan⁵ o fray Luis de León, quien explicaba cómo «[quiso] Dios» ofrecer a la humanidad pecadora «un nuevo Padre, para que los hombres tornasen a renacer [...] con el espíritu de justicia y de gracia». Conforme enseñaba San Pablo, dicho «hombre nuevo y *Adam nuevo*» estaba llamado a sustituir al «viejo hombre y *viejo Adam*».⁶

Puestos a bucear en el *Guzmán*, «fábula» atenta a «fabricar un hombre perfecto» (II, 127), no hay que perder de vista esa filosofía del «segundo naci-

1. *Guzmán de Alfarache* (1987: I, 111). A esta edición remiten las referencias al texto que se anotan directamente con el tomo y la pág. o págs. entre paréntesis. En lo sucesivo, las citas directamente en el texto por esta edición.

2. Baste citar a Brancaforte (1982: 551-566).

3. Curiosamente escasean los estudios sobre el tema. Que yo sepa, aparte del libro pionero de Johnson (1978) el único trabajo sistemático (aunque desligado de todo contexto socioeconómico) es el de Hoogstraten (1986: 43-58): «El mito edípico del *Guzmán de Alfarache*».

4. Saavedra (1615 : 2). «Cual fueron los padres, los hijos serán», afirmaba un refrán recogido, en tiempos del *Lazarillo*, por Hernán Núñez en sus *Refranes o proverbios*. A esta

directriz obedecía la preceptiva literaria: «Los hijos son tales como los padres, y tales costumbres e inclinaciones tienen», advertía Salinas (1541: fol. 16). Ver Rey Hazas (2003: 24).

5. «Tienen los hombres —especificaba Huarte— *dos géneros de nacimiento*: el uno es natural [...], y el otro, espiritual. Cuando el hombre hace algún hecho heroico o alguna extraña virtud y hazaña, entonces nace de nuevo y cobra otros mejores padres, y pierde el ser que antes tenía: ayer se llamaba hijo de Pedro y nieto de Sancho; ahora se llama hijo de sus obras» (Huarte, 1989: cap. XIII, 553-554).

6. León (1966: I, 204-220): «Padre del siglo futuro».

miento» o virtuoso «renacer» susceptible de borrar las huellas de una herencia abyecta. Desde las primeras páginas de la novela, Mateo Alemán presta a su narrador una declaración —préstamo del profeta Ezequiel— que no deja la menor duda sobre su voluntad de repudiar cualquier determinismo moral: «La sangre se hereda y el vicio se apega; quien fuere cual debe, será como tal premiado y *no purgará las culpas de sus padres*» (I, 130). Así y todo, conviene tener presente que el pícaro alemaniano sólo podrá encontrarse a sí mismo a través del orden mítico instaurado por la ley paterna.

La bastardía de Guzmán

A la luz de tales premisas, es significativo que Guzmán se demore en su «confuso nacimiento» (I, 126) y reconozca a la postre dos padres:

Por la cuenta y reglas de la ciencia femenina, *tuve dos padres*, que supo mi madre ahijarme a ellos y alcanzó a entender y obrar lo imposible de las cosas. Vedlo a los ojos, pues agradó igualmente a dos señores, trayéndolos contentos y bien servidos. *Ambos me conocieron por hijo*: el uno me lo llamaba y el otro también (I, 157).

Esta conciencia de su bastardía le va a acompañar durante toda su trayectoria. Siete años tras su salida de Sevilla, al retornar a Génova con motivo de una segunda visita a «sus deudos», nos sorprende observando: «Aun aquí se me salió de la boca que *tuve dos padres y era medio de cada uno*; mas volvílo a emendar...» (II, 279). Y por entonces tiene ya un poco más de veinte años.

Acorde con la teología cristiana, ello equivalía en principio a erigirse en hombre regenerado toda vez que el «segundo padre» no podía ser sino «el Nuevo Adán». Sin decirlo, por supuesto, el texto lo insinúa en plan jocoserio. De sus «dos padres», en efecto, uno es «viejo»: se trata desde luego del cornudo, afrenta que recae en «cierto caballero viejo» (I, 144), amancebado con la madre. Guzmán insiste mucho en la vejez de ese caballero, «hombre mayor» (I, 146), «viejo galán» (I, 150), y «como tengo dicho, hombre anciano y cansado» (I, 154). En cambio, el padre biológico es «joven» y tan seductor que a «las mujeres les parece[n] los tales hombres *pertenecer a la divinidad*» (I, 144).

A tenor de la «novela familiar» freudiana estudiada por Marthe Robert,⁷ esta bastardía es fundamental para penetrar en el mundo social de la *Atalaya* y no desenfocar el subversivo mensaje del autobiógrafo. Es interesante, en particular, comprobar que «el Adán nuevo» y «el viejo Adán» conforman aquí una bastardía sociológica de conflictiva actualidad a finales del siglo xvi.

7. Robert (1972 : 60): «Le Bâtard —realza la autora— n'en a jamais fini de tuer son père pour le remplacer, le copier ou aller plus loin que lui en décidant de faire son chemin».

El *Vetus Homo* lo encarna, pues, un «caballero viejo de hábito militar, que por serlo comía mucha renta de la iglesia» (I, 144); es decir, un venerable aristócrata de Sevilla, probablemente cristiano-viejo, cuyo parasitismo económico se aúna en este caso con un libertinaje tan desenfrenado que —reza el texto— «su desorden le abrió la sepultura [...], lo consumió el mal vivir» (I, 154). Agotado por las voluptuosidades de la carne, este anciano que «escupía, tosía, quejábase de piedra, riñón y urina» (I, 146), simboliza el arcaísmo de una clase inútil y destinada a desaparecer. Raras veces se había representado de modo tan negativo a un miembro de la alta nobleza.

La figura del *Vir Novus* —merced al cual Guzmán «qued[a] legitimado» (I, 158)⁸— la asume un brioso «mercader» hispano-genovés cuya notable riqueza (antes de su quiebra anunciada) proviene, no de la compraventa de mercancías, sino de trapicheos financieros con los «cambios y recambios» (I, 131) al estilo de los negociantes-banqueros de Génova, quienes —reseñaba en 1573 el embajador veneciano Leonardo Donato— «estiman contra todo deber y contra la verdad que la más honrosa manera de negociar y de hacer mercancía consiste en el cambio y que el vender, el comprar y el hacer navegar el tráfico sea cosa de buhoneros y de gente más baja».⁹ Esos aristócratas de las finanzas que venían entorpeciendo y desangrando al «pequeño capitalismo castellano»,¹⁰ constituían una estructura antiburguesa. Por lo tanto, no es casual que el padre-mercader de Guzmán perteneciera a una familia de financieros «agregados a la nobleza» de Génova (I, 130-131). Y tampoco lo es que ese mercader, experto en usuras y «estratagemas» (I, 134), acabase en la ruina: «El pecado lo dio y él —creo— lo consumió, pues nada lució y mi padre de una enfermedad aguda en cinco días falleció» (I, 159).

Como vemos, los orígenes sociales de Guzmán distan de asemejarse a los del humilde Lazarillo. Mateo Alemán pica mucho más alto. En cierta medida, su personaje pertenece a la buena sociedad sevillana: «Nací de nobles y honrados padres: no lo pude cubrir ni perder. Forzoso les había de parecer...» (I, 330-331), apunta Guzmán con fina ironía. «Hijo del ocio», a juicio del prologuista Alonso de Barros (I, 115), «nuestro pícaro» es fruto de la nobleza rentista y de la especulación financiera, dos modelos de vida improductiva que sitúan al lector ante un fenómeno característico de aquellos años: el de «la traición o deserción de la burguesía», responsable de la ruina moral y económica del país. En torno a 1600, González de Cellorigo nota así en su célebre *Memorial*:

8. No es indiferente que entre sus «dos padres» posibles Guzmán eligiera al comerciante. De haber querido Alemán dar a su novela una orientación *anticapitalista* (como se ha sostenido en ocasiones), habría invertido los papeles reservando el rol de *Vetus homo* a un decrípito «mercader» y el de *Vir novus* a un apuesto «caballero».

9. Donato (1952: 1189).

10. La expresión es de Ruiz Martín (1990). Compárese Braudel (1966 : II, 154): «Une bourgeoisie d'affaires ne s'est pas formée en Espagne —Felipe Ruiz Martín vient de le démontrer—, du fait de l'implantation d'un capitalisme international nocif, celui des banquiers génois et de leurs congénères».

Lo que más ha distraído a los nuestros de la legítima ocupación que tanto importa a esta República ha sido poner tanto la honra y autoridad en el huir del trabajo [...]. A este modo ha venido nuestra República al extremo de ricos y de pobres, sin haber medio que los compase, y a ser los nuestros *o ricos que huelguen o pobres que demanden, faltando los medianos*.¹¹

Dentro de tales coordenadas, el *picarismo* del protagonista cobra un significado sociopolítico evidente. Y no extraña que, para Guzmán, el desencadenante de su búsqueda de identidad fuera «el deseo [...] de ir a reconocer en Italia mi noble parentela» (I, 163), puesto que en las postrimerías del siglo xvi, según ha puntualizado Felipe Ruiz Martín, «la oligarquía genovesa a través de las finanzas, domina como antes no lo había logrado nunca en España».¹²

Antes de examinar los diferentes avatares —por cierto, anónimos— de la figura paterna a lo largo de la novela, importa hacer constar que de los «dos padres» de Guzmán (muertos durante su niñez) solamente «el extranjero» (I, 157) merece una nota afectiva por parte del narrador:

Como quedé niño de poco entendimiento, no sentí *su falta*, aunque ya tenía de doce años adelante (I, 159). Yo fui desgraciado, como habéis oído, *quedé solo, sin árbol que me hiciese sombra* (I, 162). No hay desdicha que tanto se sienta, como la memoria de haber sido dichoso (II, 157).

La *ausencia* del hispano-genovés —único padre al cual se echa en *falta*— va a proyectarse sobre las vivencias del personaje hasta su «reformación» final. De hecho, «el mercader», pese a su «mal uso» del comercio, resulta ser el único portador de virtualidades positivas a semejanza de su referente mítico, el monstruo de Ravena —también nacido «en Italia» por las mismas fechas (I, 141)—, cuya descripción cierra ejemplarmente el capítulo inicial «en que cuenta [Guzmán] quién fue su padre». Se recordará que en esa alegoría del hombre moderno las señales malas alternaban con «señales buenas y dichosas» (I, 142). De ahí que el galeote-escritor albergue la idea, obsesiva y salvífica, de que «Ser uno mercader es dignidad» (II, 374). Para Guzmán, la génesis del ideal del Yo sólo puede pasar por la sublimación de los valores mercantiles mal asumidos por su padre «levantisco tinto en genovés» (I, 153), que va a constituir su verdadero punto de referencia. Detrás de los detestables «cambios y recambios» se perfila el ideal de «la legítima mercancía», enaltecida a la sazón por los reformadores mercantilistas.

11. González de Cellorigo (1991: 79, 160).

12. Ruiz Martín (1968: 109-173). Desde 1575, precisa el eminente historiador (1990: 29-30), «los mercaderes y hombres de negocios castellanos —salvo los más activos y a su frente Simón Ruiz— se ponen a la zaga de los triunfadores genoveses y marcharán en su pos,

hasta 1597. En 1597 se produce el divorcio definitivo del capitalismo genovés y del capitalismo castellano. Ya no hay terreno para todos». Como se echa de ver, Alemán (ex mercader y ex funcionario de la Contaduría Mayor) elabora el *Guzmán* en vísperas del naufragio del «pequeño capitalismo» nacional.

El Cardenal y el Embajador de Francia

Entre las recurrentes imágenes paternas, trasuntos de la dualidad *Viejo* aristócrata / *Joven* mercader, son especialmente ilustrativos los retratos del Cardenal romano y del Embajador de Francia, pareja literaria —dicho sea de paso— bien documentada ya en la licenciosa *Lozana andaluza* (Venecia, 1528).

Mejor conocida es hoy la figura ambigua de «Monseñor Ilustrísimo Cardenal» (I, 429), cuyo senil paternalismo y desmedida afición a las golosinas están a la medida de su impotencia para «reformar» a Guzmanillo, el cual, por el contrario, se contagia de los vicios de su amo (el juego, la gula, las burlas de mal gusto).¹³ En el palacio de este príncipe de la Iglesia, calificado de «Reverendísimo Padre» (I, 423), reina un alegre desbarajuste poco compatible con la austereidad recomendada a los Cardenales por el Concilio de Trento. Bien tratados, eso sí, los pajés que rodean al prelado hacen las veces de los «hijos» que él (oficialmente) no había tenido: «Como no los tenía Monseñor —quedó subrayado con malicia—, amaba tiernamente a los que le servían» (I, 452). El mismo Guzmanillo, al enterarse más tarde de la muerte del purpurado, equipa para el amor paterno de aquel amo al de «los dos que me tuvieron por hijo» (I, 461). No obstante, al verse despedido del palacio cardenalicio, no dejará de expresar su resentimiento por el fracaso pedagógico del Cardenal: «haciendo fieros me salí sin querer nunca más volver a su casa [...]; *parecía vengarme con aquello*» (I, 460).

La repentina muerte del prelado —por anciano o quizás por goloso— evoca retrospectivamente la de «los dos padres» de Guzmán, y singularmente la del viejo comendador que también gozaba de «bienes eclesiásticos» y «comía mucha renta de la iglesia». Monseñor, esclavo de la gula y padeciendo alguna afección urinaria —«acertó a darle gana de orinar» (I, 441)—, recuerda en efecto al vividor y achacoso «caballero de hábito militar», quien «quejábase de piedra, riñón y urina» (I, 146), antes de que «el mal vivir» le llevara a la sepultura. Por otro lado, la estampa del bonachón prelado rodeado de pajés viene a superponerse a la del «caballero viejo» rodeado de sus numerosos hijos espurios: «Estábamos en casa —anotaba Guzmán— cantidad de sobrinos [...]; los más eran como pan de diezmo, cada uno de la suya; que el buen señor, a quien Dios perdone, había holgado poco en esta vida» (I, 154).

Pendant laico del Cardenal, el Embajador de Francia, igualmente proclive a «tener [a Guzmanillo] en lugar de hijo» (II, 141), asume en paralelo el papel de avatar del padre-mercader, alias «el extranjero». Además, el purpurado y el diplomático —se nos dice— tuvieron en el pasado «estrechas amistades» (I, 464). Para el lector de *La Lozana andaluza*, donde se resalta que ambos dignatarios contaban

13. Ver Johnson (1978: 210-212); Márquez Villa-nueva (1983: 329-338); y Cavillac (1994: 494-520).

entre los mejores clientes de los prostíbulos de Roma,¹⁴ esas «estrechas amistades» suenan un tanto sospechosas. Bien mirado, estaría ello a tono con el contexto erótico en el que se mueven «los dos padres» del pícaro.

Sea lo que fuere, la fórmula utilizada por Guzmán para justificar su entrada al servicio del Embajador —«Fueme forzoso buscar *un árbol* donde arimarme» (I, 463)— deriva claramente de la metáfora empleada al principio para lamentar la ausencia del padre-mercader: «quedé solo *sin árbol* que me hiciese sombra» (I, 162). Como el hispano-genovés, el francés es joven, seductor y mujeriego. A su lado, naturalmente, Guzmanillo conoce la abyección de la alcahuetería, pero por otra parte puede apreciar el «buen juicio» del «muy discreto» diplomático: cuando «se proponían cuestiones graves, políticas y del Estado» —leemos—, «en pocos casos erraba» porque «tenía las calidades que pide semejante plaza» (II, 60). Elogio éste que jamás mereciera el Cardenal cuyas competencias en el gobierno de la Iglesia no brillan por su ejemplaridad.

El hecho es que Guzmán, gracias a los consejos del Embajador, va a entrever por primera vez el interés de «hacer libro nuevo, lavando con virtudes las manchas que me causó el vicio» (II, 132). Al final del episodio, la paternal y emotiva despedida del francés que le colma de regalos y «[le exhorta] a la virtud» (II, 141) provocando en él «lágrimas» de gratitud, induce a pensar que el diplomático no está lejos de encarnar una imagen del padre ideal. Al dejarle luego de recibir «su bendición», nuestro protagonista, «bien tratado y mejor proveído», se siente en vías de regeneración:

Iba yo más contento que Mingo, galán, rico, libre de mala voz y con buen propósito, donde ya no pensaba volver a ser el que fui, sino un fénix nuevo, *renacido* de aquellas cenizas viejas (II, 142).¹⁵

Sintomático es que tales palabras surjan en esta secuencia y no al término de la estancia con Monseñor concluida por rencorosas bravatas.

El tío genovés y el suegro «mohatrero»

Dicho desdoblamiento espejular de las figuras paternas reaparece en los capítulos —decisivos en «esta poética historia»— dedicados a la segunda visita al «tío»

14. Delicado (1969: 133-141, 143). Nótese que, como el cardenal del *Guzmán*, el de *La Lozana* es aficionado a gollerías (agua de ángeles, cofín de dátiles y otros confites), «todo venido de Valencia, que se lo envía la madre de monseñor» (1969: 133).

15. Adviértase que las alusiones al padre mer-

cader van casi siempre ligadas a situaciones gratificantes para Guzmán. Así, tras comprarse vestidos nuevos en Toledo, éste declara: «Parecióme, viéndome enronizado y bien vestido, que mi padre era vivo y que yo estaba restituido al tiempo de sus prosperidades» (I, 343).

de Génova (II, 276-303) y, después, a la asociación comercial de Guzmán con su suegro «mohatrero» en Madrid (II, 367-401). En ambos casos, las proyecciones fantasmáticas de los «dos padres» se hacen ahora mucho más explícitas.

El reencuentro en Génova con «el viejo maldito» (I, 163), hermano «mayor» del padre genovés, que años antes le gastara una pesada burla, marca en la *Atalaya* el apogeo del espíritu de venganza, vocablo que ya oímos al ser despedido Guzmanillo del palacio cardenalicio. Pero aquí nos las habemos con una venganza madurada y planeada durante siete años: «Deseaba vengarme dél [...]. Disimulé cuanto pude, dando filos a la navaja de mi venganza» (II, 276 y 278).

Este tío paterno, único superviviente de los hermanos del padre, está caracterizado como «un caballero que nunca se había querido casar, muy rico y cabeza de toda la casa nuestra» (II, 276). Soltero empedernido y «*algo decrépito por la mucha edad*», este ex banquero «agregado a la nobleza» y orgulloso de su «linaje» tiende a confundirse con la silueta del Comendador sevillano, él también soltero, y «hombre anciano y cansado», que asimismo se viera calificado por antífrasis de «buen viejo» (I, 157; II, 276).

Muy revelador, sobre todo, es que la venganza pacientemente urdida contra «el viejo maldito» de Génova se lleve a cabo en nombre del padre-mercader. Guzmán explica en efecto a Favelo (el capitán de la galera que le va a permitir huir a Barcelona) que él ha venido «a deshacer un agravio que aquí recibió mi padre, siendo ya hombre mayor»: se trata de castigar a «quien a las canas de mi padre no tuvo respeto» (II, 290). Al fantasear al joven mercader de su infancia bajo el aspecto de un anciano «afrentado, no pudiendo a causa de su mucha edad satisfacerse como debiera» (II, 290), Guzmán se lo imagina en presente como si todavía aquél estuviera vivo. El deseo latente de identificación con el padre desaparecido es ahí nítido. Con el pretexto de volver por el honor paterno vilipendiado por el hermano mayor, Guzmán, en el plano simbólico, ajusta cuentas con «el viejo galán» (I, 150) o «medio matrimonio» (I, 147) de su madre.

Al trasluz de la venganza contra el odioso «tío viejo» de Génova, venganza también económica pues roba a «sus deudos» gran cantidad de dinero (II, 283-303), se perfilan los valores del pequeño capitalismo castellano asfixiado a la sazón por la banca genovesa con la complicidad de una aristocracia rentista figurada aquí por el «caballero viejo de hábito militar».

Este problema crucial del comercio, indisoluble del estatuto bifronte del padre-mercader (actor y víctima a la par del sistema), lo hallamos ilustrado en el episodio del «mohatrero» madrileño con cuya hija nuestro héroe, «hecho *mercader*» (II, 369), va después a casarse. Así las cosas, no sólo Guzmán obedece al tropismo paterno del «trafagar con el dinero» (II, 369), sino que se dedica a ello en unión de un «suegro», especialista en «cambiar y recambiar», que es un sustituto o doble patente del padre hispano-genovés. Al igual que este último, ducho en «cambios y recambios» (I, 131), el mohatrero se encarga de iniciar a su yerno —calificado de «hijo» (II, 369) e incluso de «*mi hijo*» (II, 372)— en las «tretas» del negocio financiero: «nunca la mercadería salía de casa» (II, 378), y los pres-

tamos eran leoninos porque «dábamos la hacienda fiada por cuatro meses con el quinto de ganancia» (II, 379). Guzmán y su suegro se ven pronto abocados a la misma quiebra que conociera el padre, pero gracias a las fraudulentas «contraescrituras» logran escurrir el bulto y salir a flote.

Lo que llama la atención es que suegro y yerno se llevan siempre muy bien. Ni sombra de hostilidad entre los dos. Al fallecer su esposa, Guzmán precisa: «mi suegro nunca conmigo tuvo alguna pesadumbre, antes me acariciaba y consolaba *como si fuera su hijo*» (II, 401). Tampoco a la hora de devolver «la dote», la amistad entre ambos hombres se resquebraja:

No halló resistencia en mí. Dile cuanto me dio, muy mejorado de como me lo entregó. Agradeciómelo mucho. Dímonos nuestros finiquitos, quedando *muy amigos, como siempre lo fuimos* (II, 401).

Esta dimensión afectiva, que ya regía las relaciones de Guzmán con el Embajador, es lo bastante infrecuente en la *Atalaya* como para ser subrayada de nuevo: viene a probar que el padre-mercader, pese a su culpabilidad, entrañaba valores redentores cuya clave acabará descubriendo «nuestro pícaro» a bordo de las galeras.

Dios y «Su Majestad» el Rey

Poco antes de su condena (de por vida) al remo, Guzmán regresa a Sevilla y junto a «su madre ya vieja» (II, 456) se dedica a «vender en Gradas» el producto de robos nocturnos. La fusión edípica con el «padre culpable» no puede ser más notoria por cuanto la actividad del mercader hispano-genovés se situaba precisamente «en las Gradas de la Iglesia Mayor» (I, 144). El retorno a los orígenes es obvio. El círculo picaresco (Sevilla-Roma-Sevilla) queda cerrado. Con la galera de la expiación penetramos en otro mundo. Los verdaderos interlocutores del galeote serán en adelante Dios y el Rey.

Para sobrevivir en la despiadada microsociedad de la galera, Guzmán, fiel a sus hábitos de hijo de mercader, decide hacer fructificar «algún dinerillo» que le valiera la venta de su vestido (II, 498). Pero en lugar de seguir practicando la usura (a imagen de su progenitor), invierte su pequeño capital «en *cosas* de vivanderos» (II, 505), negocio que le permite duplicar su caudal. Por primera vez en su vida, ha realizado una operación comercial lícita: la compraventa de mercaderías que no son ficticias al estilo de los mohatreros y demás financieros encubiertos. Éste era un punto esencial a ojos de moralistas y economistas: en 1589, Giovanni Botero recomienda «la mercancía de las *cosas*» como factor de prosperidad para los Estados; hacia 1600, Luis Valle de la Cerda deplora que los españoles especulen con «el dinero» y desatiendan «la legítima mercancía de las *cosas*». El doctor Pérez de Herrera, un amigo íntimo de Mateo Alemán, insistirá

igualmente en que se negocie «en mercaderías *reales y en especies*» para «que se vuelva España a henchir de mercaderes». ¹⁶

Simbólico es, pues, el modesto éxito mercantil de Guzmán: le revela que su auténtica vocación coincide con las virtualidades positivas de su padre-mercader. De ahí el pacto, típicamente capitalista, que —casi a renglón seguido de su fructuosa inversión comercial— él se siente ahora capacitado para hacer con Dios:

Díjeme una noche a mí mismo [...] Pon esas penas en lugar que te sean de fruto. *Buscate caudal para hacer empleo: búscalo agora y hazlo de manera que puedas comprar la bienaventuranza.* Esos trabajos, eso que padeces y cuidado que tomas en servir a ese tu amo, ponlo a la cuenta de Dios (II, 505).¹⁷

La consecuencia de este monólogo de la «reformación» es elocuente: «Halléme otro, no yo ni con aquel corazón viejo que antes», «mucho quedé renovado de allí adelante» (II, 506), «para conmigo, sabía que estaba muy reformado» (II, 510). Como salta a la vista, la regeneración de Guzmán se verifica mediante el comercio. Conforme al lema de esta «confesión general» —«Salvarte puedes en tu estado» (I, 293)—, el hijo del mercader se salva en su estado al identificarse con la imagen sublimada del hispano-genovés. El pacto con un Dios-banquero está basado en la reconciliación con el padre mercader. Y nada en el texto permite dudar de la autenticidad y efectividad de dicha *justificación* moral. En la *Atalaya*, Dios —«su Divina Majestad» (II, 507)— no es un problema: «Él sabe bien dar a cada uno todo aquello de que tiene necesidad para salvarse» (I, 291).¹⁸

Muy distinto va a ser el resultado del segundo pacto —en aras del «bien común» (I, 111)— intentado por nuestro galeote. Me refiero a su tentativa para conciliarse al final la gracia de «Su Majestad» el Rey, merced a la denuncia de una «conjuración» armada a bordo de la galera (II, 520-522).¹⁹ El interlocutor ya no se supone que pertenezca al mundo mercantil. La acción se enmarca ahora en el

16. Sabido es que la traducción —a petición de Felipe II— de la *Ragione di Stato* por Antonio de Herrera (*Diez libros de la razón de Estado*, 1593), influyó poderosamente en la formación de la literatura mercantilista coetánea del Guzmán. Sobre la ideología del trabajo y las teorías de Valle de la Cerda o del doctor Herrera, ver Cavillac (2004: I, 273-287); y (2009: 355-385).

17. En esta ética del intercambio provechoso radicaba ya el contrato de caridad: «Lo que al pobre se da —explicaba Alemán en 1597— es darlo a logro sobre prendas de plata, dinero seguro y cierto que ponemos en el cambio de que

nos dan letra sobre Dios sacándolo por pagador», en Cros (1967: 438) («Primera carta en la cual [Mateo Alemán] trata de lo hecho cerca de la reducción y amparo de los pobres del reino»).

18. Para más detalles, ver Cavillac (2007: 67-133; y 2010: 93-124).

19. Al delatar este plan de fuga urdido por Soto con «algunos moros» cuando las galeras «se encostaban otras veces a la costa de Berbería» (II, 520), Guzmán se libera definitivamente del *padre culpable*, quien, «cautivo y llevado en Argel», había optado antaño por «renegar» del cristianismo y «allá se casó con una mora hermosa y principal con buena hacienda» (I, 132).

terreno de la razón de Estado.²⁰ A través del Príncipe y sus Consejos, Guzmán se enfrenta a la institución política dominada por aquellos «señores» y «poderosos» que —nos ha repetido el narrador— «quieren que por su sola persona se les poste todo viviente» (II, 451), y «no tratan en menudencias ni saben quién somos [...]; nunca ponen los ojos para considerar ni agradecer lo bueno, sino para castigar lo malo. *No son personas que agradecen* porque todo se les debe» (II, 499).

En un principio, sin embargo, la denuncia del plan de rebelión parece valerle a Guzmán la liberación apetecida:

exagerando el capitán mi bondad, inocencia y fidelidad, pidiéndome perdón del mal tratamiento pasado, me mandó desherrar y que *como libre* anduviese por la galera, *en cuanto venía cédula de Su Majestad*, en que absolutamente lo mandase, porque así se lo suplicaban y lo enviaron consultado (II, 522).

Así termina la narración: Guzmán, «*como libre*» (o sea en libertad provisional) aguarda la respuesta del Rey a la «consulta». El lector ignora si la «cédula» real en cuestión vino a confirmar la liberación del galeote. Este desenlace ambiguo es de gran rendimiento novelesco. Y Mateo Alemán cuidó mucho de no despejar *in fine* la incógnita.²¹ Empero, si prestamos al texto y a su contexto la atención debida, nos percatamos de que esa estética de la incertidumbre plantea en el fondo un falso enigma.

Es cierto que el epígrafe del último capítulo de la obra habla del «medio que tuvo [Guzmán] para salir libre [de las galeras]» (II, p. 508). No obstante, cabe la plausible hipótesis de que dicho *medio* —término maquiaveliano típico del código tacitista—²² pudo no haber surtido el efecto deseado. En realidad, varios argumentos abogan por la no-liberación de Guzmán.

Según los historiadores de la Marina, contadísimos eran los galeotes en la plenitud de sus fuerzas que por aquellas fechas se veían indultados por motivos excepcionales. «Al final del siglo XVI» —puso de relieve Gregorio Marañón—, las necesidades de la guerra y la falta de remeros eran tantas que «mandaron

20. Conviene resaltar que la galera funciona aquí como un emblema de la «nave de la república», metáfora aristotélica —ya recogida por

Jean Bodin— frecuente por aquellas fechas en el discurso de los «repúblicos» españoles. Sobre el particular, ver Cavillac (1998: 209-220).

21. El novelista tenía obviamente interés en alejarse de la solución elegida en 1602 por su plagiario, Mateo Luján, cuya *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache* concluía del siguiente modo: «Aquí me trujeron mis pasos inconsiderados, aunque, por gracia de Dios, presto me vi con libertad.

Pero el cómo me escapé de las galeras [...], te diré en la tercera parte de mi historia» (Luján, 2007: 598).

22. Recuérdese que el retrato de Mateo Alemán, grabado en cobre por Pedro Perret, le representa con la mano izquierda apoyada en un libro de Cornelio Tácito, detalle que hacia 1599 no carecía de trastienda ideológica. Desde la edición de las obras del historiador latino por Justo Lipsio en 1574, Tácito se había convertido en el gran maestro de la razón de Estado para todos aquellos que preconizaban un planteamiento «realista» de la política.

[los poderes públicos] que los galeotes que hubiesen cumplido su condena fueran retenidos en el remo hasta tanto que se encontraban sustitutos, lo cual a veces ocurría después de muerto el desdichado detenido».²³ Mateo Alemán no desconocía ese dato. En 1593, en su *Informe secreto* sobre las minas de Almadén, había él juzgado oportuno preguntar a los forzados (siempre denominados «galeotes») si

después de haber cumplido el tiempo de sus condenaciones, *se les haze estar por fuerza y contra su voluntad algunos meses, años o días más* del dicho tiempo en que fueron condenados.²⁴

Habida cuenta del culto a la verosimilitud que preside la *Atalaya*, es lícito pensar que «Su Majestad» desestimó la solicitud de indulto cursada por el capitán a favor de un robusto remero apenas cuarentón. Además, tampoco es descartable que el Rey se negara a ejercer su derecho de gracia a beneficio de un delator: «La traición aplaice, y no el traidor que la hace» (I, 370), consigna el narrador en otra ocasión.

Pero hay más. No faltan indicios en la novela para sugerir que Guzmán jamás abandonó las galeras, tal y como avisaba el autor en su *Declaración para el entendimiento deste libro*: «Él mismo escribe su vida desde las galeras, donde queda forzado al remo por delitos que cometió [...], como largamente lo verás en la segunda parte» (I, 113).

No sólo el autobiógrafo evoca en presente de indicativo «los trabajos [...] que *agora padezco en esta galera*» (I, 415), sino que, en varias ocasiones (tanto en la *Primera* como en la *Segunda parte*), señala que sigue amarrado al remo pese a su avanzada edad rayana en «la senectud»:²⁵

- «Cuando yo de aquí salga, *poco me quedará de andar*» (I, 273).
- [Más adelante; insta al narratario a considerar] «la vida que *paso* y el lugar adonde *quedo*», y «qué pasatiempo se podrá tomar con *el que siempre lo pasa, preso y aherrojado*, con un renegador o renegado cómitre» (II, 49).
- «Y si mentí en mi juventud con la lozanía della, las experiencias me dicen y *con la senectud conozco la falta que me hice*» (II, 127).

La coherencia de esta ficción está vinculada a la permanencia del narrador en las galeras. Desde esta perspectiva —casi nunca contemplada por los alemanistas—, se entiende mejor el resentimiento y las frustraciones de Guzmán, el cual, resumiendo su situación, observa (al dirigirse a sus lectores otra vez en

23. Marañón (1968: 94-124): «La vida en las galeras en tiempo de Felipe II». Al respecto, cf. Cavillac (2010: 111-124).

24. Ver Bleiberg (1977: 357-443).

25. No olvidemos que, según Pedro de Luxán

(1943: 189), la senectud empezaba a «los cincuenta y cinco años», lo cual nos sitúa unos quince años (por lo menos) después de los últimos hechos narrados por Guzmán, o sea la fallida «conjuración» de Soto.

presente): «Considerad, pues, agora de todo lo dicho, ¿qué puedo aquí tener y qué me falta, *sin libertad y necesitado?*» (II, 55).²⁶

Como constatamos, en la España reaccionaria del duque de Lerma, de nada servía salvar una nave de «Su Majestad» amenazada de caer en manos del Islam cerca de «la costa de Berbería» (II, 520). No había perdón ni rehabilitación posible para el hijo del mercader.²⁷

A nivel fantasmático, ¿quién podía ocultarse detrás de ese monarca que, a la inversa de Dios, se muestra inmisericorde y vindicativo? Si nos ajustamos a la poética de las proyecciones paternas y a la lógica de su alternancia entre el «joven mercader» y el «viejo aristócrata», sólo puede tratarse ahora del anciano «caballero de hábito militar», emblema del sistema señorial y símbolo de la autoridad social, para quien el *bastardo* Guzmán no cesó nunca de ser culpable.

El bloqueo, pues, es institucional, pero se inscribe a la par en lo más hondo de la subjetividad del galeote-escritor. Se mire por donde se mire, la *Atalaya* es una novela fundamentalmente política, y aun de «fina política» (II, 28) al soaire del tacitismo y de la ética mercantilista. Huelga sin duda agregar que la obra desborda con creces los estrechos cauces del discurso «picaresco».²⁸

26. Que yo sepa, el único alemanista que supo captar esta dimensión es Rodríguez Matos (1985: 91, 126): «El deseo de libertad —apunta— está en la base de la escritura de la *vida* de Guzmán de Alfarache [...]. El galeote escritor no aparta la vista del puerto deseado, la libertad».

27. Unos veinte años más tarde, en cambio, el conde-duque de Olivares (1978-1980: I, 98) recomendaría «[poner] el hombro en *reducir los españoles a mercaderes*». Si bien esa voluntad reformista había de quedar frustrada ante la resistencia de los grupos privilegiados, cabe reseñar que también en este aspecto el mensaje

del *Guzmán* se anticipaba al devenir histórico. Hacia 1600, desgraciadamente, «al partido de la reforma no le faltaban motivos para preguntarse si efectivamente había alguien en el gobierno que estuviera dispuesto a escuchar lo que tenía que decir». J. H. Elliott (1990: 113).

28. Como muy bien ha destacado Micó en su valiosa «Introducción» a la edición del *Guzmán*, la «*Atalaya de la vida humana* es mucho más que una novela picaresca, y hay que verla sobre todo en el espíritu de la literatura antigua y no solamente en los estrechos límites de una demarcación genérica» (1987: I, 74). Sobre ello, ver ahora Cavillac (2010: 197-215).

Bibliografía

- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache* [1599-1604], J. M. Micó (ed.), Madrid, Cátedra, 1987, 2 vols.
- BLEIBERG, G., «El Informe secreto (1593) de Mateo Alemán sobre el trabajo forzoso en las minas de Almadén», *Estudios de Historia Social*, 2/3 (1977) 357-443.
- BRANCAFORTÉ, Benito, «La abyeción en el *Lazarillo de Tormes*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 387 (1982) 551-566.
- BOTERO, Giovanni, *Diez libros de la razón de Estado*, A. de Herrera (trad.), Madrid, Luis Sánchez, 1593.
- BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, A. Colin, 1966, 2 vols.
- CAVILLAC, Michel, *Pícaros y mercaderes en el «Guzmán de Alfarache»*, J. M. Azpitarte Almagro (trad.), Granada, Universidad de Granada, 1994.
- , «La mise en fiction du politique dans le *Guzmán de Alfarache*», *Littérature et Politique en Espagne aux siècles d'or*, J. P. Étienvre (dir.), Paris, Klincksieck, 1998.
- , «Del erasmismo al efecto Botero: la utopía española del trabajo en torno a 1600», *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, I. Arellano y M. Vitse (eds.), Madrid, Iberoamericana / Vervuert, 2004.
- , *Atalayisme et Picaresque: la vérité proscrite*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.
- , «L'Espagne du Siècle d'Or face au modèle marchand», *Constitution, circulation et dépassement de modèles politiques et culturels en péninsule ibérique*, G. Fournès y J. M. Desvois (ed.), Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009.
- , «*Guzmán de Alfarache* y la novela moderna», Prólogo de Francisco Rico, Madrid, Casa de Velázquez (Bibliothèque de la Casa de Velázquez, vol. 44), 2010.
- CROS, Edmond, *Protée et le gueux*, Paris, Didier, 1967.
- DELICADO, Francisco, *La Lozana andaluza* [1528], B. Damiani (ed.), Madrid, Castalia, 1969.
- DONATO, Leonardo, *Relazione di Spagna, Viajes de extranjeros por España y Portugal*, J. García Mercadal (trad.), Madrid, Aguilar, 1952.
- ELLIOTT, John H., *El conde-duque de Olivares*, Barcelona, Crítica, 1990.
- GONZÁLEZ DE CELLORIGO, Martín, *Memorial de la política necesaria y útil restauración a la república de España* [1600], J. L. Pérez de Ayala (ed.), Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1991.
- HOOGSTRATEN, Rudolf van, *Estructura mítica de la picaresca*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1986.
- HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios* [1575], G. Serés (ed.), Madrid, Cátedra, 1989.

- JOHNSON, Carroll B., *Inside Guzmán de Alfarache*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1978.
- LEÓN, Luis de, *De los nombres de Cristo* [1583], F. de Onís (ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1966.
- LUJÁN DE SAYAVEDRA, Mateo, *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache* [1602], D. Mañero Lozano (ed.), Madrid, Cátedra, 2007.
- LUXÁN, Pedro de, *Coloquios matrimoniales* [1550], Madrid, Atlas, 1943.
- MARAÑÓN, Gregorio, *Vida e Historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, «Guzmán y el cardenal», *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983.
- NÚÑEZ, Hernán, *Refranes o proverbios*, Salamanca, Juan de Cánova, 1555.
- OLIVARES, conde duque de, *Memoriales y cartas*, J. H. Elliott y J. F. de la Peña (eds.), Madrid, Alfaguara, 1978-1980, 2 vols.
- ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, TEL, 1972.
- REY HAZAS, Antonio, *Deslindes de la Novela Picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga (Thema 30), 2003.
- RODRÍGUEZ MATOS, Carlos Antonio, *El narrador pícaro: Guzmán de Alfarache*, Madison, Wisconsin, 1985.
- RUIZ MARTÍN, Felipe, «Las finanzas españolas durante el reinado de Felipe II», *Cuadernos de Historia* (Anexos de la *Revista Hispania*), CSIC, 2 (1968) 109-173.
- , *Pequeño capitalismo, gran capitalismo: Simón Ruiz y sus negocios en Florencia*, Barcelona, Crítica, 1990.
- SAAVEDRA, Silvestre de, *Razón del pecado original*, Sevilla, Clemente Hidalgo, 1615.
- SALINAS, Miguel de, *Rhetórica en lengua castellana*, Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1541.

La nobleza en las *Cartas* de Almansa: parentescos nobiliarios y estrategias de poder

Manuel Borrego

Université de Franche-Comté
manuel.borrego@univ-fcomte.fr

Studia Aurea Monográfica 1 (2010)
<URL: <http://www.studiaurea.com/articulo.php?id=148> >

Resumen

La serie de diecisiete Cartas de Almansa que comienza en 1621 y concluye en 1624, incluye en muchas de sus noticias una referencia precisa a los vínculos familiares de sus protagonistas. Esto ocurre en particular con las familias de la nobleza. De esa información se desprende que las atribuciones de cargos estratégicos dependen de la pertenencia a una red de parentesco en la que tiene gran influencia el poder de sus miembros. Son claros los casos del conde de Olivares o el conde de Benavente. En las cartas se pueden observar también las estrategias patrimoniales que presiden las alianzas matrimoniales entre miembros muy próximos de una misma familia. Las concesiones de honores y cargos palaciegos aparecen también muy estrechamente relacionados con los parentescos familiares. Son noticia igualmente los fallecimientos de personalidades, por las herencias que acarrean y a veces por los pleitos a que dan lugar.

Palabras clave

Andrés de Almansa y Mendoza, nobleza, Olivares, parentesco, estrategias, poder, noticias, prensa, Felipe IV, corte

Abstract

Nobility in Almansa's Cartas: Noble Kinship and Power Strategies

Much of the news contained in the series of 17 letters written by Almansa between 1621 and 1624 includes precise references to the family connections of the protagonists. This occurs particularly with families belonging to the nobility. From this information it would appear that the granting of strategic posts depended on membership of kinship networks, the power of whose members was highly influential. This can be seen very clearly in the case of the Counts of Olivares and Benavente. The letters also reveal the hereditary strategies that governed marriage alliances between very close members of the same family. The granting of Court honours and posts is also seen to be closely connec-

ted with family relationships. The news items also include the death of public figures, by reason of the legacies they implied and also, on occasion, the lawsuits to which they gave rise.

Keywords

Andrés de Almansa y Mendoza, nobility, Olivares, relationship, strategy, power, news, press, Felipe IV, Court

Las Cartas de Almansa proporcionan un material muy completo sobre la política madrileña a comienzos del reinado de Felipe IV.¹ En ese material un tanto heterogéneo, con algunas excepciones (las cartas primera, sexta, séptima y decimoséptima, de un total de diecisiete), existe siempre una voluntad principal: la de informar. Y la de hacerlo de manera escueta, sin florituras, sin una retórica excesiva.² Lo principal, con las excepciones mencionadas, es la eficacia informativa.³ El resultado es un volumen de información abundante en una cantidad relativamente restringida de textos. Añadamos que esta serie de escritos aparece en el momento en que concluye el reinado de Felipe III y comienza el de Felipe IV, por lo que estos textos tienen gran interés histórico.

La existencia de redes de información particulares y semioficiales en ese período es un hecho que se puede constatar en las alusiones de los mismos escritos de Almansa, que a veces nos ilustra sobre el modo en que recoge su información.⁴ Dado el carácter de sus escritos, ésta debe proceder necesariamente de informadores situados en los aledaños del poder, de correspondientes (quizá familiares o amigos, pero no necesariamente) que se encuentran en la

1. Remitimos a los textos de la edición que hemos realizado con H. Ettinghausen. Almansa (2001).

2. Para un estudio estilístico de las Cartas de Almansa, relacionándolas con los *Grandes Anales* de Quevedo, ver Ettinghausen (1998: 152), donde el autor señala por ejemplo que: «en las cartas tipo gaceta, Almansa emplea mayormente un estilo prosaico desprovisto de recursos retóricos, mientras que en sus cartas tipo relación (en especial la primera, sobre la muerte de Felipe III, y la sexta, sobre el proceso y la ejecución de Rodrigo Calderón) gasta una prosa bastante más ornamentada». Para la diferente visión estilística de ese tipo de escritos de

un autor como Lope, ver Ettinghausen (2000).

3. A ese respecto, quizás sea útil recordar que estos escritos adoptan en otros autores el nombre de 'relación' (es el caso por ejemplo de las de Cabrera de Córdoba, textos muy similares a los que usamos aquí); 'relaciones' que, por otra parte, no hay que confundir con las 'relaciones' de fiestas y actos suntuarios, que se refieren a un sólo acontecimiento y que Almansa escribe con asiduidad en la misma época. Almansa (2001).

4. Sobre esas redes, su eficacia, el efecto que podían tener en la opinión pública y el temor del poder por sus efectos, se puede ver Dooley (1999). También se puede consultar Sáiz (1990).

Península o en el extranjero; el autor lo indica de manera explícita en la carta decimoquinta, en que da las gracias a un obispo por tenerle al corriente de los acontecimientos de Roma, en el período en que se elegía pontífice a Maffeo Barberini (Urbano VIII):⁵

A dos de vuestra señoría ilustrísima debo respuesta. En ambas confieso la merced recibida con las gacetas de esa corte y agradezco el aviso de la salud de su Santidad, y me ha maravillado la muerte de los doce señores cardenales y treinta conclavistas, en que se ve cuán peligrosa vivienda es antes de las mutaciones, y suplico a vuestra señoría ilustrísima, si hubiere de asistir ahí los veranos, no sea viviendo a Ripa Grande ni a Ripeta, pues son sitios malsanos.

Quizá quepa alguna duda sobre si el tipo de lazos entre personajes, a los que nos referimos en el título, ocupan un lugar suficientemente destacado en escritos como éste para que tenga sentido un estudio de esas características. Lo cierto es que la mayor parte de personajes que aparecen, lo hacen sin ofrecerse acerca de ellos más referencias, pero también es verdad que muy a menudo se menciona la pertenencia de esos individuos a una familia o se destacan sus vínculos de parentesco con alguien. Por ofrecer un par de datos hemos constatado la mención en las Cartas de no menos de treinta y siete términos relativos al parentesco y, por ejemplo, la palabra ‘hijo’, en masculino únicamente, aparece en ciento siete ocasiones en el total de las diecisiete cartas.

En definitiva, lo que interesa constatar es cuál era la utilidad o el valor añadido que aportaba situar a los individuos en un sistema de referencias familiares. Este hilo conductor revela qué intereses, alianzas o conflictos se barajaban en las principales familias de la Corte.⁶

Aunque las Cartas se presentan con una finalidad puramente informativa, hay en ellas cierto margen para la retórica cuando se trata de hablar de la familia real y más concretamente del rey; sin embargo, en todo lo que son noticias referentes a la aristocracia, el modo de actuar es diferente. En este caso, nuestro autor no recurre a una ornamentación compleja, sino que se esfuerza tan solo por dar los datos más estrictos con los que quiere narrar un determinado acontecimiento. En consecuencia, estas noticias constituyen una información útil y pertinente, que refiere los cambios habidos en un determinado medio social. Tan sólo encontra-

5. Sagrario López Poza alude también a los mecanismos de recopilación de noticias: López Poza (2007).

6. Se pueden consultar varios trabajos sobre las estrategias y alianzas nobiliarias en Barbazza (2002). En otro lugar hemos tratado de la representación real en estos escritos almanesianos: Borrego (2003). Para la construcción

de la imagen real en el siglo XVII, ver entre otros, Burke (1995). La bibliografía sobre poder y opinión pública es muy abundante: Baker (1987); Bourdieu (1993). También sobre el caso preciso del reinado de Felipe IV: Elliott (1985). Para los criterios propagandísticos del propio Almansa ver Borrego (2006) y Almansa (2006).

mos en esos escritos de Almansa algunas excepciones a la regla, como es la carta decimoséptima, más cercana al estilo «relación» que al estilo «gaceta»:

El duque mi señor del Infantado olvidó otro escritor. Mal dije olvidó. Fue ignorancia no digna de perdón, como no se pudiera olvidar sin malicia la grandeza de la cabeza de la gran casa de Mendoza por el esplendor suyo, por su antigüedad y por las casas que de ella penden: la de Mondéjar, Tendilla, Almazán, Monteagudo, Montesclaros, Castrojeriz, Cafete, Orgaz, Coruña, la de Lodosa, la de Lopera, la de Fresno de Torette, la de Hinojosa, la de Junquera, Alcorzana y la de Pastrana, cuya hacienda es de esta gran casa, sin otras mil familias nobles, caballeros que dependen de ella, que la hacienda en estos últimos y menos considerados tiempos la han hecho algunos no sólo parte principal, sino el todo, no habiendo nobleza sin virtud y valor. Lo cierto es que las riquezas son columna de la honra, y la falta de ellas ha desigualado estas familias que, no adquiriendo puestos para servir, no han titulado y quedado en medianía.)Cómo se podía olvidar sin cuidado el escritor de lo venerable de la persona del duque, de la grandeza de su ánimo, de los oficios de mayordomo mayor de dos reyes, caballero mayor de uno, gentilhombre de la cámara de tres, consejero de Estado y Guerra de los mismos? (carta 17).

Aparte de esas pocas excepciones,⁷ no hay en estos escritos nada que tenga que ver con la exaltación de la nobleza y la reproducción de sus ritos sociales. Por otra parte, la actualidad entre 1621 y 1624, que es el período que abarca la serie de cartas almansiana, está tan sujeta a los cambios radicales, a las desgracias y enaltecimientos súbitos, especialmente en las primeras cartas, que a buen seguro invitan al autor a la prudencia.

Especial cautela había que mostrar en esos momentos en relación con las facciones en lucha, que tras la muerte de Felipe III, eran los Sandoval y los Guzmán-Zúñiga. Es decir, por una parte la del antiguo clan del duque de Lerma y su hijo y sucesor, el duque de Uceda y, por otra, la del conde de Olivares y su tío Baltasar de Zúñiga, que van a hacerse de inmediato con las riendas de la Monarquía.

El relacionero sólo alude a ese fenómeno de manera clara en sus primeras cartas, en unas pocas líneas que parecen dictadas por la rapidez de los cambios. Está clara la ascensión de algunos y la caída de otros. Las dificultades y exilios de la facción de Lerma son inversamente proporcionales al encumbramiento de Olivares y sus familiares y aliados. Así, el duque de Uceda, valido de Felipe III tras la destitución de su padre, el duque de Lerma, pierde su función en beneficio del tío de Olivares, don Baltasar de Zúñiga:

En esta hora irán por todo el mundo alterándose innumerables cosas, deponiendo unos su potencia y armándose otros con ella. Los papeles que tenía el duque de Uceda se dieron a don Baltasar de Zúñiga (carta 1)

7. Ver Borrego (2003: 83-84).

Y a la pérdida del poder de Uceda, tras una vacilación en la que incluso parecen premiarse sus servicios dándole el título de mayordomo mayor, seguirá el destierro, la privación de ciertos honores⁸ y el secuestro de sus bienes, produciéndose así un paralelismo entre las medidas que se toman contra él y contra su padre:

El otro personaje que mandaron salir de la corte fue al duque de Uceda, que a 24 de abril le retiraron a aquella villa con pleito homenaje que no saliese de ella sin orden de su majestad. Diéronle pocos días antes título de mayordomo mayor, como lo había tenido el duque de Alba, don Fernando de Toledo. Dícese que se ha librado decreto para secrestarle su hacienda, habiendo hecho lo mismo de la del cardenal, su padre, quedando por él solamente Denia y los lugares que tiene en el reino de Valencia. Dicen ha mostrado en esta caída mayor valor que el hijo, pues muestra vivir alegre y entretenido en Valladolid, y se dice escribió a su majestad acerca de sus negocios una carta discreta que anda por esta corte manuscrita (carta segunda)

En una llamativa separación del ejercicio de la privanza y del gobierno, que procedía de los escrúpulos de Olivares para que no existiera ninguna persona que pudiera atribuirse unas prerrogativas que sólo debían corresponder al monarca, obtiene éste la primera, repartiéndose así el poder con su tío: «Declaróse la privanza por el conde de Olivares» (carta primera). Pero incluso el término «privado» disgusta al nuevo valido, y el autor no volverá a mencionarlo en las cartas siguientes:

El mundo se ha revuelto con el nuevo gobierno de esta monarquía [...] Ya avisé a vuestra merced cómo había cubierto al conde de Olivares, caballero que hoy goza mucha parte de la gracia del rey. Hízole sumiller de corps; y a don Baltasar de Zúñiga, el todo en el gobierno (carta 2)

Una vez instalado en el poder, Olivares tiene un comportamiento menos codicioso que el de algunos de sus predecesores, coherente con su deseo de aparecer como un enemigo de la corrupción.⁹ Lo cual no le impide hacerse oportunamente con los beneficios que se presentan, para sí mismo o para distribuirlos entre sus familiares. Podemos señalar como primera y gran merced, el reconocimiento de la grandeza que su padre y su abuelo venían solicitando desde hacía muchísimo tiempo, y que él obtendrá de manera inmediata, a los pocos días de morir Felipe III (carta primera). Pero después vendrán otros beneficios y mercedes que serán el reconocimiento de su encumbramiento y

8. «Al hijo del marqués de Celada se dio la encomienda de Bolaños, que se había dado años antes al marqués de Belmonte, hijo del duque de Uceda, y por su muerte la tenía en encomienda su padre por tiempo limitado» (carta 3).

9. «Al sol de la justicia distributiva no le vencen exhalaciones ni nieblas, pues el señor conde de Olivares hizo prender y proceder contra su maestresala por haber recibido mil ducados por la negociación de una canonjía de Málaga» (carta 5).

también las medidas necesarias para asegurar su posición. Así, será él quien reciba la plaza de caballerizo mayor que tenía el duque de Uceda (carta décima); conseguirá ir asegurando su hacienda patrimonial con la alcaldía perpetua de los alcáceres y atarazanas reales de Sevilla;¹⁰ recibirá una encomienda de la orden de Calatrava (carta decimotercera). Su mujer e hija no se quedan atrás: la primera recibe «el oficio de aya de lo que felizmente esperamos que haya de parir la reina nuestra señora» (carta decimotercera) y, tras la muerte del conde de Lemos, «de su encomienda hizo su majestad merced a la hija del conde de Olivares» (carta novena), la cual ya había entrado previamente como menina de la reina (carta octava), y recibirá el título de marquesa de Heliche algún tiempo después (carta decimosexta).

Entre los otros familiares y criados de Olivares, además del mencionado don Baltasar de Zúñiga, se encuentra también el marqués de Camarasa y su hermano, don Pedro de Guzmán, sobrinos suyos. El segundo alcanza altos cargos. Primero se le nombra miembro del Consejo Real (carta décima) y más adelante vicecanciller del consejo de Aragón (carta decimosegunda), también recibirá un hábito y una llave de cámara (carta décima). Se hace maestre de cámara «al capitán Tomás de Cardona, criado del conde de Olivares» (carta oncenia); del mismo modo, «se dio el oficio de veedor y contador de su caballeriza a don Juan de Mansilla, mayordomo del conde de Olivares» (carta decimotercera), se le da una «vara de alguacil mayor de la Inquisición de Toledo, a don Juan de Santa Cruz, camarero del señor conde de Olivares» (carta decimoquinta), la asistencia de Sevilla se da a «don Francisco de Ávila y Guzmán, primo hermano del señor conde de Olivares» (carta decimoséptima).

Esta lista de beneficios y cargos, donde no se olvida mencionar los vínculos familiares, muestra esa naturalidad con la que se dejan ver las mercedes que recibe el personaje más poderoso de la Corte y sus allegados.

Otro caso destacable, aunque quede muy lejos del que acabamos de mencionar, es el de la ascensión del octavo conde de Benavente y de sus familiares, por el que nuestro relacionero parece tener un afecto particular.¹¹ Pero en este caso no se trata de una ascensión que lo deba todo al nuevo reinado. Es más bien el fruto de una meritaria carrera personal del conde, que había realizado ya muchos servicios a la corona desde los tiempos de Felipe II. Fue mayordomo mayor de Margarita de Austria, participó en la conquista de Portugal, en 1580; fue presidente del consejo de Italia y virrey de Valencia y Nápoles (detalles todos ellos, que expone abundantemente Almansa en su carta séptima). De hecho, para seguir su carrera sería necesario referirse a otra colección de noticias, las

10. «A don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares, hizo su majestad merced de perpetuarle la alcaldía de los alcázares y atarazanas reales de Sevilla, para él y sus sucesores en su casa y

mayorazgo, y que pueda cargar cincuenta mil ducados sobre su estado» (carta 10).

11. La carta 7 de Almansa es un verdadero elogio fúnebre en honor del conde.

Relaciones de Cabrera de Córdoba, que ofrecen abundante información sobre él y sus hijos.¹²

12. Cabrera de Córdoba da la noticia siguiente, con fecha de 21 de enero de 1606: «Han proveído a don Enrique Pimentel, hijo bastardo del conde de Benavente, del Consejo de Ordenes, con el hábito de Alcántara, el cual era colegial en Salamanca en el colegio mayor del Arzobispo, de donde gobernaba el estado de su padre: es persona de buenas partes y letras» (Cabrera, 1997: 269-270). En mayo de 1610, Cabrera de Córdoba indica indirectamente que Benavente se encuentra todavía en Italia (1997: 444) En la misma relación se menciona el enlace matrimonial de un hijo y una hija del conde de Benavente, con buenos partidos: «Ha concertado de casar el conde de Benavente a su hijo don Juan de Zúñiga marqués del Villar, con la hija mayor y sucesora del conde de Alcaudete, cuyo estado vale 24000 ducados de renta y está muy desempeñado; y también tiene concertado de casar el dicho conde a su hija doña Mencía, con el nieto y heredero del conde de Oropesa, el marqués de Xarandilla, hijo de don Duarte, que es casamiento tan principal como se sabe en el reino» (Cabrera, 1997: 444-445). En septiembre de 1612 se dice que «ha llegado aquí el conde de Benavente con salud, aunque todavía faltó de memoria, porque trueca las palabras y se le olvidan muchas vocablos; y así dicen que pide licencia para retirarse y mirar por su salud, pero no para salir de la Corte, el cual anda vestido de hábito tercero de San Francisco» (Cabrera, 1997: 494). Mayo de 1612: «Hace tres años que el marqués de los Vélez pleiteaba en Valladolid el condado de Luna, con el conde de Luna, hijo mayor y sucesor del conde de Benavente, y a los 13 del pasado se dio la sentencia en favor del Conde, mandando poner perpetuo silencio al Marqués, aunque ha suplicado por la revista; y se halló presente el conde de Benavente a la sentencia, que vino a favorecer a su hijo» (Cabrera, 1997: 474). También aparecen los esfuerzos de Benavente por recuperar un buen puesto al servicio del rey, en noviembre de 1612, (Cabrera, 1997: 499): «Sabiendo el conde de Benavente que S.M. iba a Valladolid, fue a su villa de Cigales, que está dos leguas, y entró el día de todos los Santos en la ciudad a besalle las

manos, y a medio día fue el duque de Alba a su casa para acompañarle a Palacio con todos los señores y caballeros que allí se hallaron; y llevó consigo a sus hijos el conde de Luna, don Alonso, don Hernando y don Enrique, que también besaron las manos a S. M., el cual le recogió muy bien, haciéndole mucha merced y holgándose mucho de verle, como se debe a su cualidad; y habiéndole besado la mano se ofreció de nuevo a su servicio y a sus hijos, diciéndole que no había querido dejar pasar la ocasión, viéndole tan cerca de su casa, de besarle las manos y presentarle su persona y las de sus hijos, si podían ser de alguna importancia para ocuparse en la jornada que quería hacer fuera del reino, cumpliendo con la obligación que en semejantes ocasiones tenía su casa. S. M. se lo agradeció y estimó en mucho, dándole las gracias con las buenas palabras que suele, y con esto volvió a su casa después de haber visitado al de Lerma con todo el acompañamiento con que había ido, ya un con los que estaban en Palacio, habiendo el Duque cumplimentado con él de no acompañarle, por no dejar solo al rey; y después de comer le fue a visitar con el de Uceda, su hijo, y habiendo pasado los cumplimientos de visita, dijo al de Uceda que se saliese, y estuvieron solos más de media hora, y con esto se despidió el de Lerma y se volvió a Palacio con su hijo, y los que le habían acompañado. Salió luego voz que hacían Presidente de Italia al de Benavente, pero nadie sabe lo que entre ambos pasaron, y si algo hay de esto o de otra cosa, al adelante se sabrá. Su Excelencia cumplió con algunas visitas, y aquella tarde se volvió a Cigales, y al otro día a Benavente, y pocos días antes andando el marqués del Villar, su hijo, en el camino con sus hermanos, a caza de liebres corriendo, cayó con el caballo y se quebró el brazo izquierdo por más arriba del codo, ayudado de la guardia de la espada; pero la cura va sucediendo también, que se espera en Dios quedará en breve sano» (Cabrera, 1997: 499). En agosto de 1613 se dice en las Relaciones de Cabrera: «y también han pasado del dicho consejo de Ordenes al Supremo de la Inquisición, a don Enrique Pimentel, hijo del conde de Benavente» (Cabrera, 1997: 528).

En las Cartas de Almansa, el conde de Benavente parece relacionarse con un retorno al estilo de gobierno de la época de Felipe II. Al ir a ver el conde a Felipe III poco antes de su muerte, en presencia del predicador Florencia, el monarca le reconoce como un gran servidor. Entre sus hijos, catorce según Almansa (carta séptima), dos de ellos participan en los oficios fúnebres organizados por la villa de Madrid con motivo de la muerte de Felipe III. Uno de ellos es ya obispo de Valladolid, y el otro, fray Domingo Pimentel, provincial de la orden de Santo Domingo (carta segunda). Tras la muerte de Felipe III, el propio conde obtiene el cargo de mayordomo mayor de la reina y conserva la presidencia de Italia (carta segunda). Un hijo suyo, marqués del Villar, recibe la encomienda de Ocaña que había sido de Rodrigo Calderón (carta tercera). Enrique Pimentel, hijo bastardo, obtendrá, después de la muerte de su padre, el obispado de Cuenca (carta oncenia); otro de sus hijos, Vicente, está también al servicio del rey, pero en la milicia, y se le ordena llevar «desde Italia a Flandes setecientos caballos a su orden» (carta decimocuarta). Por su parte, la infanta Isabel Clara Eugenia envía a Madrid a otro hijo del conde de Benavente, don Manuel Pimentel, para que informe al rey de la llegada a Inglaterra del Príncipe de Gales, después de su viaje a España (carta decimocuarta).

Por una parte, el hecho de poseer una familia tan extensa justifica en buena medida la amplia presencia de sus deudos en sus cartas, pero a ello se une que la estrategia de posicionamiento de los Benavente, lejanamente emparentados con los reyes de Castilla, es ya antigua y se puede rastrear como hemos visto en los escritos de otro relacionero, Cabrera de Córdoba.

Sin embargo, la preocupación por los familiares cercanos no es exclusiva de Olivares o Benavente. Otro caso que aparece en las Cartas es el del marqués de Falces, capitán de los archeros, en lo que se asemeja a una especie de huelga individual por parte del marqués para obtener la jubilación de su cargo, y con ella, de ciertas garantías que aseguren el porvenir de su sobrino y su hijo. Falces escoge además un momento muy significativo para hacer notar su ausencia, el de la visita del príncipe de Gales a España:

En mi relación de la entrada del príncipe vería vuestra merced cómo sirvió aquel día la compañía de los archeros huérfanamente, sin su capitán, el marqués de Falces, y así se está hasta hoy, porque el marqués suplicó a su majestad que, en remuneración de sus servicios de treinta y seis años continuos hechos a tres reyes, le hiciese merced de jubilarse, dando su plaza al conde de Sobre, su sobrino, y haciéndole a él merced condigna de sus muchos méritos y servicios, y habiéndose publicado luego la merced de la plaza al dicho conde, no habían salido hasta ahora las mercedes del marqués, al cual, en 15 de julio, fue su majestad servido de honrar, dándole los gajes de la dicha plaza por su vida en su casa y la futura sucesión de su encomienda de Mohernando, para después de sus días, al conde de Santistéban, su hijo, poniéndole desde luego el hábito de Santiago, y asimismo le hizo merced del oficio de gran marescal de Navarra, cargo de grandísima estimación en aquel reino, pues lo han tenido hijos y hermanos de reyes de Navarra. Con lo cual el dicho marqués se va honroso y gustoso a residir en su estado, y el dicho conde vendrá de Flandes este otoño a servir el dicho cargo de capitán de los archeros (carta 12)

En algunos casos, las familias que han sufrido ciertos deshonores en el período anterior, consiguen recuperar sus cargos. Es lo que ocurre a los Gandía. Así, la duquesa de Gandía recupera el cargo de camarera mayor de la reina «con que la restituyeron lo que le habían quitado» (carta segunda).¹³ Junto a ella obtendrán beneficios otros miembros de su familia, como don Melchor de Borja, su hermano, que será nombrado del consejo de Guerra (carta decimotercera). Se le da el gobierno de la Florida a don Luis de Rojas, «primo del duque de Sesa y nieto del santo padre Francisco de Borja, dichoso duque de Gandía y más dichoso prepósito general de la Compañía» (carta decimocuarta).

Pero en las Cartas además de los efectos del nepotismo hispánico, podemos ver también los del romano, que Almansa alaba sin rebozo y quizás también con algo de ironía:

Súpose de Roma haber su Santidad colocado en la alteza de la dignidad del cardenalato a fray Antonio de Jesús, su hermano, capuchino, y a monseñor de Magalote, su cuñado, y a un sobrino de la feliz memoria de Paulo Quinto, que es gran parte de virtud honrar los sucesores de aquéllos que han puesto alguno en gran lugar, pues, aunque se adquiera por méritos, el dar ocasión en que se conozcan es deuda. Fue alegre la nueva de su asunción, que son los creados personas beneméritas. (carta decimoséptima)

Por si la frecuente mención de los parentescos en relación a la concesión de cargos no lo mostrara suficientemente, Almansa señala explícitamente el papel fundamental de los apoyos familiares en la carrera personal del marqués de Camarasa, si bien de forma un tanto enigmática:

Y el día antes había muerto don Pedro de Guzmán, hermano del marqués de Camarasa, vicecanciller de Aragón, faltando a su hermano un gran apoyo de su casa y cayendo él de grandes esperanzas, por su sangre y el puesto de su primo. Enterróse en el noviciado de la Compañía, patronazgo de su madre (carta decimocuarta)

El mismo Almansa, en sus Relaciones, parece lamentarse de no obtener la protección que por su apellido de Mendoza debieran darle los nobles de esa ilustre casa. Y considera que de ello solo tiene la culpa su pobreza. Así, al dirigirse a don Luis de Haro, el futuro sucesor de Olivares en la privanza, le recuerda «su gloriosa ascendencia en el conde don Zuria, ilustre progenitor de Mendozas y

13. Quevedo da la noticia en sus Grandes Anales: «La pureza de la intención real no se ha descubierto menos que el valor y resolución, pues se acordó (entre tantas necesidades, castigos y prevenciones) de desagraviar a la duquesa de Gandía restituyéndola en el cargo de camarera mayor, que trajo por la mar, peregrinando y peligrando, para la duquesa de Lerma, que

la sucedió desde su estado» Quevedo (1859: 199a). El editor también recoge en los Avisos manuscritos de León Pinelo que la duquesa ejerció el cargo de camarera mayor hasta el 19 de septiembre de 1627, en que murió, sustituyéndole la condesa de Olivares, que tuvo el cargo durante diecisésis años, Quevedo (1859: 199a).

Haros», aunque, para añadir enseguida, «si bien los pobres de nadie somos deudos: deudores de todos, sí». ¹⁴ Y es que el estar bien relacionado siempre puede producir beneficios, como hemos visto hasta ahora, como se ve también en el caso de un tesorero de la cruzada no muy honrado, liberado de la cárcel gracias a la hija de Spínola: «don Francisco, hermano de don Agustín, se le apretó en la cárcel, que a no intervenir la reina por una dama suya, hija del marqués Spínola, que lo pidió, le sucediera mucho mal, porque un criado descubrió unos cofres de joyas y dineros que tenían escondidos» (carta decimosexta). Pero, en ciertos casos, esas relaciones también pueden tener sus efectos negativos, es lo que ocurre a los servidores del duque de Osuna: «Hase apretado más la prisión al duque de Osuna, multiplicando guardas y tapiando ventanas. Estáse en la fortaleza de la Alameda, a cargo de don Luis de Godoy, caballero del hábito de Santiago. Por esta causa han preso personas de consideración, especialmente a su mayordomo, secretario, tesorero y caballerizo, y soltaron al caballerizo, y el secretario dicen que en el tormento declaró gran cantidad de dinero» (Carta segunda).

Matrimonios

Uno de los instrumentos importantes con los que un determinado grupo social mantiene su poder y sus riquezas, o consigue aumentar ambos, es mediante una buena estrategia matrimonial.¹⁵ Al interés por aumentar el patrimonio del linaje, que justifica los continuos enlaces entre las grandes casas, así como la frecuente consanguinidad en los matrimonios de muchos nobles, añade Almansa la utilidad política:

Dijo Cayo Crispo que las cosas grandes las derramaba la discordia y con la uniformidad crecían las pequeñas, y así pertenece al estado político la unión de los grandes vasallos, porque, ligándolos en indisoluble nudo por el sacramento del matrimonio, con la religión que incluye y el amor que causa, quedan ligados (carta decimoséptima)

Lo cierto es que la presencia del rey en la celebración de muchos de esos matrimonios muestra ciertamente el interés estratégico que debía observar en ellos, ya fuera por creer, como dice Almansa, que los grandes vasallos debían unirse, o para influir en el sentido que debían cobrar tales alianzas.

En cualquier caso, son conocidas las causas de uno de los matrimonios que evoca Almansa. Se trata del de la hija de Olivares con don Ramiro de Guz-

14. Relación de Andrés de Mendoza de las fiestas, torneos y saraos de Barcelona al nacimiento de la infanta nuestra señora. Esta aparece como la relación 13 en nuestra edición, Almansa (2001).

15. Para una visión detallada de las diversas temáticas informativas de Almansa en sus Cartas, ver el índice que hemos introducido en la edición de la Obra periodística: Almansa (2001: 559-613).

mán,¹⁶ miembro alejado de su familia, que él consideraba como la rama más directa de los Guzmán, y, por tanto, más antigua que la de sus primos y rivales, los duques de Medinasidonia. Con ese matrimonio, el conde de Olivares quería situar a sus sucesores en una posición en la que pudieran reivindicar la primacía dentro de la familia. El que sin duda efectuó una buena operación fue don Ramiro, que se ganaría muy pronto las simpatías del monarca y desempeñaría diversos cargos de relevancia, como el de virrey de Nápoles. Y el encumbramiento afectó también a su hermana, Isabel de Guzmán, que se casaría con el condestable de Castilla (carta decimoséptima).

En las estrategias matrimoniales de los nobles, la cercanía en el parentesco llega casi hasta el incesto. La marquesa de Gelves no va tan lejos, y se casa sencillamente con su primo, el duque de Veraguas (carta decimoséptima), pero el conde de Niebla, hijo del duque de Medinasidonia, y futuro sucesor de este ducado, se promete con su tía, hermana de su padre (carta octava). Algo semejante ocurre también con don Francisco de Córdoba, hermano del duque de Sesa, que hace las capitulaciones con su sobrina, hija del citado duque, heredera de la casa de Poza, «por pasar este estado al hijo segundo» (carta décima). O con don Hipólito de Velasco, que se casa con su sobrina, la marquesa propietaria de Salinas (carta tercera). También don Felipe Pacheco, marqués de Villena, necesita pedir la dispensa del Papa para casarse con «doña Catalina de Zúñiga y Sandoval (nieta de los excelentes y grandes condes de Miranda y cardenal duque)» (carta decimocuarta).

Aunque no concurren las circunstancias anteriores, hay muchos otros matrimonios notorios que menciona Almansa: el de la marquesa de Alcalá de Chucena con el duque de Medinaceli; de la hija de los duques de Alcalá, doña Ana Enríquez de Ribera, con el marqués de Molina, primogénito de los marqueses de los Vélez; doña Antonia Girón, hija del duque de Osuna, con el duque de Maqueda; o de doña Catalina de Aragón, hija del duque de Segorbe con don Luis de Haro, hijo del marqués del Carpio (carta decimoséptima). También aparece el del conde de Benavente, un Pimentel, con una probable pariente suya, doña Leonor de Pimentel, dama de la reina (carta novena). En cualquier caso, esa alianza parece hacerse con la bendición de los monarcas y con la habitual magnificencia con que en esas ocasiones se regala a los novios: «fueron padrinos el infante don Carlos y la infanta María. Vino su majestad de San Lorenzo el Real a hallarse en la boda. Llevaron a la novia desde palacio a su casa la condesa de Olivares. Dicen lleva de dote once mil ducados de renta, con la legítima de su madre y mercedes». Siguiendo con los Benavente, podemos mencionar también el matrimonio de la hija del conde con el marqués de las Navas (carta decimotercera).

16. «Se concertaron matrimonios, y se efectuaron, entre la señora doña María de Guzmán, hija de los condes de Olivares, a quien se dio título de marquesa de Heliche, con don Ramiro Pérez de Guzmán, señor de la casa de Guzmán y Aviados» (carta 17).

Herencias y concesión de honores por motivos familiares

Dejando al margen el acaparamiento de puestos oficiales y honores por el cambio de la coyuntura política, a los que nos hemos referido antes, son innumerables los casos en los que el relacionero subraya la patrimonialización de que son objeto algunos cargos o mercedes por parte de determinadas familias, de modo que disponen de ellos durante generaciones.

Tenemos el caso de una encomienda de Carlos de Ibarra, general de la flota que llegará de Nueva España, a quien se le da la futura sucesión de la encomienda de Villahermosa que tiene don Diego de Ibarra, su padre. El relacionero añade que «esta misma merced estaba hecha a don Francisco de Ibarra, su hermano mayor, maese de campo que era de infantería española en Flandes y murió, sirviendo allí, en la batalla que ganó don Gonzalo Fol de Córdoba contra el conde Mansfeld, entre Bruselas y Genape» (carta decimosegunda). Por otra parte, es habitual que ese tipo de mercedes se concedan por un número determinado de generaciones, en general dos, como vemos en la encomienda que recibe el duque de Villahermosa «por dos vidas» (carta decimoquinta). También hay rentas que se otorgan por «dos vidas», como ocurre con las de los siguientes personajes: el marqués de Montesclaros (carta octava), el secretario Juan Ruiz de Contreras (carta octava), el marqués de Jabalquinto (carta novena), doña María de Guzmán, dama de la reina (carta décima).

Las mercedes de carácter más honorífico son las que quizá deban más a la relación familiar. Parece natural, por ejemplo, que la concesión de «llaves» esté bastante relacionada con el hecho de pertenecer a una familia de la nobleza cortesana. Así tienen acceso a llaves de distintas clases, un sobrino del conde de Olivares, Fernando de Guzmán (carta décima); el hijo del marqués del Carpio y sobrino de Olivares, don Luis de Haro (carta décima); Diego de Aragón, hijo del duque de Terranova (carta tercera); Jaime Manuel, hijo del duque de Maqueda (carta tercera).

Algo similar sucede con el nombramiento de las damas de la reina. Lo serán: Ana Bazán, hija del marqués de Santa Cruz (carta cuarta); Jerónima de Mendoza, hermana del marqués de Belmar (carta decimoséptima); María Zapata, hija la condesa de Osomo (carta decimoséptima). La hija de Olivares es nombrada menina de la reina (carta octava). También los gentileshombres parecen proceder de un medio específico; se nombra como tal a Cristóbal Colón, hijo del marqués de Veraguas (carta cuarta) y también a Francisco Mejía, hijo del marqués de la Guardia (carta cuarta).

La concesión de hábitos a veces se hace al padre «para su hijo», como ocurre en los casos siguientes: el que se concede a Francisco Ribera, sobrino del presidente de Castilla, por habérselo ofrecido el rey a este último (carta décimo tercera); o a Alonso Navarrete, para su hijo (carta decimoquinta); lo mismo ocurre con los que se dan a Félix de Vallejo, regidor de Madrid (decimoquinta); a Diego de Barriónuevo, regidor de Madrid (carta decimoquinta); a Hernando de

Espejo, caballerizo de la reina (carta decimoquinta); o a Rafael Cornejo, secretario del reino (carta decimoquinta). A Pedro Martínez, en cambio, escribano del ayuntamiento, se le da para que case a su hija (carta decimoquinta).

También puede heredar un hijo el puesto de secretario de su padre. En las Cartas nos encontramos con un caso concreto, el de Sebastián de Contreras, de la Cámara de Justicia, que sustituye a su padre, Pedro de Contreras (carta decimosexta). También hay casos de concesiones de cargos de forma perpetua: el de alcaide de los alcáceres y atarazanas reales de Sevilla se le perpetúa a Olivares y sus sucesores (carta décima). En un cargo cortesano de relevancia, el de mayordomo mayor de la reina, es nombrado el conde de Luna, heredero del conde de Benavente (carta octava), tras la muerte de su padre, que también lo tenía. Se nombra capitán de la guardia del cardenal infante a Fenando de la Cerda, hermano de la princesa de Asculi (carta decimosegunda). Para el mismo cargo es nombrado Diego de Aragón, tras la muerte de su hermano, del que hereda el cargo (carta decimoséptima).

Otros cargos en los que parece influir el parentesco son los que obtienen: Juan de Molina, sobrino de Melchor de Molina, como consejero de Hacienda (carta decimoséptima); Miguel de Carvajal, hermano del marqués de Jodar, para el consejo de Ordenes; Diego de Ribera, sobrino del presidente del Consejo de Castilla, como alcalde de los hijosdalgo de Granada (carta decimoséptima). Juan de Mansilla, mayordomo del conde de Olivares, es nombrado veedor y contador de la caballeriza de la reina (carta decimotercera).

En los cargos religiosos algunas veces tampoco se omiten los lazos de parentesco o la relación de servicio que une a los elegidos a personas importantes. Al doctor Molina, capellán del rey, hermano de Melchor de Molina, se le nombra obispo de León (carta décima). Al hijo del marqués de Espínola, se le nombra obispo de Tortosa (carta décima). Es nombrado obispo de Mallorca Félix de Guzmán, arcediano de Sevilla, hijo del consejero licenciado Tejada (carta decimoséptima). Como alguacil mayor de la Inquisición es nombrado Juan de Santa Cruz, camarero mayor del conde de Olivares (carta decimoquinta). Se le da la abadía de San Isidro de León a Pedro de Trejo, hermano del cardenal y capellán mayor de las desclazas de la emperatriz (carta decimocuarta).

La patrimonialización de un puesto de relevancia sin que haya sucesión es más extraña, pero la vemos en la que dispone Juan Manrique de Cárdenas cuando sustituye a su hermano, duque de Maqueda en el gobierno de Orán (carta octava).

Por su parte, los Moura se ocupan tradicionalmente de las cosas de Portugal: «Hicieron al marqués de Castelrodrigo, hijo de don Cristóbal de Mora, veedor de la hacienda en el Consejo de Portugal» (carta novena).

En general, se presta mucha atención a la muerte en las Cartas, probablemente por las expectativas que éstas desencadenaban en la sucesión de cargos o en el destino del patrimonio del fallecido. No son raras a ese respecto las noticias relativas a las disputas que ocasionan las herencias. Es lo que ocurre con la del marqués de Villanueva de Barcarrota: «Antes de su muerte dejó desposada su

hija, heredera de su estado, con el conde de Fuensalida. Hale puesto pleito don Martín Portocarrero, hermano del marqués difunto, diciendo que aquel mayorazgo es de agnación, y no suceden hembras habiendo varones» (carta sexta). Igualmente tienen pleito por una sucesión el duque de Arcos y el heredero de la casa de Cedillo (carta decimoquinta); así como el marqués de los Vélez y el del Villar sobre el mayorazgo del comendador don Juan de Zúñiga (carta decimoquinta); y otro por el «condado de Luna, entre el conde de Mayorga y Luna y el que se llama conde de Luna, hijos primero y segundo del señor conde de Benavente, sobre este condado, con su padre, pretendiendo tocarle cada uno» (carta decimoquinta). Del mismo modo, se ve en la carta decimoquinta el pleito de Olivares con su pariente, el duque de Medinasidonia, que el conde gana.

Creemos, en definitiva, que los elementos estudiados son un indicio del amplio panorama que ofrecen las Cartas de Almansa acerca de los intereses, las luchas intestinas o las estrategias económicas que se encuentran en juego en la Corte madrileña al inicio del reinado de Felipe IV. Se pone de manifiesto en ellas cierta transparencia en lo que se refiere a las familias cortesanas mejor situadas, a la repartición de los cargos, de los honores, a las luchas que abren ciertas herencias. En todos esos terrenos es notable la calidad de la información de nuestro gacetillero, que si creemos sus quejas, parece sufrir los ataques de personas indignadas de ver publicada e impresa toda esa masa de información. Pese a su acusado victimismo, no faltan razones para creer que sus escritos pudieran suscitar indignaciones y rencores tenaces. Y, sin duda, éstas debieron pesar más a la hora de censurarlo que sus ditirámbicas alusiones al rey y a la monarquía. Fuere como fuere, el caso es que sus tareas informativas, en lo que a las cartas se refiere, concluyen a finales de 1624.

Bibliografía

- ALMANSA Y MENDOZA, Andrés de, *Obra periodística*, H. Ettinghausen y M. Borrero (eds.), Madrid, Castalia, 2001.
- , «Andrés de Almansa y Mendoza, *Discurso contra un libro que escribió Pedro Mantuano*», M. Borrero (ed.), *Las relaciones de sucesos: relatos fácticos, oficiales y extraordinarios*, P. Bégrand (ed.), Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2006, 155-178.
- BAKER, K. M., «Politique et opinion publique sous l'Ancien Régimen», *Annales*, I (1987) 41-71.
- BARBAZZA, Marie-Cathérine (ed.), *Familles, pouvoirs, solidarités*, Montpellier, Université de Montpellier, 2002.
- BORREGO, Manuel, «El libro de estilo de las relaciones del siglo XVII», *Las relaciones de sucesos: relatos fácticos, oficiales y extraordinarios*, P. Bégrand (éd), Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2006, 137-153.
- BOURDIEU, Pierre, «Los ritos como actos de institución», *Honor y gracia*, J. Pitt-Rivers y J. G. Peristiany (eds.), Madrid, Alianza Editorial, 1993, 111-123.
- BURKE, Peter, *La fabricación de Luis XIV*, Madrid, Nerea, 1995.
- CABRERA DE CÓRDOBA, Luis, *Relaciones*, Salamanca, Comunidad de Castilla y León, 1997.
- DOOLEY, Brendan, «De bonne main: les pourvoyeurs de nouvelles à Rome au 17^e siècle», *Annales*, 54^e année, 6 (1999) 1317-1344.
- ELLIOTT, John H., «Poder y propaganda en la España de Felipe IV», *Homenaje a José Antonio Maravall*, II, Madrid, Centro de Investigaciones sociológicas, 1985, 15-42.
- ETTINGHAUSEN, Henry, «Estilística y política: Quevedo y Almansa ante el cambio de régimen de 1621», *Littérature et politique en Espagne aux siècles d'or*, J.-P. Étienvre (ed.), Paris, Klincksieck, 1998, 151-162.
- , «¿Lope reportero?: su Relación de las Fiestas de San Isidro», *Anuario Lope de Vega*, 6 (2000) 93-105.
- GONZÁLEZ ENCISO, Agustín y Jesús María USUNÁRIZ GARAYOA, *Imagen del rey, imagen de los reinos. Las ceremonias públicas en la España Moderna (1500-1814)*, Pamplona, EUNSA, 1999.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, «El gran duque de Osuna, relaciones sobre su actuación en el Mediterráneo», *Con gracia y agudeza. Studi offerti a Giuseppina Ledda*, Antonia Paba (ed.), Roma, Aracne, 2007, 407-440.
- QUEVEDO VILLEGRAS, Francisco, *Obras*, vol. I, Aureliano Fernández-Guerra y Orbe (ed.), Madrid, M. Rivadeneira, 1859.
- SÁIZ, María Dolores, *Historia del periodismo en España*, t. 1, 2^a ed., 1999.

Fortuna y censura de Boccalini en España: una aproximación a la inédita *Piedra del parangón político*¹

Donatella Gagliardi

Università della Calabria
donatella.gagliardi@unical.it

Studia Aurea Monográfica 1 (2010)
<URL: <http://www.studiaurea.com/articulo.php?id=149> >

Resumen

Tras reconstruir la compleja historia editorial de los *Ragguagli di Parnaso* de Traiano Boccalini, se analiza la fortuna europea de la obra, con particular atención a la versión castellana de Antonio Vázquez, quien censuró los discursos políticos más comprometidos. En España los «avisos póstumos» de la tercera centuria, especialmente mordaz y polémica contra la mayor monarquía de la época, nunca se llevaron a la imprenta, pero no por ello dejaron de ser conocidos. Lo atestigua la existencia de un puñado de manuscritos que contienen traducciones inéditas de la *Pietra del paragone político*, como el ms. Ashburnham 1152 de la Biblioteca Medicea Laurenziana.

Palabras clave

Ragguagli di Parnaso, Traiano Boccalini, *Piedra del parangón político*, sátira antiespañola, siglo XVII.

Abstract

Fortune and censorship of Boccalini in Spain: an approach to the unpublished Piedra del parangón político

This essay examines the complex story of how Traiano Boccalini's *Ragguagli di Parnaso* were published and analyses the fortunes of the work in Europe, paying particular attention to the Spanish translation by Antonio Vázquez, who censored its most compromising political discourses. Although the «posthumous advertisements» of the third part of the book, which are particularly scathing and polemical about the greatest monarchy of the time, were never published in Spain, they became known none the less. This is shown by the existence of a handful of manuscripts containing unpublished translations of the *Pietra del paragone político*, such as Ms. Ashburnham 1152 of the Biblioteca Medicea Laurenziana.

Key words

Ragguagli di Parnaso, Traiano Boccalini, *Piedra del parangón político*, anti-Spanish satire, 17th century.

1. Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación *Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648) y las corrientes intelectuales y literarias del humanismo* (HUM-2005-02482-FILO).

Breve historia editorial de los *Ragguagli di Parnaso*

Sire,

[...] il tempo [...] che m'avanza dalle mie fatiche sopra Tacito ho speso per mia ricreazione in questi *Avvisi di Parnaso*, nei quali, scherzando nelli interessi de' prencipi grandi e nelle passioni degli uomini privati, sensatamente ho detto il vero. Son stato ardito di mandarli alla Maestà Vostra, dalla quale, se potessero ricever grazia di un solo sguardo, mi stimarei toccare il cielo con il dito [...].²

Con estas palabras, dirigidas al cristianísimo rey de Francia, Enrique IV, el 28 de septiembre de 1607 Traiano Boccalini presentaba una nueva y original obra, a la sazón todavía *in fieri*: se trataba de unas crónicas divertidas y cáusticas de encuentros, desencuentros y procesos en la abigarrada corte de un Parnaso que reunía, sin barrera alguna (ni lingüística, ni espacial, ni temporal), a médicos, filósofos, literatos, capitanes, políticos, monarcas, monarquías y repúblicas personificadas de la Europa pasada y presente. El Lauretano no podía sospechar en aquel momento que precisamente esas mordaces gacetas nacidas como mero *divertissement*, recreo personal para descansar de los laboriosos comentarios tacitanos, le granjearían fama imperecedera en la República de las Letras.

Casi dos años más tarde, en junio de 1609, Boccalini desde las tierras de Matélica enviaba a su protector, el cardenal Scipione Caffarelli-Borghese, un florilegio manuscrito de cuarenta y cuatro *Avvisi dei menanti di Parnaso*,³ acompañado de una obsequiosa carta y una prudente advertencia:

Questi Avisi, i quali solo ho composti per dilettar con essi il mio Ill.mo Mecenate, ed i quali per infiniti rispetti *non voglio in modo alcuno che vadino alla stampa*, sottopongo alla censura della Santa Madre Chiesa Romana, della quale mi glorio di voler vivere e morire obbedientissimo e riverentissimo.⁴

Sin embargo, con el tiempo sus propósitos cambiarían radicalmente, según se desprende del epistolario contemporáneo: en octubre de 1610, manifestando la firme intención de sacar en letras de molde algunas composiciones político-

2. Boccalini (1948: III, 355-356).

3. Fuente de inspiración para este título provisional parecen haber sido los *Avvisi di Parnaso* de Cesare Caporali, cuyo *incipit* reza así: «Per questi ultimi Avvisi dei Menanti / che scrivon di Parnaso a questi e quelli [...].» Reconstruyendo la historia de las primeras gacetas italianas, Bongi (1905: 196) apuntó que «i fogli di nuove si chiamarono generalmente *avvisi*, e piú particolarmente *gazzette*, con nome di origine incerta. Gli scrittori e propagatori di quelli furono confusamente chiamati *gazzettanti*, avvi-

satori, fogliettanti, novellisti, e *menanti*: voce, anche quest'ultima, di provenienza ignota». En la nota correspondiente señaló, sin embargo, dos posibles etimologías de la palabra *menante*: «Il Menagio [...] la dice venuta dal *menare* le mani che facevano i gazzettieri scrivendo frettolosamente. Prima di lui il Vossio aveva argomentato che si dicessero *menantes*, quasi *minantes*, dal minare che facevano essi la fama altrui».

4. Boccalini (1948: III, 355-356). La cursiva es mía.

morales, Boccalini solicitaba permiso de impresión a Francesco Maria II della Rovere; y en mayo de 1611, para conseguir el del duque de Saboya, suplicaba al cardenal Borghese que intercediera por él,

perché se io arrivo ad ottener da tutti i prencipi d'Italia i privilegi che desidero, stante la curiosità dell'opera che farò stampare, mi accertano tutti gli amici miei ch'io radu[n]erò tal somma di danari, che potrò star in Roma a goder della vertuosa conversazione di tanti letterati che frequentano la casa di Vostra Signoria illustrissima, nella quale stanno poste tutte le delizie mie.⁵

La amplia circulación manuscrita de varios fragmentos de la obra sentó las bases de un éxito editorial abrumador. Los primeros en barruntar la extraordinaria acogida que los lectores reservarían al 'menante'⁶ Boccalini, fueron sus mecenas y amigos, quienes, al conocer las primicias de su trabajo, le animaron a superar todo recelo y perplejidad, y a llevar a los tórculos los que acabarían titulándose *Ragguagli di Parnaso*.

Tras una vida de privaciones, continuas mudanzas, estancias incómodas en territorios periféricos del estado pontificio, reiterados litigios y querellas con las poblaciones locales a las que tuvo que enfrentarse ejerciendo el ingrato cargo de gobernador, la perspectiva de gozar unos años de bonanza y ocio literario no pudo ser más alentadora para el Lauretano, quien, gracias a un generoso préstamo por parte del cardenal Bonifacio Caetani, tuvo la oportunidad de instalarse en Venecia para atender a la publicación del texto. Finalmente en el otoño de 1612 salió del taller de Pietro Farri, con una sobria dedicatoria al cardenal Borghese (datada del 12 de septiembre de 1612), la primera centuria de los *Ragguagli*. El aplauso universal con el que fue saludada favoreció la rápida aparición de su continuación: la segunda centuria vio la luz al cabo de un año en la Serenísima, con los tipos de Barezzo Barezzi, precedida por una epístola nuncupatoria al cardenal Caetani, que lleva fecha del 21 de septiembre de 1613.

A tenor de lo que se lee en el permiso de impresión concedido por el duque de Mantua, el proyecto original del autor preveía hasta cuatro entregas, pero el 29 de noviembre de 1613 la muerte sorprendió a Boccalini, quien apenas comenzaba a saborear el éxito comercial y la consagración a la fama, sin que hubiera podido llevar a cabo ni siquiera la tercera.⁷ Para ella el autor planeaba reservar los avisos más picantes y más ferozmente antiespañoles, pese a ser consciente de los peligros a los que iba a exponerse. De hecho en 1612 no había podido dejar de someter

5. Boccalini (1948: III, 360).

6. En Boccalini (1653: 1r) una glosa marginal aclara el sentido de la palabra, que se deja inalterada en la traducción castellana: «Con este nombre, que significa en Italia el que hace la gaceta de las nuevas, se introduce el Autor en algunos avisos».

7. Cabe recordar a este propósito que no han dejado de salir a la luz *ragguagli* inéditos (a veces apenas esbozados o fragmentarios), como los del Ms. Pal. 681 del que dio noticia Pini (2005) más de cincuenta años después de otro importante descubrimiento por obra de Firpo (1954).

a una prudente autocensura la primera recopilación de *Ragguagli*,⁸ aunque bien es verdad que ni su pluma dejó de destilar veneno contra la «mayor monarquía de Europa», ni él renunció a deleitar su *entourage* con el envío de algún que otro *specimen* autógrafo rebosante de humor corrosivo.

Presentando al duque de Saboya los ejemplares de la primera centuria destinados a él y a sus dos hijos mayores, el secretario del conde Carlo Emanuele Scaglia, embajador del Saboya en Venecia, apuntaba que el Lauretano tenía redactados otros avisos del Parnaso «che non ha dato alla stampa perché forse non li sarebbe stato permesso; e vedendo che gustano ad alcuni, a chi li comunica, vedrò di carpirne qualcuno per mandarlo a Vostra Altezza».⁹

A tal selecto círculo de amigos y protectores de Boccalini pertenecía sin duda el anónimo noble veneciano a cuyos desvelos se debe la publicación póstuma de la *Pietra del paragone politico*, sobre la que me voy a detener a continuación.

De la *Cetra d'Italia* a la *Pietra del Paragone Politico*

El 13 de diciembre de 1614 el mismo conde Scaglia, mencionado más arriba, escribía a Carlo Emanuele I de Saboya, anunciándole una grata sorpresa:

Mando a V[ostro] A[ltezza] Ser[enissimo]ma l'incluso libretto intitolato *Pietra del Paragone politico tratta dal Monte Parnaso*, opera fatta dal bon dottore Boccalini pochi mesi avanti che morisse. Non è stata stampata prima per li caldi officii fatti con questi Signori dall'Ambasciatore di Spagna, acciò non la permettessero. Tuttavia, trovandosene copia appresso qualche nobile venetiano, l'han fatta imprimere sotto finto nome del stampatore e luogo; però è stata fatta nel territorio di questi Signori. *Essendo questa delle prime copie che siano uscite*, così mi è parso di mandarla subito, come farò, a V[ostro] A[ltezza]; et invero, mi pare una istruzione molto a proposito per tutti li principi italiani, massime nelli occorrenti d'hoggidì.¹⁰

Dicha misiva es un testimonio de extraordinaria importancia, por documentar la génesis de una atrevida operación editorial que, como veremos luego, se revelaría muy acertada. Ese desconocido noble que, sintiéndose autorizado a ejercer de albacea literario de Boccalini, no dudó en sortear los obstáculos interpuestos por el embajador español en Venecia, llevando a las prensas de su ciudad un conjunto de treinta y un avisos póstumos, bien podría ser el mismo

8. «Sulle cautele e gli scrupoli del Boccalini, nonché sui tratti clandestini di diffusione dei ragguagli, riesce rivelatore un dispaccio del residente di Savoia a Venezia dell'8 dicembre 1612 edito dal Luzio [...]: «I ragguagli del dottor Boccalini danno a questa nobiltà infinito gusto e contento ... e perch'egli ne ha de molti che

non vuole stampare per toccare troppo nel vivo gli interessi de' principi, ho persuaso esso dottore a darmene un paio» [...]. *Vid.* Firpo (1948: III, 531, n. 2).

9. Firpo (1944: 25).

10. Boccalini (1948: III, 533). La segunda cursiva es mía.

al que el Lauretano dirigió la carta que encabeza la recopilación. Voy a citar un fragmento de ese singular paratexto, en una traducción castellana, sobre la cual me detendré más adelante:¹¹

[...] no es maravilla que se hayan hecho sumamente odiosos a los monarcas del mundo los más atentos y sutiles escritores de las cosas de Estado, porque así como los príncipes dan gratos oídos a las alabanzas [...] así también abominan grandemente las censuras que ven hacer acerca del manejo de sus deliberaciones, juzgando por cosa intolerable que sus calamidades e imprudencias sirvan a muchos de importantes avisos para no caer precipitados en los mismos fosos de sus desaciertos [...]. Esta [...] evidencia me enseña que mis presentes *Avisos de Parnaso*, en los cuales, debajo de varias ficciones, están censuradas las acciones, tocados los intereses, descubiertos los verdaderos fines, y notados los defectos de muchos príncipes, les daría[n] un pesadísimo enfado, y causaría[n] enojo intolerable si anduviesen por manos de todos. No siendo pues mi ánimo dar disgusto [...] [a] alguna persona pública o particular, he hecho propósito firme de librarlos tanto de la imprenta como de un incendio o naufragio, porque, madurando el largo discurso del tiempo las cosas que por recientes y frescas son odiosas [...], cuando falten los príncipes que hoy sirven y se maduren los negocios que hoy corren [...], espero que este trabajo será de muchos con particular gusto leído [...]. Y entre tanto he querido antes gozar del beneficio de ocultar estos mis escritos en la famosa librería de Vs. S. Ill.ma que hacer de ellos pública oferta y donativo, sólo a fin que entonces salgan a luz cuando no goce ya de la vida ni del mundo quien de ellos se escandalice y disguste [...].¹²

Aunque lleve una fecha y un lugar de redacción inverosímiles,¹³ y un nombre de destinatario socarronamente contrahecho,¹⁴ la epístola tiene visos de ser auténtica, como certificó el máximo experto e insuperado maestro de estudios boccalinianos, Luigi Firpo.¹⁵

Una prueba más de la voluntad del autor de mantener inéditos los avisos más impregnados de odio antiespañol hasta la desaparición de los protagonistas contemporáneos de la escena política europea, o hasta su propia muerte, nos lo brinda el códice patavino 274, uno de los dos voluminosos legajos de apuntes y borradores del Lauretano que, tras su fallecimiento, acabaron en la biblioteca del convento veneciano de San Giorgio Maggiore.¹⁶ Entre los papeles autógrafos

11. Cf. el quinto y último apartado del presente trabajo.

12. *Vid. Ms. Ashb. 1152* de la Biblioteca Medicea Laurenziana, ff. 2r-3v.

13. «Di Roma, a dí 20 maggio 1611». Pruebas documentales atestiguan que ese día Boccalini se encontraba en Sassoferato. Cf. Firpo (1948: III, 534).

14. «All'illusterrissimo mio Signor osservandissimo Monsig. Francesco Renia, Decano della

Ruota Romana»: decano de la Rota era en realidad, en aquel entonces, Francisco Peña, la deformación de cuyo apellido esconde un imposible más, ya que se trataba de un conocido exponente del partido filo-hispánico en Roma.

15. «La sua genuinità [...] mi pare indiscutibile», *vid. Firpo* (1948: III, 534).

16. Este manuscrito se conserva actualmente en la Biblioteca Universitaria de Padua. Cf. Firpo (1948: III, 550).

destaca el esbozo de portada de la futura tercera entrega de gacetas parnasianas, que Firpo reprodujo como frontispicio del último tomo de su edición:

Raggagli postumi
del molto illustre ed eccellenissimo signor
Traiano Boccalini
Al serenissimo
Francesco Maria della Rovere
Duca d'Urbino

En su trabajo pionero «La fortuna di una satira politica» Firpo identificó la *princeps* de la *Pietra del paragone politico* en el impreso faltó de datación y de nombre de autor —de él se indican sólo las iniciales, T. B. en la portada¹⁷—, presuntamente sacado en letras de molde por un imaginario Ambros Teler en Cormópoli [sic], falso lugar de edición por Venecia.¹⁸ Un ejemplar de este *in-4º*, que debió ver la luz a primeros de diciembre de 1614, fue el que el conde Scaglia se apresuró a enviar a su señor, el duque de Saboya.¹⁹

El ágil volumen, de unas ciento cuarenta páginas, contenía, además de la dedicatoria ya mencionada, treinta y un *Raggagli*, sólo en parte inéditos. No lo eran todos, porque a otro amigo de Boccalini, que por lo visto también había tenido el privilegio de leer unos adelantos manuscritos de la tercera centuria, le había faltado tiempo para llevar a un indefinido taller cuatro avisos póstumos. Éstos, junto con un *ragguaglio* ya publicado en la segunda centuria (II, 12)²⁰ y con unos escritos breves, de autoría incierta,²¹ salieron sin notas tipográficas, pero «probabilmente in Venezia, e certo nel corso del 1614»,²² con el título de *Cetra d'Italia, sopplimento de Raggagli di Parnaso*.²³

En breve, *cela va sans dire*, el exiguo opúsculo de la *Cetra* sucumbió en el mercado librero frente a la competencia insostenible de la otra y más conspicua recopilación de avisos póstumos, inmediatamente posterior, la *Pietra del paragone politico*, la cual, por su parte, acabó convirtiéndose en un verdadero *best-seller*, cuyo éxito se extendería rápidamente al resto de Europa.

17. En cambio, en la rúbrica de la dedicatoria se citan por extenso nombre y apellido del autor, aunque con una deformación: *Troiano* por *Traiano*.

18. Por lo visto nos han llegado cuatro ejemplares de la *princeps*. Cf. Firpo (1951-1952: 82).

19. Recuérdense sus palabras en la epístola citada antes: «Essendo questa delle prime copie che siano uscite [...]».

20. Aquí como en todo el artículo se adopta la numeración establecida por Firpo en su edición de Boccalini (1948).

21. Trátase del *Discorso fatto all'Italia da un gentiluomo italiano, intorno le attioni e i disegni del Cattolico Re di Spagna* (de paternidad dudosa), de una anónima respuesta filo-hispánica al *Discorso*, y finalmente de un *Raggagli dell'entrata fatta in Roma dall'Ambasciator Cesareo, scritto da un galantuomo ad una persona divota di questo mondo*, que tiene visos de ser la adaptación de un fragmento de una carta boccaliniana.

22. Firpo (1948: III, 532).

23. Sobre la relación (o, a ser más exactos, la falta de relación) entre la *Cetra* y la *Pietra*, véase Longoni (1999).

Fortuna italiana y europea de los «avisos póstumos»

Se cuentan hasta quince reediciones venecianas de la *Pietra del paragone político* datadas en 1615. No todas sus portadas coinciden: el nombre del autor en ocasiones aparece deformado en *Troiano*; el del ficticio impresor activo en Cormópoli oscila entre Ambros, Zorzi, y Giorgio Teler; y, en lo que al paratexto se refiere, cabe señalar que siempre se borra la fecha de la dedicatoria, mientras la indicación del presunto destinatario de la obra se queda a veces en una sigla, M.F.R., y otras se transforma en la misteriosa fórmula «Sig. P.F. dell'Illustrissimo A.». Pero la diferencia más llamativa es la aparición en la gran mayoría de estas ‘seicentine’ de una «Nuova aggiunta» (el *ragguaglio* nº 12 de la segunda centuria y el *Discorso fatto all'Italia da un gentiluomo italiano*)²⁴ que se continuará imprimiendo a lo largo del XVII, como apéndice indefectible de la *Pietra*.

Tras el *boom* editorial veneciano del '15, el centro de difusión de los avisos póstumos de Traiano Boccalini se desplaza a Flandes, donde en treinta y cinco años vieron la luz doce reimpressions, en su mayoría contrahechas a partir de la elseveriana llevada a cabo en Amsterdam en 1640. En poco más de medio siglo se registraron pues una treintena de ediciones del original italiano (entre ellas, la parisina de Jacques Villery), a las que hay que sumar las múltiples versiones extranjeras:²⁵

- 1) A un no mejor identificado Bachmann (quien latinizó su nombre en ‘Amnicona’) se debe la única traducción alemana de la *Pietra*, que se publicó en Tubinga un año antes que la de la selección de avisos de las dos primeras centurias titulada *Relation auss Parnasso*.²⁶ La *Politischer Probierstein auss Parnasso*, reproducida posteriormente reiteradas veces, salió ya en 1616, con una dedicatoria a las Provincias Unidas de los Países Bajos, víctimas indómitas del despotismo español, y una advertencia al lector en que se subrayaba la oportunidad de difundir el texto de Boccalini por desvelar las malas artes de la mayor monarquía de Europa.
- 2) También la versión inglesa de la *Pietra* se adelantó a la de los *Ragguagli*. El *in-4º de Newes from Pernassus. The Politicall Touchstone* apareció en 1622 sin notas tipográficas, y con el imaginario lugar de imprenta ‘Helicona’, tras el que se esconde, con casi total seguridad, el nombre de la ciudad de Utrecht. Tráta-

24. Véase la nota 21.

25. Luigi Firpo dedicó en 1965 una monografía a las traducciones de los *Ragguagli*, que sigue siendo referencia imprescindible, aunque hay que tener en cuenta también las actualizaciones de Hendrix (1995).

26. Sin embargo, ya en 1614 se había publi-

cado en Kassel la anónima traducción del *ragguaglio* I, 77, junto al opúsculo *Fama fraternitatis*, manifiesto de los Rosacruces, bajo el título de *Allgemeine und General Reformation der gantzen weiten Welt. Beneben der Fama fraternitatis, dess lóblichen Ordens des Rosenkreutzes*.

se de una traducción incompleta (constando de diecisiete avisos) y anónima, cuyo autor, sin embargo, se ha podido identificar con el teólogo, predicador, y pastor Thomas Scott. En 1626 su trabajo volvió a ser publicado en Londres, junto con una antología de avisos de las dos primeras centurias, obra de William Vaughan y John Florio. Fue ésta la primera edición de Boccalini en tierras británicas, pero no la única, ya que en 1656 sir Henry Carey, segundo conde de Monmouth, firmó y sacó en letras de molde una nueva traducción, *I Raggiagli di Parnaso or Advertisements from Parnassus in two centuries. With the Politick Touchstone*, que tuvo los honores de dos reimpresiones en el siglo XVII (en 1669 y en 1674).

- 3) En 1626 en las prensas parisinas del ya citado Jacques Villery se realizó el *in-8º* de la *Pierre de touche politique*, obra de ese Louis Giry que sería uno de los fundadores de la Academie Française. Villery volvió a publicarla en 1635, en asociación con Jean Guignard, con el subtítulo muy explícito de *Satyres du temps contre l'ambition des Espagnol*, y el añadido de una punzante y anónima *Épître à la Monarchie Espagnole*.²⁷
- 4) En 1640 el Boccalini más cáustico y antiespañol comenzó a hablar también latín gracias a los desvelos del finlandés Enrst Johann Creutz, quien llevó al taller recién estrenado de Lodewijk Elzevir en Amsterdam su *Lapis Lydius Politicus*, reimpreso en 1671, supuestamente en Mesina (pero en realidad en Augsburgo) bajo el título de *Apollinis Iudicium Politicum*.
- 5) Tampoco faltó una traducción flamenca anónima, la *Politiicke Toet-Steen*, aparecida en Harlingen en 1669, poco antes de que se publicasen las tres partes de los *Kundschappen van Parnas* (Amsterdam, 1670-1673), obra de Wieringa.

Como puede comprobarse, Europa entera prestaba oídos a las venenosas gacetas del 'menante' Boccalini que, dejando en evidencia a los Españoles y a su afán de dar vida a una Monarquía Universal capaz de renovar los fastos de la Romana, derribaba de paso a las más gloriosas figuras de su reciente historia político-militar, como el Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba, o el Duque de Alba, Fernando Álvarez de Toledo. Sólo España, por obvias razones de prudencia y oportunidad, no quiso hacerse eco de las impertinencias surgidas de

27. «Sotto la reggenza di Maria de' Medici e nei primi anni incerti del regno di Luigi XIII, fra le tentazioni filo-ispaniche della confusa politica francese sarebbe stata mal tollerata una larga circolazione delle sanguinose satire della *Pietra del paragone politico*: non a caso questa vide la luce per la prima volta in lingua francese soltanto nel 1626, l'anno in cui il Richelieu, ormai saldamente insediato nel Consiglio re-

ale, stroncò la prima congiura dello sfuggente Orléans, e la seconda edizione apparve nel 1635, proprio mentre le armate francesi scendevano in campo contro gli Ispano-imperiali». *Vid. Firpo* (1965: 51). En cambio, ya en 1615 salió en París, con los tipos de Adrian Perier, la traducción de la primera centuria, obra de Thomas de Fougasses, quien añadió en apéndice un aviso de la *Pietra*.

esa hedionda «boca del infierno», en palabras de Lope, vedando de hecho el paso a la imprenta del Boccalini más denigratorio y polémico para con su imperio.²⁸

Boccalini en España: los *Discursos políticos y avisos del Parnaso* traducidos por Antonio Vázquez alias Perez de Sousa

Ni la primera ni la segunda centuria de los *Ragguagli* salieron indemnes de la pluma del Sousa presunto autor de su versión castellana. Fue Davide Conrieri quien reconstruyó la verdadera identidad del misterioso portugués, demostrando de forma irrefutable que Fernando Perez de Sousa no era más que uno de los pseudónimos del Padre Antonio Vázquez «Lusitanus, ex sodalitio sacro Clericorum Regularium Minorum»,²⁹ quien, en las portadas y preliminares de sus obras, se escudó también tras el nombre de Antonio Velázquez (traductor de la *Congiura del Conte Gio. Luigi de' Fieschi* de Mascaldi, y de la *Vita di Alessandro Terzo de Loredano*), cuando no tras la denominación genérica «un religioso», recurriendo en última instancia a las iniciales P.A.V. De manera que «la sua personalità di letterato finí [...] non solo mascherata ma diffrratta»,³⁰ como bien queda reflejado en los repertorios bio-bibliográficos.

Según leemos en la aprobación que el Padre Fray Miguel Francisco de Parada, calificador del Santo Oficio, redactó para los *Discursos políticos y avisos del Parnaso* impresos en Madrid en 1634, cabía reconocer a Perez de Sousa el mérito de haber elegido «con acierto de ingeniosa abeja lo más gustoso de las Centurias del Trajano, menos ofensivo a las naciones que suele picar, y aun morder, más enderezado a las buenas costumbres de los Estados. Súpole entresacar lo bueno sin mezcla de lo satírico, de suerte que hermanó lo útil y dulce».³¹ Efectivamente. Como reconoció el mismo Vázquez en el prólogo al lector,

28. Véase el soneto *A los 'Raguallos' de Bocalini, escritor de sátiras*, que forma parte de las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634): «Señores Españoles, ¿qué le hicistes / al Bocalino, o boca del infierno,/ que con la espada y militar gobierno/ tanta ocasión de murmurar le distes? / El alba, con que siempre amane- cistes,/ noche quiere volver de escuro invierno,/ y aquel Gonzalo y su laurel eterno,/ con quien a Italia y Grecia escurecistes./ Esta frialdad de Apolo y la estafeta/ no sé que tenga tanta valentía,/ por más que el decir mal se la prometa,/ pero sé que un vecino que tenía,/ de cierta enfermedad sanó, secreta,/ poniéndose un raguallo cada día». *Vid. Vega* (2008: 319). No fueron éstos los únicos versos en que el Fénix se mofo del Lauretano: como señaló oportunamente Mercedes Blanco (2000: 221), «si Burguillos dedica nada menos

que tres sonetos a vituperar los *Ragguagli di Parnaso* de Traiano Boccalini, siendo este autor la única persona atacada bajo su propio nombre en todo el libro, es tal vez porque acababa de ponerlos de moda la traducción de Fernando Pérez de Sousa, publicada en 1634». Sobre el Lope antiboccaliniano pueden verse también Gasparetti (1935) y Croce (1970).

29. Nicolás Antonio (1783-1788: I, 165-166).

30. Conrieri (2006: 153).

31. Boccalini (1634: f. n.n.). Juicio parecido expuso Padre Basilio Varén de Soto, en la aprobación siguiente, alabando la atinada decisión por parte del lusitano de elegir entre los *Ragguagli* originales «los que deleitan y enseñan, dejando en su idioma los que nuestra modestia juzgara por libres». Su plácet se cierra con este encendido elogio: «Viva Trajano en las memorias del siglo,

excitado [...] del deseo de comunicar a la cultura de nuestra lengua española este tesoro de la elocuencia toscana, de descubrir estas minas de avisos y preceptos políticos, intenté con la traducción desta Centuria de Avisos *que mejor me parecieron*, provocar algún ingenio culto, de los muchos que hoy goza nuestra España, a que les pusiese la última mano [...].³²

En realidad lo que Antonio Vázquez publicó en 1634 no fue sino un florilegio de cien avisos, sacados a partes iguales de la primera y segunda centuria.³³ Noventa y uno más (repartidos aproximadamente con el mismo criterio) salieron en la edición oscense de 1640, con la que en principio debería haberse completado la serie de las dos primeras entregas parnasianas. Pero no fue así, ya que quedaron excluidos hasta diez *ragguagli*:

Centuria I

Ragguaglio XXIV. Giorno lugubre in Parnaso per la commemorazione dell’infelice introduzione fatta alle mense della sottocoppa.

Ragguaglio XLIII. Lanazion fiorentina rappresenta il giuoco del calcio; nel quale avendo ammesso un molto forbito cortigiano forastiere, egli ottiene il premio del giuoco.

Ragguaglio LXXVIII. Per l’avviso avuto d’Italia del felicissimo accasamento delle due serenissime figliuole dell’altezza di Carlo Emanuele duca di Savoia co’ nobilissimi prencipi di Mantova e di Modena, comanda Apollo che in tutti i suoi Stati si facciano straordinarie dimostrazioni di allegrezza.

Ragguaglio XCVI. Apollo condanna Annibal Caro a pagar la sicurtà rotta per le ferite che egli diede al Castelvetro.

Centuria II

Ragguaglio XXXVIII. Consalvo Ferrante Cordova ad Apollo chiede la confirmatione del titolo di «magno»; e invece della grazia riceve risposta di grave disgusto.

Ragguaglio XLIV. Il duca d’Alva nel suo nuovo principato degli Achei, con esquisita diligenza avendo fatto carcerare, uccidere e poi segretamente nelle stesse carceri sepellire due de’ primi soggetti di quello Stato, di cosí crudel azione essendo accusato, avanti Apollo sufficientemente diffende se stesso.

Ragguaglio LI. Gli Achei, per la crudele esecuzione dal duca d’Alva fatta contra i due capi del popolo, straordinariamente infuriati, con le armi pubbliche lo cacciano di Stato.

Ragguaglio LVI. Consalvo Ferrante Cordova, dal venerando collegio degl’istoriici non avendo potuto ottenere la confermazione tanto desiderata da lui del titolo di «magno», ad Apollo chiede altro luogo in Parnasso; di dove è anco scacciato.

Ragguaglio LXXXV. Giovanni Girolamo Acquaviva, duca di Atri, dopo l’aver superata una grandissima difficoltà, con grandissimo suo onore è ammesso in Parnaso.

y con ellas el Traductor, por haber hecho común con singular estilo el Tesoro de todas buenas letras, el Maestro de la mejor policía, conforme en todo a nuestra Santa Fe y buenas costumbres».

Boccalini (1634: f. n.n).

32. Boccalini (1634: f. n.n). La cursiva es mía.

33. Para un cuadro sinóptico de la selección de Sousa véase García Aguilar (2005).

Ragguaglio XCVI. Il potentissimo re di Spagna Filippo secondo, gravemente disgustato delle parole dal duca di Alva, nell'occasione del suo governo di Fiandra, dette ad Apollo, mentre contro quel suo ministro cerca di vendicarsi, Sua Maestà, fatta avvisata di quanto passava, fa chiamare a sé il re e lo quieta.

En la dedicatoria al muy ilustre señor Bartolomé Espínola, Vázquez aclaró los criterios de su intervención censoria:

Pocos avisos dejé de traducir, unos por de poca importancia (si hay avisos que lo sean) otros, porque degenerando del nombre de avisos, bastardearon a ser sátiras, con declarada maledicencia, pues trata en ellos su autor con poco decoro dos valerosísimos Capitanes tan beneméritos de nuestra nación, como merecedora ella de gloriarse con ellos.³⁴

Algunas de estas intencionales lagunas fueron llenadas con motivo de la publicación en 1653 de una nueva edición, 'mejorada', de la versión castellana: *Avisos de Parnaso. Primera y segunda centuria*. Decayó el veto para dos de los diez *ragguagli* censurados (me refiero a los inocuos nº 78 y 96 de la primera centuria), pero los demás siguieron omitiéndose, aunque el religioso portugués intentó ocultar su ausencia con varias estratagemas: por ejemplo alterando la numeración de los avisos (del vigésimo tercero se pasa directamente al vigésimo quinto), de manera que el último figurase como el centésimo, o bien sustituyendo el nº 43 de la primera centuria con uno de los póstumos incluidos en la *Pietra del paragone politico*. Sin embargo, dicha manipulación debió saltar a la vista de los lectores más atentos, cuya curiosidad de conocer los fragmentos pasados por alto sería satisfecha por un anónimo traductor (¡o quizás más de uno!). Ya saben: el irresistible encanto de lo prohibido...

Hace casi un siglo el erudito Benvenuti señaló la presencia de un interesantísimo texto en el ms. misceláneo 5880^d de la Hofbibliothek de Viena,³⁵ introducido por un encabezamiento que reza así:

De Trajano Bocalino.

En la traducción que hizo Fernando Peres de Sousa de las dos centurias de Rагуаглио, que en toscano escribió el augustísimo Trajano Boccalini, se dejó por traducir seis de la segunda centuria y cuatro de la primera, *por parecerle demasiado picantes*, y son las siguientes (p. 295a).³⁶

34. Boccalini (1640: f. n.n.)

35. Es la actual Österreichische Nationalbibliothek. Para una descripción del códice, véase Benvenuti (1911: 5): «Cartaceo in 8º, legato in pergamena secolo XVII, porta sulla pergamena di guardia le iniziali F.E.C.D.P. cioè Franciscus Eusebius Comes De Petting, è tutto scritto dalla

stessa mano e contiene vari scritti spagnoli; da p. 295a-333b ci sono traduzioni dal Boccalini».

36. La cursiva de la cita es mía. Benvenuti (1911: 5-6) apuntó que «la traduzione è assai libera, v'introduce brani che nell'originale non ci sono, spiega, amplifica e talvolta commenta quasi il testo italiano».

Pero no sólo el conde «Franciscus Eusebius De Petting», cuyas iniciales campean en el pergamino de guarda, tuvo el privilegio de leer los avisos censurados de la estafeta³⁷ de Apolo, sino también el conde de Villaumbrosa, si hay que dar crédito a la entrada que registró Nicolás Antonio en la *Bibliotheca Hispana Nova*:

ANONYMUS, convertit ex Italico Traiani Boccalini:

Los Raguallos del Parnaso, como los escribió su autor en el original Italiano, y con lo que se les ha quitado del impresio. MS. in 4º. Ibidem [o sea «inter libros comitis de Villaumbrosa】].³⁸

La anónima e inédita versión castellana de la *Pietra del Paragone Politico* del ms. Ashburnham 1152

Es posible, e incluso muy probable, que la circulación clandestina de los *Ragagli* prohibidos fuera más amplia de lo atestiguado por los dos códices que acabo de citar (y a los que hay que sumar otro vienes, el 10514, y el 8597 de la Nacional de Madrid). Buena prueba de ello es la supervivencia en distintas bibliotecas europeas de un puñado de manuscritos que guardan versiones castellanas inéditas (y en ocasiones fragmentarias) de la *Pietra del paragone politico*. Llevar a cabo una exhaustiva *recensio* de los mismos y su *collatio* es tarea todavía pendiente, a la que se está dedicando una servidora, de cara a la futura edición crítica del texto.³⁹

El que les voy a presentar a continuación es el ms. Ashburnham 1152, que se conserva actualmente en la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, y al que Robert H. Williams dedicó apenas una escueta referencia en la importante monografía *Boccalini in Spain*.⁴⁰ En los catálogos de la sala de reserva de la Laurenziana falta una descripción pormenorizada del códice: «cartaceo, in-4º, del XVII secolo» son las únicas informaciones que pueden

37. «El correo ordinario de un lugar a otro, que va por la posta y tomó el nombre de la estafa, que es el estrivo. Y en quanto éste va a cavallo y corre la posta se diferencia del correo de apie y del que lleva requa, que también se llama ordinario, pero no estafeta». *Vid.* Covarrubias s.v. *estafeta*.

38. Nicolás Antonio (1783-1788: II, 399).

39. Cf. Gagliardi (en prensa). Puedo adelantar que en raras ocasiones la quincena de manuscritos que he logrado localizar hasta la fecha coinciden en cuanto a número y orden de los

avisos traducidos, y eso sin tener en cuenta que en algunos textos se incluye también un *ragguaglio* apócrifo, atribuido a Quevedo, cuya autoría merece ser estudiada más detenidamente. En lo que atañe a las deudas que indudablemente Quevedo contrajo con Boccalini, véase Blanco (2000).

40. Cf. Williams (1946: 27). No añadió datos sobre el manuscrito florentino Carlo Consiglio (1947) autor de una utilísima reseña a la monografía de Williams, rica de aportaciones valiosas.

recabarse, además del nombre del autor, Boccalini, y de parte del título, *Piedra de Parangon politica [sic]*, que se completa así: *sacada del Monte Parnasso donde se tocan los goviernos de las mayores monarquías del universo de Traxano Bocalinni [sic]*.

En balde se buscaría en el volumen el más mínimo indicio sobre la identidad del autor de la traducción, y la fecha en la que ésta (o su copia) fue realizada. Como único dato significativo que puedo aportar a tal propósito, voy a señalar la presencia, en la última hoja del manuscrito (f. 119r), de un soneto en italiano —aunque la grafía de algunas palabras delata una mano española—, que satiriza el traspaso de poderes en el virreinato de Nápoles entre Pedro Téllez-Girón, duque de Osuna, y el cardenal Gaspar de Borja, lo que nos situaría en junio de 1620, caso de ser la redacción (o la transcripción) de esos versos contemporánea de los hechos históricos.

El códice (200 x 150 mm) consta de 119 folios con doble numeración, antigua y moderna. En los que van del 2r al 3v puede leerse la dedicatoria «Al Ill.mo señor mío observandíssimo M.F.R.», que no lleva fecha ni lugar de redacción; en el 4r empieza el texto propiamente dicho, que se concluye en el 116v, y en las últimas hojas está la tabla donde se enumeran los veintiséis *ragguagli* vertidos al castellano. Trátase pues de una traducción incompleta, ya que faltan tres de los veinticinco avisos realmente inéditos del original italiano (nnº 5, 10, 15), mientras, sí, se incluyen los cuatro 'semi-inéditos' aparecidos anteriormente en la *Cetra d'Italia* (nnº 1, 4, 11, 12 de la *Pietra*), y se prescinde de los dos que ya se habían publicado en la centuria segunda (nnº 2 y 76). Cabe subrayar que las omisiones atañen precisamente a los *ragguagli* que carecían de interés para un público español, al tratar del secretario del duque de Guisa, Carlos de Lorena (nº 5); de la reforma hecha por Apolo contra los virtuosos del Parnaso (nº 10); y, por último, del Boccaccio desfigurado por Salviati (nº 15).

Mucho más jugosas debieron considerarse las páginas donde se descubrían las traiciones de la Monarquía Española que, mientras fingía apagar los incendios de la Real Casa de Francia «con piadosísimos pretextos de religión y caridad», en realidad los alimentaba con pez, aceite, trementina y diabólicas disensiones;⁴¹ se llamaba a la rebeldía al caballo napolitano (aquel mismo que «el seggio de Nido [...] tiene por divisa, con blasón de que no puede sufrir silla ni freno»), al que los crueles dueños mermaban continuamente la ración de cebada; se revelaba el secreto del adobo de los famosos guantes de ámbar de los Españoles, indispensables para ocultar el hedor que desprendían sus manos de asesinos («la naturaleza siempre contrapesaba los defectos de alguna persona con otra rara virtud, por

41. «Le corti e i gabinetti de' principi altro non sono in pratica che botteghe di maschere» apuntó Boccalini en sus observaciones a Tácito, *Annales* II, 4.

lo cual el don de aderezar guantes muy olorosos solamente había concedido a aquella nación a que olían mal las manos»); se ridiculizaba la rabiosa hambre de tierras y títulos que padecían los Españoles, «hombres tan nuevos en el mundo que ha poco salieron de la esclavitud de los Moros de Granada», comparándoles con esos galeotes que durante veinte años sólo han comido «negro y hediondo bizcocho», y cuando por suerte dan en un horno de tierno y blanco pan, no pueden dejar de hartarse sin decencia; se tachaban de hipócritas y codiciosos a los validos y a los Grandes de España, que con nocturnidad y alevosía hacían fosos y conductos para llevar el agua a su molino; y se sugería un valioso remedio para castigar a los perros de las Indias, que se habían convertido en lobos, devorando sus propias ovejas: «darles zarazas de Flandes y hacerlos rebentar como merecían».

El retrato de la Monarquía Española pincelado por Boccalini en la *Pietra del paragone politico*, con todo lujo de detalles, no podría ser más despiadado. Corta de años pero con un cuerpo de tamaño casi monstruoso cubierto de sanguijuelas, tiene las manos desproporcionadamente largas y dotadas de uñas de arpía. Más sagaz que animosa, más hábil en urdir maquinaciones que diestra en el ejercicio de las armas, su mirar es torcido, su tez oscura, sus costumbres arrogantes, y su máximo orgullo consiste en ser llamada maestra en el arte de decapitar

aquellas odiosas dormideras, que en los jardines de sus estados sobrepujavan a otros [...]. Siendo pues tan briosa y resuelta en ejecutar las severidades, es sumamente perpleja en hacer gracias y mercedes, siendo raras las veces que a esto se acomoda y las pocas que hace son con tanta autoridad y señorío que vienen a ser poco agrabables y gustosas. Con todo en las apariencias es toda gentileza y gran dispensera de cumplimientos, pero quien con vista política le sabe penetrar lo íntimo del corazón, ve claramente que todo es soberbia, todo avaricia, y crueldad, y así los que por largo tiempo han negociado con ella, testifican que de ninguna otra princesa reciben más dulces palabras ni más amargas obras; de aquí nace que como amiga blandamente halaga a los hombres y como señora sumamente los espanta. [...] No ve cosa la cual intensísimamente no apetezca de todo corazón. Y así es voz común de hombres especulativos que se abrasa de sed tan ardiente de las cosas ajenas que jamás tuvo amigo que en breve tiempo con diversos artificios no le haya hecho esclavo. Todas las cuales cosas dan a entender al mundo que es más idónea para señorear esclavos que a hombres libres, por respeto que más que otra alguna princesa no solamente de sus súbditos sino también de sus amigos quiere ser servida. Tiene tanto punto que aun no se digna de salir al encuentro a las buenas ocasiones que tal vez le han ido a buscar a su propia casa. Hace ventaja a cualquier otra reina presente o pasada en saber con el manto de piadoso brocado cubrir cualquier público interés. Y siendo así que cada día la vemos hacer acciones muy indecentes, de ninguna otra cosa hace mayor ostentación que de su conciencia (ff. 13v-15r).

Desde luego sobraban motivos para dar crédito a los rumores que empezaron a circular años después de la súbita muerte de Boccalini, atribuyéndola a la mano de sicarios españoles. De ellos queda, entre otros rastros, una huella de

tinta en la nota que se lee tras la portada del ms. 3503 de la Biblioteca Nacional de Madrid:⁴²

Trajano Boccalini fue de grande ingenio, pero de mala voluntad y lengua; ésta lo sacó de Roma, huyendo pasó en Venecia, a quien fue muy devoto. Allí lo mataron a palos o talegos (según entendí en Roma, en Nápoles y en Sicilia) por lo que escribió en este libro de las cosas de España, y por otras muchas que había dicho y escrito contra españoles, faltando a la verdad en muchas. Sucedió la muerte de éste siendo embajador el Ill.mo Señor Marqués de Bedmar, hoy Cardenal de la Cueva, Obispo prenestino, Obispo de Málaga y del Consejo de Estado, mi señor. Escribe esto el Maestro de Campo don Gil de los Arcos y Alférez corregidor de Gibraltar, a 9 de Mayo 1654.⁴³

Sin embargo, a decir verdad, tampoco han faltado más recientemente maliciosas habladurías de signo opuesto, que han convertido a Boccalini nada menos que ¡en una espía al sueldo de los Españoles!, a raíz de ciertas ‘sospechosas’ amistades venecianas del Lauretano.⁴⁴ Sea como fuere, el dato incontrovertible es que sus gacetas póstumas llevan cuatro siglos esperando salir en letras de molde castellanas. Confiado propiciar pronto su aparición, no voy a explayarme más, escarmientada precisamente por la instructiva lectura de los *Avisos* parnasianos. ¿Cómo olvidar el tremendo castigo que el senado lacónico infligió al infeliz literato protagonista del sexto *ragguaglio* de la primera centuria? Por haber expresado con tres palabras un concepto que hubiera podido decirse con dos, al cabo de ocho meses de prisión, en penitencia de su pecado, ¡se le obligó a leer la guerra de Pisa escrita por Guicciardini!⁴⁵

42. No recogió este testimonio Harald Hendrix en el sugerente capítulo («La morte leggendaria») de su imprescindible monografía, en el que se arroja plena luz sobre las múltiples manipulaciones a las que fue sometida la biografía de Boccalini.

43. Para un comentario sobre las líneas autógrafas de Gil de los Arcos remito a mi artículo en prensa. En la creación y afirmación de esta leyenda negra influyó claramente la sugerión del tercer aviso de la segunda centuria: «Il grande Euclide, per disgusto dato ad uomini potenti, da loro sicari crudelmente è sacchettato».

44. Sobre la fuente de dicho rumor, el gondolero Marco Catigi, confidente de la Inquisición, véase Cozzi (1956), quien no dudó en dar por sentada «una attività clandestina tra casa

del Nunzio e casa dell’Ambasciatore di Spagna» por parte de Boccalini, a instancias del cardenal Scipione Borghese. Luigi Firpo (1969: 15) descalificó sin rodeos semejante hipótesis: «solo una deformazione avventata dei dati ha potuto far scambiare questi rapporti [con nobles y altos prelados en Venecia] (che la povertà del B. e la residenza romana dei suoi bastano a spiegare) con una vera e propria azione di spionaggio prezzolato». Giovanni Mestica (1878: 26) se hizo eco también de otra infundada noticia, la de los cargos prestigiosos («consigliere aulico e istoriografo della Corona») supuestamente ofrecidos a Boccalini por los Españoles, con tal de ganarse su silencio, «alla qual proposta l’altro uomo oppose uno sdegnoso rifiuto».

45. El pobre no pudo pasar de la primera página, «con agonía y sudores de muerte».

Bibliografía

- ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova, sive hispanorum scriptorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV floruerent notitia*, Madrid, apud Joachimum de Ibarra typographum regium, 1783-1788, 2 vols.
- BENEYTO, Juan, «Boccalini en España», *Revista de Estudios Políticos*, 45 (1949) 103-108.
- BENVENUTI, Edoardo, «Briciole secentesche», *Rivista delle biblioteche e degli archivi*, 22 (1911) 1-17.
- BLANCO, Mercedes, «Del Infierno al Parnaso. Escepticismo y sátira política en Quevedo y Trajano Boccalini», *La Perinola*, 2 (1998) 155-193.
- __, «La agudeza en las *Rimas de Tomé de Burguillos*», *Otro Lope no ha de haber. Atti del Convegno Internazionale su Lope de Vega*, M. G. Profeti (ed.), Firenze, Alinea, 2000, vol. I, 219-240.
- BOCCALINI, Trajano, *Discursos políticos y avisos del Parnaso [...] tradujolos de la lengua toscana en la española Fernando Peres de Sousa*, Madrid, María de Quiñones, a costa de Pedro Coello, 1634.
- __, *Discursos políticos y avisos del Parnaso [...]. Contienen noventa y uno avisos. Tradujolos de la lengua toscana en la española Fernando Perez de Sousa*, Huesca, Juan Francisco Larumbe, a costa de Pedro Escuer, 1640.
- __, *Avisos de Parnaso [...]. Primera y segunda centuria. Traducidos de lengua toscana en española por Fernando Peres de Sousa*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, a costa de Mateo de la Bastida, 1653.
- __, *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, L. Firpo (ed.), Bari, Laterza, 1948, 3 vols.
- __, *Traiano Boccalini*, introduzione e cura di G. Baldassarri con la collaborazione di V. Salmaso, Collana «Cento libri per mille anni», Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2006.
- BONGI, Salvatore, «Le prime gazzette in Italia», *Antologia della nostra critica letteraria moderna*, Luigi Morandi (ed.), Città di Castello, Lapi, 1905, 195-215.
- CONRIERI, Davide, «Antonio Vázquez traduttore dall’italiano allo spagnolo», *Studi secenteschi*, 47 (2006) 153-172. Reimpreso con el título ligeramente modificado de «Antonio Vázquez traduttore secentesco dall’italiano allo spagnolo», *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939). Atti del Primo Convengo Internazionale (13-16 aprile 2005)*, M. Muñiz Muñiz (ed.), Barcelona / Firenze, Universitat de Barcelona / Franco Cesati Editore, 2007, 385-404.
- CONSIGLIO, Carlo, «Reseña» de Robert H. Williams, *Boccalini in Spain. A Study of his Influence on Prose Fiction of the Seventeenth Century*, *Revista de Filología Española*, 31 (1947) 212-219.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Martín de Riquer (ed.), Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1998.
- COZZI, Gaetano, «Traiano Boccalini, il cardinal Borghese e la Spagna, secondo le riferite di un confidente degli Inquisitori di Stato», *Rivista storica italiana*, 68 (1956) 230-254.

- CROCE, Benedetto, «Traiano Boccalini, 'il nemico degli Spagnuoli'», *Idem, Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1970, vol. III, 285-297.
- FIRPO, Luigi, «Fortuna di una satira politica. (Le edizioni della *Pietra del paragone politico* di T. Boccalini)», *Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino* (Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche), 79, II (1944) 25-55.
- _____, 1948, *vid.* Boccalini (1948).
- _____, «Le edizioni italiane della *Pietra del paragone politico* di Traiano Boccalini», *Atti della Accademia delle Scienze di Torino* (Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche), 86, II (1951-1952) 67-119.
- _____, «Nuovi *Raggagli* inediti del Boccalini», *Giornale storico della letteratura italiana*, 131, fasc. 394 (1954) 145-174.
- _____, *Traduzioni dei Raggagli di Traiano Boccalini*, Firenze, Sansoni, 1965.
- _____, «Traiano Boccalini», *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1969.
- GAGLIARDI, Donatella, «Hacia una edición crítica de la *Piedra del Parangón Político*», *Crítica Hispánica*, en prensa.
- GARCÍA AGUILAR, Mónica, «Censura política en las primeras traducciones españolas de los *Raggagli di Parnaso* de Traiano Boccalini», *Italia-España-Europa: literaturas comparadas, tradiciones y traducciones. XI Congreso internacional de la Sociedad Española de Italianistas*, M. Arriaga Flórez *et al.* (eds.), Sevilla, [Arcibel], 2005, 283-292.
- GASparetti, Antonio, «Una risposta di Lope al Boccalini», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 16 (1935) 105-111.
- GIUSSO, Lorenzo, «Líneas de una historiografía italiana sobre España», *Revista de Estudios Políticos*, 98 (1958) 19-46.
- HENDRIX, Harald, *Traiano Boccalini fra erudizione e polemica. Ricerche sulla fortuna e bibliografia critica*, Firenze, Olschki, 1995.
- LONGONI, Franco, «Alcune note sulla tradizione del testo boccaliniano», *Studi secenteschi*, 40 (1999) 3-29.
- MESTICA, Giovanni, *Traiano Boccalini e la letteratura critica e politica del Seicento*, Firenze, Tipografia di G. Barbèra, 1878.
- PINI, Ilaria, «Nuove notizie dal Regno di Parnaso di Traiano Boccalini», *Italiastica*, 2 (2005) 77-80.
- PROCACCIOLI, Paolo, «Traiano Boccalini», *Letteratura italiana. Gli autori. Dizionario bio-bibliografico e Indici*, Torino, Einaudi, 1990-1991, vol. I, 306-307.
- VEGA, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, M. Cuiñas Gómez (ed.), Madrid, Cátedra, 2008.
- WILLIAMS, Robert H., *Boccalini in Spain. A Study of his Influence on Prose Fiction of the Seventeenth Century*, Menasha, Wisconsin, George Banta Publishing Company, 1946.

Sobre las fuentes manuscritas de *Sucesos principales* de Virgilio Malvezzi¹

Daniel García Vicens

Universitat de Girona
danielgarciaicens@gmail.com

Studia Aurea Monográfica 1 (2010)
<URL: <http://www.studiaurea.com/articulo.php?id=150> >

Resumen

En este artículo se analiza el papel de Virgilio Malvezzi en la composición de diversas obras historiográficas acerca del reinado de Felipe IV y, en especial, *Sucesos principales* (1640), descripción de las vicisitudes políticas y bélicas de las tropas españolas durante 1639, año inmerso todavía en la Guerra de los Treinta Años. Sirviéndose de la documentación oficial de la Secretaría del Reino, Malvezzi ofreció una visión apologética en un volumen que, aparte de contener tratados y papeles oficiales copiados de manuscritos de la Corte, está construido a tres manos, puesto que Malvezzi precisó la ayuda de su mayordomo Juan Sancho y del literato Lorenzo Ramírez de Prado. La búsqueda de los materiales de que está compuesto el libro ha llevado al autor a estudiar los pasajes recogidos en el cartapacio 2.370 de la Biblioteca Nacional de España.

Palabras clave

Virgilio Malvezzi, Lorenzo Ramírez de Prado, Juan Sancho, Sucesos principales, lacionismo, Tácito, propaganda política, Conde-Duque, Felipe IV, manuscritos, historia, capitulaciones, tratados.

Abstract

On the Manuscript Sources of Virgilio Malvezzi's Sucesos principales
This article analyses Virgilio Malvezzi's role in the creation of a historiography of Philip IV of Spain's reign and, in particular, of his *Sucesos principales* (1640), a book which describes the political and military vicissitudes of the Spanish armies in 1639, during the Thirty

1. El presente trabajo forma parte del Proyecto de Investigación FFI2008-01417 (“Diego de Saavedra Fajardo y las corrientes intelectuales y literarias del Humanismo”) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Years' War. Making use of official Court documents, it offers an apologia that, apart from containing passages copied straight from government manuscripts, is the work of three different writers: in addition to Malvezzi himself, his steward Juan Sancho and the scholar Lorenzo Ramírez de Prado. Research into the book's sources has involved the study of passages contained in manuscript folder 2.370 in the Spanish National Library.

Key words

Virgilio Malvezzi, Lorenzo Ramírez de Prado, Juan Sancho, *Sucesos principales* (principal events), laconic style, Tacitus, political propaganda, Count-Duke of Olivares, Philip IV of Spain, manuscripts, history, surrender conditions, treaties.

Las notizias con que escrivo estan fundadas en
papeles originales de esta Monarquia; la fee, que
prometo es propia de mi natural, devida a mi san-
gre, y obligada a los mandatos de un Rey

Virgilio Malvezzi

Virgilio Malvezzi (1595-1654),² marqués de Castelgüelfo y barón de Taranta y Quadri, fue un literato boloñés que empezó a redactar obras en estilo lacónico a partir de su *Discorsi sopra Cornelio Tacito* (1622), un volumen cuyo título ya mencionaba el referente que guiaría su prosa. El italiano se dedicaba por entonces a elaborar biografías de personajes clásicos y bíblicos, labor que terminaría aupándolo al puesto de cronista de Felipe IV, desde el que pudo concentrarse en la analística y las relaciones de sucesos, con el objeto de escribir la historia de España. *Sucesos principales de la monarquía de España en el año de 1639* (1640) es un claro ejemplo de cómo se puede mezclar la doctrina moral con la política oficial y el estilo literario de moda en la Corte, por un lado, y la visión histórica subjetiva de los gobernantes y las necesidades de la propaganda política, por el otro. Este estudio tratará de poner al descubierto la identidad de sus traductores y redactores, para luego analizar su método de composición, así como las fuentes manuscritas que copiaron para construir un testimonio que, a pesar del éxito editorial alcanzado en su época, ha pasado notablemente inadvertido en la actualidad.

2. Baso gran parte de este trabajo en los estudios de García Cueto (2006) y García López (2001). Las contribuciones sobre la vida de Malvezzi se en-

cuentran en Brändli (1964); Calef (1967) y Shaw (1968). Para el estudio de la historiografía clásica en las obras del Marqués, véase Bulletta (1995).

El papel de la historiografía clásica en la producción literaria del Marqués³ ha sido ya muy analizado por numerosos estudios que, además, destacan su destreza en el uso del estilo lacónico en obras sobre personajes tan conspicuos como *Il Romulo* (1629), el *Tarquinio Superbo* (1632) o el *Davide perseguitato* (1634); sin embargo, se ha ahondado poco todavía en la etapa cortesana del boloñés, que se inicia a partir de su llegada a España el 15 de agosto de 1636.⁴ Malvezzi ya había intentado medrar en la Corte un año antes, cuando publicó su gran loa al valido de Felipe IV, *Il ritratto del privato politico christiano* (1635).⁵ Sus textos narrarán a partir de entonces acontecimientos más actuales, que obedecerán a las necesidades propagandísticas de la política monárquica. Su labor como cronista oficial deja testimonio tanto de su entusiasmo por los nuevos descubrimientos científicos de Galileo Galilei⁶ como de su apología de una moral católica apegada a los intereses de sus mecenas. La interpretación de los hechos históricos estará determinada por la causa pro-Habsburgo. Estos imperativos le llevarán a sacrificar el ritmo de sus creaciones anteriores,⁷ más apasionadas y modélicas que su nueva propuesta literaria, que consiste en la analística tacitiana de unos eventos históricos candentes en una lengua que no es la suya. De este modo pierde la naturalidad y el ritmo que Francisco de Quevedo supo captar del laconismo

3. La gran mayoría de estudios sobre la vida y obra del autor escrutan la bibliografía de cuño clásico, mientras que a la producción cortesana se le han dedicado muy pocas páginas, véase García Cueto (2006). Sin duda la menos tratada es *Sucesos principales*, pues se sigue citando este volumen como una mera traducción y la versión italiana como la primera edición o la más válida para ser analizada. Una aproximación al contenido de la obra se ha hecho en el libro de Belligni (1999), aunque se apoya fundamentalmente en el impreso italiano.

4. Según el dato que cita Donald L. Shaw del Manuscrito 2339 de la Biblioteca Nacional de España: «Este día tuvo audiencia de S.M. el marqués Virgilio Malvezzi, caballero boloñés, sin haberse podido penetrar en razón de qué haya sido su venida», Shaw (1968: XIII).

5. Véase la edición de Doglio en Malvezzi (1993).

6. Para ilustrar este dato de forma plástica nos podemos fijar en la portada de *Il Romulo* (1632), donde aparece un hombre observando las manchas solares como se recomendaba hacer en la época: fijándose en el reflejo del agua al proyectar la imagen del astro para no quemarse las retinas, véase García López (2003). Malvezzi formó parte de la Academia dei De-

seosi, donde se disputó la obra *Il saggiautore* (1623) de Galileo Galilei y, además, secundó el partido de los Lincei. Asimismo es interesante la contribución del Marqués en *Saggi Accademici* (1630), donde ofrece un discurso sobre la posibilidad de alcanzar el éxito en la Corte con elementos propios de la astronomía y la filosofía, entre otras artes y ciencias. El título es *Ragioni per le quali i Letterati credono non potere avvantaggiarsi nella Corte*.

7. Francisco Manuel de Melo (1608-1666) critica duramente las obras palatinas de Malvezzi y, en especial, el libro que tratamos, pues si en *Epanaphoras de varia historia portuguesa* (1660) -en el prólogo de «Epanaphora Belica IV»- censura *Sucesos principales* por su fabulación e inexactitud históricas; en *Hospital das letras* (1721) la vitupera en boca de Lipsio con los siguientes términos: «Padece esse miserável volumen uma lisonja coral e adulçaõ canina, de que não convalecerá jamais o livro nom o autor», Colomès (1970: 146-147). Sobre el contrapuesto punto de vista histórico y retórico de estos dos autores, véase mi artículo «Las perspectivas históricas y literarias de Francisco Manuel de Melo y Virgilio Malvezzi: el conflicto del canal de Inglaterra», García Vicens (2010: 410-423).

italiano al verterlo al castellano en *El Rómulo* (1632): a Malvezzi le cuesta limar las impurezas de su prosa castellana, además de que en sus volúmenes cortesanos hay frecuentes digresiones de carácter caótico.

Malvezzi inició su actividad literaria al servicio del monarca español en los años 1638-1640, en los que destacan *La Libra* (1639),⁸ *Historia de el Rey Don Phelipe terzero* (1639),⁹ *Historia de los primeros años del reinado de Felipe IV* (1639),¹⁰ *Sucesos principales de la monarquía de España en el año de 1639* (1640) y *Breve discorso d'alcuni sucessi della Monarchia di Spagna nell'anno 1640*,¹¹ que son obras en que se emplea como historiógrafo oficial de la Corte, como en el trazado de la biografía de los monarcas —que abarca los años 1612-1623—¹² o al hacer frente a las urgencias panfletarias del gobierno componiendo relatos de sucesos. Por tanto, no es extraño que su método de composición cambie sustancialmente, pues para acometer todas estas tareas podrá echar mano de documentación procedente de la Secretaría Oficial del Reino, proceso que explica el mismo Felipe IV en una carta a Andrés de Rozas.¹³

Para que el Marques Virgilio Malvezzi pueda yr continuando en la Conclusion, de mi Historia en que esta entendiendo por mi mandado, neCesita de los papeles y consultas de Estado que se me an hecho Sobre las cartas de Alemania y Flandes, Inglaterra, Francia, y Italia que estan en los papeles de Vro. cargo, y las mismas cartas que dieron motivo dellas desde el año de seiscientos y veinte y seis hasta la muerte del Rey de Suecia entregaransele todos luego¹⁴

El nuevo historiógrafo tiene carta blanca para hurgar en todos los papeles que rememoran las gestas de los monarcas y copiar los fragmentos que más le interesan para dar fe de sus conocimientos y justificar sus opiniones doctrinales; conviene no olvidar que uno de los objetivos del estilo malvezziano es el de aleccionar al

8. De esta obra tenemos que recalcar que aunque se reseña en la portada que es una traducción de una versión italiana, no hay constancia de que exista, al menos de forma impresa. *La Libra* se publicó en Pamplona, Nápoles y Málaga (versión primigenia del mismo año y fragmentada), y relata las vicisitudes del 1638, haciendo hincapié en la victoria en Fuenterrabía. Véase la edición de Isasi (2002).

9. Según un ejemplar de la *Historia* de Felipe III, ubicado en la Real Academia de la Historia (bajo la signatura 9-1847), se publicaron en forma manuscrita 12 volúmenes debido a que el primigenio estaba escrito en una letra ilegible. Con algunas adiciones y cambios, la obra se puso en letras de molde en 1723 y bajo el título *Memorias para la historia de Felipe III*, a cargo de Juan Yáñez.

10. Para la biografía de Felipe IV nos tenemos que remontar hasta 1968 para leer dos de los cinco libros que se redactaron, el resto inacabados. Donald Shaw es quien encuentra y publica el manuscrito original.

11. Manuscrito inédito que se encuentra en la Biblioteca Vaticana bajo la signatura Ms.Q.II.46.

12. Como se anota en una merced de Felipe IV al Marqués, «porque quiero que el solo sea mi historiador». Archivio di Stato di Bologna, Archivio Malvezzi-Lupari, 371, mazzo 19.

13. Andrés de Rozas fue secretario de Estado y del despacho universal de Felipe IV.

14. Archivo General de Simancas, Estado, Legajo 2054, sin foliar. Fecha del 5 de junio de 1639. Véase sobre este asunto a García Cueto (2006).

lector con una serie de aforismos que «ora enseñan, ora deleitan»,¹⁵ creando de este modo una elevación de la materia crónica. No es raro que en la *Historia* de Felipe III advierta que «la Historia que escrivo es sacada de Papeles originales; La política de mi entendimiento».¹⁶ Habrá que horadar en este sentido para adentrarnos en las fuentes que le sirvieron para articular el volumen que nos ocupa.

Sucesos principales congrega todas las vicisitudes bélicas y políticas en las que se vio inmerso el reino español durante 1639, año que aglomeró una gran cantidad de hechos que concluirían en una terrible ruina.¹⁷ Algunas causas fueron la pérdida de las relaciones con la dinastía de los Habsburgo por su nula participación en el conflicto de Las Dunas; el descontento de portugueses y catalanes, expresado en una vorágine de críticas y revueltas que desembocaron en batallas sangrientas al año siguiente; la política de Olivares —con su ataque sin tregua a todos los estados beligerantes— suscitó un desgaste en el seno de las milicias (que se encontraron desamparadas, sin alojamientos y avituallamientos para sobrevivir); los estragos económicos que se iban acumulando, además de la devaluación de la moneda, iban mermando cada vez más las arcas del Reino. Hay que tener muy presente, entonces, que *Sucesos principales* no es más una consecuencia natural del momento histórico en que se escribió, por lo que su discurso oculta de forma sistemática asuntos turbulentos y comprometidos para los intereses del Reino, y trata de convencer acerca de la precisión de las desmesuradas acciones bélicas del Conde-Duque de Olivares contra todos sus enemigos. Como apunta Shaw, «la necesidad de mantener la moral nacional y de justificar la política oficial eran consideraciones obvias».¹⁸ Resultaba, por tanto, una obligación incuestionable argumentar a favor de las decisiones militares, por causas y en términos ideológicos. El Marqués se emplea a fondo en las victorias destacándolas muy por encima de las derrotas y emplea digresiones para despejar la atención del lector cuando se refiere a algún hecho histórico desafortunado. Por esta razón relata tan sumariamente la guerra en el Canal de Inglaterra, donde perdieron la vida más de diez mil soldados españoles y seis mil holandeses en apenas tres semanas de contienda:

Peleando, con tanta desigualdad, vencio mucho mas, que perdio: sin medirse las Victorias, con los Daños, en un Monarca, à quien rodean tantas Riquezas, sino con las Glorias solamente; que consisten en alcançar el Intento, i en la manera de conseguirlle¹⁹

Las quejas de los catalanes, la deficitaria economía y otros asuntos espinosos ni siquiera se mencionan en un libro que se ocupa principalmente de la victoria en Salses

15. Malvezzi (1640: 1v). Esta cita referencia el claro apego hacia la poética horaciana en un prólogo que sirve para desligar su estilo del dilatado ciceronianismo.

16. Comienzo del prólogo «A los que leyeren» en el manuscrito sin foliar de la Real

Academia de la Historia.

17. El libro de Alcalá-Zamora (1975) arroja luz sobre este período histórico tan turbio.

18. Shaw (1968: XXIII).

19. Malvezzi (1640: 82v-83r).

y en los territorios italianos. La obra apareció en castellano de forma tan apremiante debido a la urgente necesidad de divulgar un mensaje de tranquilidad, y de ahí también su carácter panfletario. El apuro por publicar la obra motivó que la versión en italiano, *Successi principali della monarchia di Spagna nell'anno MDCXXXIX* (1641), viera la luz un año más tarde que la versión de la Imprenta Real, si bien Malvezzi ya tenía finalizada mucho antes su redacción italiana e incluso la había enviado a la Oficina Plantiniana de Amberes, como indica el bolonés en una carta al nuncio Fabio Chigi (1599-1667),²⁰ con fecha probable del 9 de junio de 1640:

Un' altro libro lasciai fatto in Madrid, quando venni a questa Ambasciata et è l'Historia della Monarchia dell'anno 1639. Questo è già stampato in ispagnuolo, per quello che mi scrivono, et io l'ho mandata hora in Anversa in italiano perché lo stampino colà, di dove darò ordine che ne inviino a V.S. Ill.ma, supplicandola hora per allora a compartire le mie debolezz²¹

Observemos ahora la introducción a *Successi principali*, del año siguiente. Un texto de advertencia del estampador al lector nos declara las verdaderas intenciones del autor al publicar la versión italiana:

L'Autore ha risoluto di stampare questo Libro nella sua lingua naturale; in riguardo de gl'errori considerabili con mutatione di sensi, che sono corsi in Madrid (per trascuraggine d'estampatori) nell'impressione Spagnuola, seguita in tempo, ch'egli si trovava lontano da quella Corte²²

De esta aclaración podemos deducir que Malvezzi no trasladó su creación al castellano, y que quien se encargó de esta labor la hizo mal. En las fechas de la impresión de *Sucesos principales*, Malvezzi —junto a Alonso de Cárdenas, el marqués de Velada y la duquesa de Chevreuse—²³ se encontraba en Londres mediando con Carlos I por los intereses de España tras la derrota en el Canal de Inglaterra. Como veremos más adelante, gran parte del volumen proviene de papeles oficiales escritos originalmente en español. Por lo que sigue en pie la pre-

20. Sucesor de Inocencio X (1574-1655), Fabio Chigi se convirtió en el 237º Papa desde 1655 hasta 1667 y se le conoció como Alejandro VII.

21. Malvezzi (1990: 143).

22. Malvezzi (1641: 6).

23. Alonso de Cárdenas (1592-1664), Caballero de Santiago y embajador de Felipe IV en Londres durante los años 40, estableció las relaciones diplomáticas entre España e Inglaterra; Antonio Sancho Dávila de Toledo y Colonna (1590-1666), III marqués de Velada y I de San Román, entre muchas de las labores que des-

empeñó destaca su ascensión como General de la Caballería del Ejército de Flandes a las órdenes de Francisco de Melo y su nombramiento como gobernador del ducado de Milán; Marie Aimée de Rohan de Montbazon (1600-1679) contrajo matrimonio con el duque de Luynes, Charles d'Albert (1578-1621), pero al poco tiempo enviudó y se convirtió en duquesa de Chevreuse por su boda con Claude de Lorraine (1578-1657) en 1622. Fue inculpada por el cardenal Richelieu debido a su condición de espía contra las pretensiones francesas.

guna acerca de quién dispuso y tradujo al castellano la obra acabada que se tituló *Sucesos principales*. La respuesta está en el prólogo de *Alcibiades capitán y ciudadano ateniense* (1668), donde Gregorio de Tapia y Salcedo aclara lo siguiente:

En este mismo Autor (dejando otros antiguos) vemos la dicha, i estimacion que a tenido en los traductores de sus obras, pues los *Sucesos del año de treinta i nueve, i la libra*, tradujo en esta lengua de orden de su Magestad, Don Lorenço Ramírez de Prado, Cavallero de la Orden de Santiago, del Consejo Supremo de Castilla, i Embajador al Rei de Francia Luis Decimo Tercio

Felipe IV encargó la traducción de la obra a Lorenzo Ramírez de Prado (1583-1658) —erudito, bibliófilo y personaje influyente en la política del momento—,²⁴ como también se lee en una misiva de Antonio Carnero, secretario de Gaspar de Guzmán:

Para acavar la impresion de un papel que ha escrito el marqs Birgilio Malbeci de los sucesos del año passado. q esta a cargo de don Lorenço Ramírez de Prado se necesita de las Capitulaciones de la entrega de Turin. V.S. se servira de que luego se den a Lorenço para que se acave esta impresion sin ninguna dilacion²⁵

A la luz de estos datos parece evidente cuál fue la intervención de este famoso literato en el volumen, al que añadió los acuerdos de paz de Turín, que se encuentran en la parte final del libro, a modo de anexo. A esta colaboración hay que sumar la del mayordomo del Marqués, Juan Sancho, como tercer participante en la consecución de *Sucesos principales* y del resto de obras palatinas. Pues como se anota en una carta del boloñés al monarca español, Sancho no sólo se puso a su servicio para interpretar el sentido de los papeles que manejaba, sino que intervino fecundamente en el proceso de redacción:

Certifico yo el marqs Virgilio Malvezzi del Conso de Guerra de S. Mag.d: Que Juan Sancho me ha servido diez años en escribir debajo de mi mano todo lo que de Historias, he hecho en Lengua Castellana y que me ha seguido à Inglaterra, y Flan des, en el mismo ejercicio²⁶

24. Sobre la vida y la biblioteca de Lorenzo Ramírez de Prado véase los dos libros de Entrambasaguas (1943). Según los inventarios de Baltasar Valero, Ramírez de Prado guardaba en sus anaqueles 15 obras de Malvezzi, entre las cuales se encuentran las palaciegas.

25. Archivo General de Simancas, Estado, Legajo 3845, folio 136. Fechado en 20 de abril de 1640. Véase también García Cueto (2006). Las

«capitulaciones de la entrega de Turín» es el tratado de «Artículos ajustados» -perteneciente al repartimiento de tierras y privilegios en la ciudadela de Turín, donde se debaten las plazas del Piamonte y el Monferrato- que se encuentra en *Sucesos principales*, en concreto, en los folios 126r-128r.

26. Archivio di Stato di Bologna, Archivio Malvezzi-Lupari, 369, mazzo 9. Véase asimismo García Cueto (2006).

Estas contribuciones dan como resultado una obra coral construida a tres manos, donde se intercambian redacciones en italiano de la pluma del boloñés, las consiguientes traslaciones al castellano llevadas a cabo por sus ayudantes, además de otros textos que son reproducciones de documentación cortesana. Al cotejar la edición palatiniana y la madrileña observamos que algunos párrafos se aclaran y se contextualizan mejor en lengua italiana, pues la prosa es muy diáfana mientras que en castellano se presenta confusa. Este hecho nos lleva a conjeturar que el Marqués redactaría en su lengua fragmentos que después se trasladarían al español, y que todo se vería enredado con la adición de textos oficiales de la Corte. Por tanto, Malvezzi corrige en *Successi principali* todos los errores que cometieron sus traductores al español.

Las fuentes del volumen se encuentran en el Manuscrito 2370 de la Biblioteca Nacional de España²⁷ —perteneciente a la colección del eclesiástico Jerónimo de Mascarenhas—²⁸ donde hallamos no sólo los convenios políticos, sino que también descubrimos partes del corpus discursivo. El cartapacio es una amalgama de impresos y escritos que hacen referencia a todos los acaecimientos del año 1639, y si establecemos una criba, podremos distinguir los folios que contienen los pasajes que se seleccionaron para introducirlos como materia prima en la narración. Los retazos que se reutilizan para el impreso no se encuentran fácilmente, pues a veces se recopilan notas marginales y párrafos aislados en diferentes hojas, muy alejadas o ligeramente cercanas. Los fragmentos copiados del manuscrito se pueden observar en numerosos pliegos,²⁹ donde se encuentran algunos contenidos duplicados; es decir, informaciones que ponen en limpio los textos tachados, ilegibles o anotados en los márgenes, que a su vez se hallan en otro lugar del documento, así como se consignan versiones distintas de negociaciones, como veremos más adelante.

Voy a proponer algunos ejemplos donde cotejaré lo que se puede leer en el Manuscrito 2370 y en *Sucesos principales*, respectivamente. Empezaré con las notas marginales del manuscrito que se encuentran a la derecha (si es folio recto) o a la izquierda (si es vuelto) del pliego y que vienen fijadas por un símbolo de llamada en la redacción principal, a modo de nota a pie de página actual, donde su función —dentro de la explicación de los hechos que se relatan— es complementaria y engrosa los datos que debieron quedarse fuera del redactado. Es por ello que, en el primer ejemplo que pertenece al folio 6v, toda la información

27. *Inventario General de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, (1953: VI, 431-439).

28. El portugués Jerónimo de Mascarenhas (1611-1672) fue canónigo, teólogo e historiador y formó parte del Consejo de Órdenes de Castilla. Su labor como compilador historiográfico nos ha legado colecciones de sucesos que, algunas de ellas, se encuentran entre los

manuscritos 2343-2393 de la Biblioteca Nacional de España.

29. 5r, 6r, 6v, 7v, 9v, 12r, 12v, 13r, 16r, 27r, 31v, 32r, 39v, 40r, 40v, 41r, 44v, 45r, 46v, 47r, 47v, 48r, 48v, 49r, 49v, 50r, 51r, 52v, 53r, 53v, 54r, 54v, 55r, 55v, 56r, 56v, 57r, 57v, 58r, 58v, 59r, 174v, 175r, 179v, 180r, 207r, 207v, 208r, 208v y 209r.

que veamos estará reescrita en el cuerpo central, en un duplicado que se halla en los pliegos 46v y 47r, limpiando de errores las hojas que se descubren al inicio del manuscrito. Este fragmento se encuentra bajo el epígrafe «Recuperación de Salsas» donde se describe la difícil situación de las tropas francesas ante las nuevas acometidas de los ejércitos españoles, que están asediando al enemigo en su fortificación, privándolo de provisiones. Confrontemos los tres textos para observar mejor la copia literal del impreso malvezziano:

Manuscrito 2370 (6v) ³⁰	<i>Sucesos principales</i> (91r-91v)	Manuscrito 2370 (46v)
Estava el enemigo cerrado en la plaça sin esperança de hazer salidas por lo que en el fosso se havia adelantado la Coronelia del Conde Duque. Acercauase esta al muro para minarle. Retardaron entonces la execusion grandes lluvias, despues las nuevas que el enemigo venia al socorro, y en fin la hizieron del todo desemparar los avisos engañosos ó de hombres engañados, porque huydos algunos de la plaça ó dissimulando que huyan, dixerón no haver en ella con que sustentarse para ocho dias. Que morian los soldados de hambre.	Estaba el Enemigo cerrado, en la Plaça, sin esperança de hazer Salidas, por lo que en el Foso, se avia adelantado la Coronelia del Conde-Duque. Acercabase esta à el Muro, para minarle. Retardaron entonces la Execucion grandes Lluvias: despues, las Nuevas, de que el Ene-migo venia à el Socorro; i en fin la hizieron del todo desparar los Avisos engañosos; ó de Hombres engañados; porque huidos algunos de la Plaça, ó dissimulando, que huian, dixerón, no aver en ella, con que sustentarse para ocho dias. Que morian los Soldados de Hambre.	Estava el enemigo cerrado en la plaça sin esperança de hacer salidas por lo que en el fosso se havia adelantado la coronelia del Conde Duque. Acercauase asta el muro para minarle. Retardaron entonces la execusion grandes lluvias: despues las nuevas de que el enemigo venia al socorro, y en fin la hicieron del todo desemparar los avisos engañosos, ó de hombres engañados porque huydos algunos de la plaça ó dissimulando que huyan, dixerón no haver en ella con que sustentarse para ocho dias, y que morian los soldados de hambre.

El fragmento de la hoja 6v se localiza en una nota marginal, mientras que el duplicado del folio 46v forma parte del redactado principal del manuscrito. Con la voluntad de aunar todos los detalles del relato, una sola mano pone en limpio todos los borrones que se encuentran en los primeros pliegos. Algunas precisiones históricas que se detallan en el impreso vienen determinadas por descripciones de hechos muy concretos y locales de una batalla, como el estado en que se encontraba el pan que debían ingerir los soldados. Pero el relato también ofrecerá una perspectiva más general con visos de asunto cronístico y con datos que guardan relación con varios personajes ilustres. En un pliego del manuscrito se recrea una panorámica de la situación de las fragatas y ejércitos repartidos por diferentes territorios:

30. He mantenido las grafías, las mayúsculas, la puntuación y la ortografía de los documentos.

En el caso de los manuscritos he separado las palabras que se encontraban unidas.

Manuscrito 2370 (16r)	<i>Sucesos principales</i> (29v - 30r)	Manuscrito 2370 (31v - 32r)
<p>Partió el Marques de Villafranca a Gobernar las Galeras de España que estavan en Barcelona. Llegó Juanetín Doria con las de Génova. Despacharose fragatas a dar priessa a las de Napoles y de Sicilia. Dispuseo que marchasse el resto de la Coronelia del Conde Duque y seis mil infantes de los más escogidos que se hallassen en el exercito de Cantabria, se fortificasse mejor Perpiñán, se amunicionsse enteramente; la Gente se aquartelasse al calor de aquella plaça, y fuessen alla los Marqueses de Torrecusa y de la Arena. Quedassen en defensa de Cantabria quinientos cavallos y los demás fuessen a Perpiñán; se proveyessen de dineros, municiones y viveres se solicitassen levas en Aragon, en Valencia, en Cataluña, y que se les acordasse la obligacion que tenian a su Principe y se persuadisse la defensa de su provincia.³¹</p>	<p>Partiose el Marques de Villafranca à gobernar las Galeras de España, que estaban en Barcelona. Llegò Iuanetín Doria, con las de Genova; inviaronse fragatas à dar prissa à las de Napoles, i Sicilia ordenose, que marchase el resto de la Coronelia del Conde-Duque, i seis mil Infantes de los mas escogidos, que se hallasen en el exercito de Cantabria; se fortificasse mejor Perpiñan; se municionasse enteramente; la Gente se aquartelasse al calor de aquella Plaça; i fuesen allà los Marqueses de Torrecusa, i de la Arena. Quedasen en defensa de la Cantabria quinientos Cavallos, i los demás fuesen à Perpiñan; se proveyessen Dineros, Municiones, i Viveres; se solicitases Levas, en Aragon, en Valencia, en Cataluña; i que se les acordasse la Obligacion, que tenian à su Principe; i se persuadiesse la Defensa de su Provincia.</p>	<p>Partió el Marques de Villafranca a Gobernar las Galeras de España, que estavan en Barcelona. Llegó Juanetín Doria con las de Genova. Despacharose fragatas a dar prissa a las de Napoles y Sicilia. Dispuseo que marchasse el resto de la Coronelia del Conde-Duque y seis mil Infantes de los mas escogidos que se allassen en el exercito de Cantabria, se fortificasse mejor Perpiñan se municionasse enteramente, la gente se aquartelasse al calor de aquella plaça, y fuessen allá los Marqueses de Torrecusa, y de la Arena. Quedassen en defensa de Cantabria quinientos cavallos y los demás fuessen a Perpiñan: se proveyessen de dineros, municiones y viveres se solicitassen Levas en Aragon, en Valencia en Cataluña y que se les acordasse la obligacion que tenian a su Principe, y se persuadiesse la defensa de su Provincia.</p>

En *Sucesos* se transcriben reiteraciones del manuscrito, como se ve en la descripción de Cantabria y Perpiñán. Se puede advertir aquí de qué forma el resultado de la transcripción exacta provoca una pérdida del tono y la sintaxis lacónica de Malvezzi, pues los papeles de la Secretaría no están escritos en este estilo literario. Es así como la prosa de *Sucesos* se encuentra mezclada de formas y testimonios distintos, donde en algunas ocasiones se utilizan frases o partículas para enlazar con el resto los contenidos del Manuscrito 2370 y conseguir así cierta armonía en la estructura general del relato. Como se desprende también de las siguientes hojas, donde se reelaboran hechos acerca de las relaciones políticas entre embajadores durante las guerras en Salses, así como en el Monferrato y el Piamonte:

31. Notas sobre los personajes y conceptos que aparecen en los textos: García Álvarez de Toledo y Mendoza (1579-1649), sexto marqués de Villafranca del Bierzo, duque de Fernandina y capitán general de los Consejos de Estado y Guerra; Giovanni Andrea Doria II (1607-1640), virrey de Cerdeña, se casó con María Polissena Landi (1608-1679), princesa de Valditaro; coronelía: «regimiento de infantería o caballería» (Autoridades); Francesco Concublet fue marqués de la Arena, aunque

el texto puede referirse a su hijo Domenico; Carlo Andrea Caracciolo (1590-1663), marqués de Torrecuso o Torrecusa, maestre de campo de la infantería napolitana al servicio de Felipe IV. Venció a las tropas francesas en Fuenterribia (1638) y en Perpiñán (1639). Baltasar Gracián lo cita en el Criticón (Primera Parte en la Crisis Undécima, «El golfo cortesano») y aparece en El discreto como «belicoso y afortunado» en el Realce XX, «Contra la hazaña».

Manuscrito 2370 (47r)	<i>Sucesos principales</i> (96v-97r)
Y aunque esta armada se havia ofrecido a los venecianos, no importava su dilación en estas partes, por quanto no se descubrian movimientos del Turco.	No hazia estorbo, averse ofrecido à los Venecianos, porque no se descubrian Movimientos del Turco.
Pero Su Magestad resolvíó que no se hiciesse presupuesto destas fuerças por haver obligado su palabra al Embaxador (de aquella Republica) ³² Contarini de embiarla a Italia a disposicion de aquella Republica y que por ningun caso havia de faltar a ella.	Quando el fuego quema el propio alvergue, no ser cordura llebar el agua à matar las llamas, que abrasa el de los otros. Que no lo contradirian los Venecianos; el Mundo lo agradeceria; i lo alabarían los Subditos. A esta Consulta respondio su Magestad, que no se hiziese presupuesto de la Armada. que avia obligado su Palabra à el embaxador Contarini, de inviarla à Italia à la disposición de la Republica; i que por ningun caso avia de faltar à ella. ³³

El texto de la izquierda forma parte de una nota marginal y, como puede cotejarse, el impreso malvezziano une los dos párrafos con una aportación personal inserta en el tejido oficioso del texto, despojándolo del tono neutro de la sintaxis curial.

Malvezzi y sus ayudantes recaban información de todo lo referente al año 1639; por tanto, la narración proviene de una perspectiva histórica que también engloba los convenios gubernamentales. No es extraño que en las adiciones finales añada tres tratados oficiales de paz, como fórmula para corroborar sus aseveraciones y su óptica apologetica. En la fuente principal que estamos tratando se encuentran los siguientes papeles:

- «Articulos³⁴ de la suspensión de armas entre las dos Coronas y Madama la Duquesa con los señores Príncipe de Saboya, y Marqués de Leganés, desde los 14 de Agosto hasta los 24 de Octubre de 1639»³⁵ y
- «Capitulos concedidos entre los Excelentissimos Señores Marqueses de los Balbases, y Conde de Santa Coloma Capitanes Generales de los exercitos de Cantabria y Cataluña y Mos de Pernon Mariscal del campo de los exercitos del Rey Christianissimo y Governador del Castillo de Salsas, oy Viernes a 23 de Diciembre de 1639 en el Campo sobre Salsas».³⁶

32. Tachado, pero legible.

33. *propio albergue* se entiende por ‘la propia casa’; Alvise Contarini (1597-1651), diplomático y embajador de Venecia en Madrid entre 1638 y 1641. Su labor como mediador en Osnabrück y con el nuncio del Papa, Fabio Chigi, en Münster fue muy valorada.

34. Se entiende por *artículos* las ‘condiciones’ y los diversos ‘apartados’ de un tratado de paz.

35. Se encuentra impreso en los folios 179v y 180r del Manuscrito 2370. En la obra de Malvezzi se cambia ligeramente el título por

«Articulos de la Suspension de Armas entre las dos Coronas, i Madama la Duquesa, i los Señores Príncipes de Saboya, desde los catorze de Agosto, hasta veinte i quatro de Otubre de mil i seiscientos i treinta i nueve Años», ubicado en las hojas 122r-125v.

36. Este tratado se encuentra en las hojas 130r-131v del impreso de Malvezzi bajo el título «Capitulos Concluidos entre los Ecentissimos Señores Marques de los Balbases, i Conde de Santa Coloma, Capitanes Generales de los Exercitos de Cantabria, i Cataluña; i Mo-

Estas capitulaciones son muy representativas de los problemas textuales de *Sucesos principales*, pues en el Manuscrito 2370 observamos cuatro versiones de los «Capítulos» en los siguientes folios, a cada una de las cuales adjudico una letra en mayúscula: 12r-13r (A), 53v-55v (B), 207r-209r (C) y 174v-175r (D). Las tres primeras se encuentran en forma manuscrita y a dos manos;³⁷ el último es un impreso.³⁸ Para esclarecer qué versión es testimonio base de la obra de Malvezzi, debemos llevar a cabo un cotejo que nos revele qué diferencias hay entre los textos. Propondré algunos ejemplos de fragmentos aislados y una explicación sucinta de la cuestión.

Como en la mayoría de los tratados, los textos se dividen en párrafos numerados, a excepción de (B), que comparte este rasgo con el libro de Malvezzi. Pero la genealogía de los manuscritos indica que (A) sería una versión primigenia y en borrador, que se limaría en (B) y (C). Pero lo más intrigante estriba en los cambios y errores que se observan si confrontamos todos los testimonios con (D), que aparece limpio de las erratas de los manuscritos. Por tanto, (D) se presenta como la versión final para ser puesta en letras de molde. Lo más curioso es cómo *Sucesos principales* repara yerros y a la vez incurre en erratas a partir de (D). Para empezar, tanto el libro del Marqués como (D) titulan el documento como «Capítulos concluidos», mientras que el resto de variantes van encabezadas con el rótulo de «Capítulos concedidos». Pero, mejor veamos unos fragmentos sueltos para ilustrar mejor todos estos datos:

siur de Espinan, Mariscal de Canpo de los Exercitos del Rey Cristianisimo, i Gobernador del Castillo, i Fortaleza de Salsas; oy Viernes veinte i tres de Dizienbre de mil i

seiscientos i treinta i nueve, en el Canpo sobre Salsas».

37. (A) y (B) comparten la misma letra.

38. Sin fecha ni lugar.

Capítulos concedidos (A)(B)(C)	<i>Sucesos principales</i>	Capítulos concluidos (D)
<p>Tendran tambien una pieça de artilleria de las de Francia que están dentro del Castillo con su ajuste y demas atalajes y municiones para tirar treinta tiros.</p>	<p>Tendran tanbien una Pieça de Artilleria de las de Francia, que estan dentro del Castillo, con su Afuste, i demas Atalares, i Municion, para tirar treinta tiros.</p>	<p>Tendran tambien una pieça de artilleria de las de Francia, que están dentro del castillo, con su ajuste y demas atalajes, y munición para tirar treinta tiros.</p>
<p>Los sitiados seran conduzidos³⁹ a Narbona por el mas corto y derecho camino, y partiran el mismo dia y hora, que se ha ajustado e⁴⁰ iran a⁴¹ hazer noche a Crisa,⁴² adonde se les ha de dar Comboy, de manera que pueda⁴³ llegar con seguridad, y el dia siguiente, que será a los siete de Henero, no obstante que se buevla el comboy partiran para Narbona, asta donde llegarán los rehenes, y se les dá la⁴⁴ palabra, de que iran asta la dicha villa con la misma. [...]</p>	<p>Los Sitiados serán conducidos á Narbona, por el mas corto, i derecho camino; i partiran el mismo dia, i hora que se ha ajustado, i iran à hazer noche à Sijas, hasta adonde se les ha de dar Convoy, de manera, que puedan llegar con seguridad. I el dia siguiente, que será, á los siete del mes de Enero, no obstante, que se buevla el Convoy, partirán para Narbona, hasta adonde llebarán los Rehenes. I se les da la palabra, de que iran hasta la dicha Villa, con la misma seguridad. [...]</p>	<p>Los sitiados seran conduzidos a Narbona por el mas corto, y derecho camino, y partiran el mismo dia, y hora que se ha ajustado, iran a hazer noche a Sijaliata, donde se les ha de dar comboy, de manera que puedan llegar con seguridad; y el dia siguiente, que será a los siete de Enero, no obstante que buevula el comboy, partiran hasta Narbona, hasta donde llevaran los rehenes, y se les da palabra de que iran hasta la dicha villa con la misma seguridad. [...]</p>
<p>Y para cumplimiento deste tratado, se firmará de los Excelentíssimos Señores Generales del exercito que sitia y por Mos desperrnon y cavos de los Regimientos, que se hallan dentro de la plaça. Fecha sobre Salsas a 23 de diciembre de 1639.⁴⁵</p>	<p>Para cumplimiento deste Tratado, se firmará de los Ecelentíssimos Señores Generales de los Exercitos, que sitian; i por Mosiur de Espinan; i Cabos de los Regimientos, que se hallan dentro de la Plaça. Fecha en el Campo sobre Salsas à veinte i tres de Diziembre de mil i seiscientos i treinta i nueve.</p>	<p>Y para cumplimiento deste tratado, se firmara de los Excelentíssimos señores Generales de los Exercitos que sitian, y Monsiur de Espinan, y Cavos de los regimientos que se hallan dentro de la plaça. Fecha en el Campo sobre Salsas, a 23 de Diziembre de 639.</p>

Se puede apreciar cómo las relaciones entre las versiones manuscritas desembocan en la forma final impresa (D), que subsana algunos errores sintácticos y corrige palabras mal escritas. En *Sucesos principales* se vuelven a cometer yerros en algunos vocablos de los «Capítulos», pero seguramente estas erratas se pueden atribuir a la labor del cajista de la imprenta, como por ejemplo: «ajuste» por «afuste»; «atalajes» por «atalares»; «Sijaliata» por «Sijas».⁴⁶ Además, tanto el libro del Marqués como (D) comparten la anulación del párrafo final de las versiones (A), (B) y (C), que es el siguiente:

39. «conducidos», en (C)

40. «y», en (C)

41. Esta preposición no se encuentra en (B)

42. En (B) es «Sisa»; en (C), «Cisa».

43. «Puedan», en (B)

44. No está «la» en (B)

45. «firmaran» en (B); «Excelentíssimos» en (C); «Mos de Espenan» en todo el texto de (B); «Fecha

en el campo sobre Salsas» en (C); «Diziembre»

en (B); «Fecha en el campo sobre Salsas a veinte y tres de diciembre de 1639», en (C)

46. *ajuste*: «concierto, composición, tratado hecho de acuerdo y conformidad» (*Autoridades*); *afuste*: «llamado también cureña, es un carro que servía para colocar y transportar las piezas de un cañón»; *atalajes*: «los conjuntos de guarniciones de las bestias de tiro» (*Autoridades*); los *atalares* son los instrumentos de labranza.

Y los dichos articulos⁴⁷ estan acordados y firmados de los Señores theniente⁴⁸ Coronel Bersi, que lo es del Regimiento del Señor Duque de Anguien,⁴⁹ y de Foltan⁵⁰ Capitan del mismo y Maricola, los quales prometen lo contenido por el poder, que tienen de Mosdespernon, y se obligán a hacerlo ratificar y firmar mañana veintiquatro⁵¹ del corriente del dicho Mos despernon, y de la otra parte se obligan a que se observe⁵² lo mismo los señores Marqueses de Mortara y Baron de Molinguen⁵³ por el poder que tienen de los señores generales, que lo firman el dia referido veintiquatro. Breci.⁵⁴ Maseroles. Foltan. El Marques de Mortara. Molinguen.

Ésta es una conclusión típica de los convenios de paz, que si bien en las tres primeras versiones se calca del tratado original,⁵⁵ en (D) y *Sucesos principales* la supresión de este fragmento parece demostrar que se trata de una suerte de adaptación, que tiene por objeto leerse en forma de libro.

Otro documento extraído del Manuscrito 2370 es una carta del marqués de los Balbases al duque de Fernandina⁵⁶ donde, en un lenguaje sencillo y casi coloquial, se comentan las penurias en los abastecimientos de los soldados y, sobre todo, la necesidad de continuar la fortificación de las fortalezas en el territorio de Perpiñán, por miedo a una nueva represalia de la Francia enemiga. Al introducir otro papel que no se encuentra en el estilo literario que practica Malvezzi, es necesaria una advertencia, pues el escrito de Spínola dista tanto del rigor de un papel oficial como del laconismo:

No olvidaré las Circunstancias. Parecerán cosas Pequeñas; mas son Necesarias, para desenbolver las Grandes. Baxarán mi Estilo. mas que importa? Ensalcen las Glorias agenas. La Carta no la fatigò con la pluma; la notò, sin tomarla en la mano. No quieto; no lexos de la frequencia.⁵⁷ No sentado; i sobre el bufete. Corriendo en el coche; sin conferirla, solo con dictarla à su Secretario Don Antonio Carnero,⁵⁸ de Noticia, i Entendimiento grande; de Fè segura; de Puras manos; en el servir, Atento, i Infatigable⁵⁹

La misiva se transcribe hacia el final de la obra, pero en el Manuscrito 2370 esta epístola se encuentra en medio de un redactado y justo después de las capi-

47. Este apartado solo se encuentra en las versiones manuscritas

48. «teniente», en (B)

49. «Ayinguien», en (C)

50. «Follan», en (C)

51. «veinte y quatro», en el resto, en (C)

52. «oserve», en (C)

53. «Molinguén», en el resto, en (C)

54. «Bersi», en (B)

55. Las 3 primeras versiones manuscritas son copias puesto que no contienen las firmas que se indican en el párrafo final.

56. En los folios 56v-58r del Manuscrito 2370 y transcritos en las hojas 114r-116v de *Sucesos*

principales. Felipe Spínola (1594-1659), militar y presidente del Consejo de Flandes. Después de la toma de Salses dejó alojado a su ejército en Cataluña, hecho que suscitó la insurrección de los *segadors* y la muerte de Dalmau de Queralt, conde de Santa Coloma. García Álvarez de Toledo y Mendoza (1579-1649), sexto marqués de Villafranca del Bierzo, duque de Fernandina y capitán general de los Consejos de Estado y Guerra.

57. *frecuencia*: 'repetición'.

58. Antonio Carnero, secretario del Conde-Duque de Olivares en lo referente a las cuestiones de Estado.

59. Folios 116v-117r de *Sucesos principales*.

tulaciones antes mencionadas,⁶⁰ lo que indicaría que esta carta es una copia en limpio de una original, formando ahora parte de un *corpus* de documentación necesaria para elaborar *Sucesos principales*.

Por tanto, la elaboración de los volúmenes cortesanos del Marqués se basaría en una compilación minuciosa de escritos oficiales presentados desde una óptica apologética, escrita en estilo aforístico. Tal vez el *Breve discorso d'alcuni successi della Monarchia di Spagna nell'anno 1640* fuera un manuscrito primigenio de un futuro impreso que no se desarrolló en toda su plenitud, al faltar la implicación de Ramírez de Prado, con su aportación de materia histórica para la obra. La necesidad de plantear cuestiones tan significativas y acuciantes como los desafortunados eventos de ese año hizo inevitable la premura con que se escribió, pues en el momento de la redacción, Malvezzi se encontraba en Londres ejerciendo de embajador extraordinario, demasiado lejos de la documentación del Reino y, por tanto, sólo fue capaz de espigar una decena de folios en italiano y en castellano.⁶¹ De todos modos, la intención del autor fue escribir una trilogía: *La Libra*, *Sucesos principales* y *Breve discorso*, que no son más que los anales de 1638, 1639 y 1640, y que junto a las biografías de los soberanos reescribirían la historia de España al más puro estilo clásico, deudor de Cornelio Tácito.

A partir de 1641, la carrera literaria del Marqués se irá despegando de los menesteres del Reino, retomando sus andaduras en la historiografía clásica, con el *Alcibiades*.⁶² Pero hay que achacar a su afán de proseguir subsanando los errores de las traducciones españolas en su etapa cortesana el hecho de que posteriormente publicara la *Introduzione al racconto dei principali successi accaduti sotto il comando di Filippo IV* (1651), una enmienda del libro primero de la *Historia* del monarca, que sólo se encontraba manuscrito. En el prólogo al «Lettore» de ésta, su última obra, Malvezzi establece la preciosa analogía entre la osa que lame a su cría y el escritor que recompone su obra; hay que entender que no se trata más que de la máxima del Marqués al enmendar sus composiciones españolas:

Uno è questo, non sò, se peggiorato, ò migliorato, certo in gran parte mutato. Dicono, que l'Orsa non tenendo più di tre mesi il concetto nel ventre; vedendolo uscito alla luce non haver forma d'animale, si pone con tanta diligenza à pulirlo, con la lengua, che le riesce il ridurlo al desiderato fine, obligata al travaglio del rigenerarlo,

60. La versión de las capitulaciones es la que corresponde a los folios 53v-55v (B) del Manuscrito 2370.

61. Una carta de Malvezzi a Fabio Chigi del 23 de noviembre de 1640 indica que inicialmente la obra se escribió secretamente en español para el Conde-Duque y luego en italiano para el Nuncio: «è un dicorso fatto da me in cinque giorni dei mali successi di

questo anno. Lo feci in испаньоло e lo mandai lo spacio passato per Fiandra al Conte Duca mio Signore; hora l'ho tradotto e lo mando al Signor Carrero», Malvezzi (1990: 153). De la versión castellana no hay constancia de su paradero.

62. Cuyo título completo es *Considerationi con occasione d'alcuni luoghi delle vite di Alcibiade e di Coriolano*, Malvezzi (1648).

dalla fretta d'haverlo generato; l'istesso errore è accaduto à me; dessiderarei d'havere l'istessa fortuna in correggerlo. Hò fatto al certo quanto hò potuto

En la *Historia* de Felipe IV, la cantidad de yerros gramaticales, sintácticos e italianizaciones del texto castellano⁶³ dio como resultado un impreso en el que el autor no puede por menos de disculparse por su poca pericia al escribir en una lengua que no es la suya, y que le obliga posteriormente a rehacer sus textos en italiano, como ya hizo en su momento con *Successi principali*. Y aunque esta última versión italiana clarifica el sentido de algunas oraciones confusas del impreso madrileño y está mejor redactada, no podemos obviar que gran parte del texto procede de textos oficiales escritos en castellano. Pero por otro lado, *Sucesos principales* contiene fragmentos que fueron redactados en italiano por Malvezzi y trasladados al español por Juan Sancho y Lorenzo Ramírez de Prado. Por tanto, estaríamos ante dos libros que utilizan la alternancia de traducciones a modo de *collage*.

63. Como apunta Shaw (1968: IL-LIV), al analizar el manuscrito original de la *Historia* de Felipe IV.

Bibliografía

- ALCALÁ-ZAMORA, José, *España, Flandes y el Mar del Norte (1618-1639)*, Barcelona, Planeta, 1975.
- Archivio di Stato di Bologna, Archivio Malvezzi-Lupari, 371 (mazzo 19) y 369 (mazzo 9).
- Archivo General de Simancas, Estado, Legajos 2054 y 3854 (folio 136).
- Biblioteca Nacional de España, Manuscrito 2370.
- BELLIGNI, Eleonora, *Lo scacco della prudenza. Precettista politica ed esperienza storica in Virgilio Malvezzi*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1999.
- BRÄNDLI, Rodolfo, *Virgilio Malvezzi. Politico e moralista*, Basilea, Tipografia dell'USC, 1964.
- BULLETTA, Silvia, *Virgilio Malvezzi e la storiografia classica*, Milán, Istituto de propaganda Libraria, 1995.
- CALEF, Fiorella, «Alcune fonti manoscritte per la biografia di Virgilio Malvezzi», *Giornale storico della letteratura italiana*, 144:445 (1967), págs. 71-98 y 144:446/447, pp. 340-367.
- COLOMÈS, Jean, *Le dialogue «Hospital das letras» de D. Francisco Manuel de Melo*, París, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, *La biblioteca de Ramírez de Prado*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Nicolás Antonio, 1943, 2 vols.
- , *Una familia de ingenios. Los Ramírez de Prado*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Revista de filología española. Anejo XXVI, 1943.
- GARCÍA CUETO, David, *Seicento bolonés y Siglo de Oro español*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2006.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge, «El estilo de una corte: apuntes sobre Virgilio Malvezzi y el laconismo hispano», *Quaderns d'Itàlia*, 6 (2001), págs. 155-169.
- , «Itinerario del héroe barroco: de Virgilio Malvezzi a Josep Romaguera», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 9 (2003), págs. 305-320.
- GARCÍA VICENS, Daniel, «Las perspectivas históricas y literarias de Francisco Manuel de Melo y Virgilio Malvezzi: el conflicto del canal de Inglaterra», *Dialogos ibéricos e iberoamericanos. Actas del VI Congreso Internacional de ALEPH*, Lisboa, ALEPH & Centro de Estudios Comparatistas, 2010, pp. 410-423.
- Inventario General de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, VI (1953), pp. 431-439.
- ISASI, Carmen, «La primera redacción de *La Libra* de Virgilio Malvezzi: nota introductoria y edición», *Letras de Deusto*, 32 (2002), pp. 173-209.
- MALVEZZI, Virgilio, *Alcibiades capitán y ciudadano ateniense*, Madrid, Domingo García y Morras, 1668.
- , *Considerazioni con occasione d'alcuni luoghi delle vite di Alcibiade e di Coriolano*, Bolonia, Giacomo Monti, 1648.

- , *Davide perseguitato*, Bolonia, Giacomo Monti, 1634.
- , *Discorsi sopra Cornelio Tacito*, Venecia, Marco Ginami, 1622.
- , *Historia de el Rey Don Phelipe terzero, Desde el año de 1612 hasta su muerte, que fue el año 1621*, Madrid, Real Academia de la Historia, signatura 9-1847.
- , *Il ritratto del privato politico cristiano*, Maria Luisa Doglio ed., Palermo, Sellerio, 1993.
- , *Il Romulo*, Bolonia, Clemente Ferroni, 1629.
- , *Il Tarquinio superbo*, Bolonia, Clemente Ferroni, 1632.
- , *Introduttione al racconto dei principali successi accaduti sotto il comando di Filippo IV*, Roma, Heredi del Corbelletti, 1651.
- , *Lettere a Fabio Chigi*, Maria Caterina Crisafulli ed., Fasano, Schena Editore, 1990.
- , *Memorias para la historia de Felipe III*, Madrid, Oficina Real, 1723.
- , *Successi principali della monarchia nell'anno MDCXXXIX*, Anversa, Oficina Plantiniana, 1641.
- , *Sucesos principales de la monarquía de España en el año de 1639*, Madrid, Imprenta Real, 1640.
- MELO, Francisco Manuel de, *Epanaphoras de varia historia portuguesa*, Edgar Prestage ed., Coimbra, Universidade Coimbra, 1931.
- QUEVEDO, Francisco de, *El Rómulo*, Carmen Isasi ed., Bilbao, Letras de Deusto, 1993.
- SHAW, Donald L., *Historia de los primeros años del reinado de Felipe IV*, Londres, Tamesis Books, 1968.

Lope de Vega: *Novelas a Marcia Leonarda*

Georges Güntert

Universität Zürich
geoguent@bluewin.ch

Studia Aurea Monográfica 1 (2010)
<URL: <http://www.studiaurea.com/articulo.php?id=152> >

Resumen

Boccaccio y Lope se sitúan en los puntos de inicio y fin del primer ciclo de creación novelística europea. Las diferencias principales entre ambos afectan a sus respectivos modos de concebir el papel del narrador. El narrador del *Decamerón*, una instancia de segundo grado, renuncia por lo general a comentar los sucesos que expone y los presenta de manera distanciada. El narrador de Lope, por el contrario, es una voz tan personal que a veces parece identificarse, ilusoriamente, con la del propio autor. Según A. Carreño, las cuatro *Novelas a Marcia Leonarda* reproducen las convenciones de cuatro géneros distintos: la novela bizantina, la novela morisca, la *novella* italiana y los libros de caballerías. En este estudio se elige un aspecto particular de cada novela con el fin de iluminar diferentes facetas del *ars narrandi* de Lope: 1) Inversimilitud de la trama y técnicas de la persuasión en «Las fortunas de Diana»; 2) Historia y ficción en «La desdicha por la honra»; 3) La historia trágica en el sentido de Bandello y Giraldi Cintio en «La prudente venganza»; y 4) La novelita heroica como obra de entretenimiento en «Guzmán el Bueno».

Palabras clave

novela corta, *Novelas a Marcia Leonarda*, géneros narrativos, estilo epistolar.

Abstract

Lope de Vega: Novelas a marcia Leonarda

Boccaccio and Lope de Vega mark the beginning and the end of the first phase of novel-writing in Europe. The main differences between them pertain to their conceptions of the role of the narrator. The narrator in the *Decameron*, a second-grade authority, generally distances himself from the incidents he relates, presenting them without comment, whereas Lope's narrator is such a personal voice that on occasion he gives the impression that it is the autor who is speaking. According to A. Carreño, the four *Novelas a Marcia Leonarda* embody the conventions of four different genres: the Byzantine novel, the

Morisco novel, the Italian *novella* and the books of chivalry. The present study highlights a particular aspect of each story in order to illuminate different facets of Lope's *ars narrandi*: 1) Inverisimilitude of plot and techniques of persuasion in *Las fortunas de Diana*; 2) History and fiction in *La desdicha por la honra*; 3) Tragic history à la Bandello and Giraldi Cintio in *La prudente venganza*; 4) The heroic short story as a work of entertainment in *Guzmán el Bueno*.

Key words

short story, *Novelas a Marcia Leonarda*, narrative genres, epistolary style.

Los dos ciclos de la novelística europea

La historia de la *novella* en tanto que objeto estético comienza con el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio, quien, a diferencia de sus predecesores, ya no propone *exempla* o parábolas con moraleja, sino relatos breves, bien estructurados, dramáticamente intensos, sobre sucesos «inauditos» (Goethe), destinados a quienes sepan apreciarlos por el solo gusto e interés que su lectura proporciona. Ya la primera novela del *Decamerón* demuestra el carácter novedoso del género: Ser Ciappelletto, un usurero florentino establecido en Francia, consigue, a pesar de su condición de perfecto impostor, morir en olor de santidad gracias a una confesión edificante, dictada con sumo ingenio y buena dosis de cinismo; logra así engañar tanto a los eclesiásticos como a los habitantes de Borgoña, que acaban venerándole como a un santo.¹ La escena de la confesión, con su carácter grotescamente teatral, se puede interpretar desde distintas perspectivas. Los anfitriones de Ciappelletto, que temían complicaciones con los vecinos a la muerte del usurero, se han escondido en la habitación contigua, desde donde escuchan su mentirosa confesión: pasan del miedo a la incredulidad y de la incredulidad a la risa, al darse cuenta de cómo el simulador, haciendo pasar sus pecados por virtudes, supera brillantemente la prueba. Los destinatarios internos de la novela, es decir, los nueve personajes-narradores que asisten en un lugar apacible, favorable al ocio y a la contemplación, a la presentación del cuento, «en parte se ríen y en parte alaban» la novela. Su risa no es menos catártica que la de los testigos del suceso, puesto que acaban de escapar de los estragos de la peste; sus elogios se refieren tanto a la manera de presentar la novela como a la dosis de

1. *Decameron*, I, 1, Boccaccio (1976: 32-47).

entretenimiento que ésta entraña. Los lectores o receptores externos, por fin, disfrutan, aun más que los oyentes representados en el marco de la obra, de una acabada experiencia estética, siempre, claro, que no se dejen escandalizar por la idea de sacrilegio y que sepan apreciar la calidad del *ars narrandi* de Boccaccio.

La novela corta como creación literaria conoce un éxito extraordinario durante el Renacimiento, período en el que se componen *novellieri* con o sin marco y se inventan géneros afines, como los relatos versificados y las novelas sueltas. Gracias a Chaucer, Marguerite de Navarre y Cervantes, la novela corta se convierte en un género literario europeo. Un primer ciclo de la creación novelística, todavía influido por Boccaccio, se concluye a principios del Seiscientos, en un momento que coincide con la afirmación de la novela moderna. Algunos autores de esta época —como Mateo Alemán y Cervantes— experimentan con ambos géneros, integrando sus novelas cortas dentro de estructuras narrativas más complejas. Cervantes en particular, gracias a la ambigüedad de su modo de narrar, inaugura con sus *Novelas ejemplares* el segundo ciclo de novelas breves, que culmina en la novelística del Romanticismo. Lo que más adelante se publica bajo el nombre de *novella*, o bien es reconstrucción historicista (el siglo xix, sobre todo en Alemania, conoce el surgimiento de la *Novellentheorie*), o bien denota un uso extensivo y hasta cierto punto impropio del término.

Como escritores de novelas cortas, Boccaccio y Lope se sitúan, por tanto, en los puntos extremos de la trayectoria que se corresponde con el primer ciclo. Cabe preguntarse, con todo, si el Fénix es solamente uno de los muchos autores del Seiscientos que se complacen en experimentar con este género o si su arte de novelar resulta lo suficientemente original como para asignarle, también en este campo, el mérito de la innovación. Las diferencias principales entre Boccaccio y Lope afectan a sus respectivos modos de concebir el papel del narrador, cuya actitud influye, por supuesto, en la configuración y el sentido de la novela. El narrador-personaje del *Decamerón*, una instancia narrativa de segundo grado, renuncia por lo general a comentar los sucesos que expone, presentándolos de modo distanciado, ‘objetivo’, atento a la causalidad que entrelaza los hechos, como si se refiriera a un acontecer real: no interrumpe con opiniones personales su relación; trata por el contrario de conferirle un tono expositivo, semejante al que requiere el estilo épico. El narrador de Lope, cuya voz es tan personal que produce la ilusión de estar escuchando hablar al propio autor, privilegia en cambio la subjetividad de su discurso, buscando a cada paso el contacto con su destinataria, «Marcia Leonarda» en la literatura, Marta de Nevares Santoyo en la vida: se permite, por tanto, abrir digresiones y volver con la máxima libertad sobre algún detalle temático o estilístico de su exposición.

Suele decirse que el *Decamerón* es la épica de la civilización burguesa, por cuanto manifiesta el deseo del hombre moderno de explorar el mundo real, multiforme y fragmentado: el del Mediterráneo, ante todo, y el de los caminos habituales entre los mercaderes toscanos. En las cuatro novelas de Lope, que se desarrollan en Toledo, Sevilla, Sicilia, Nápoles, América y, además, en

Constantinopla y África del Norte, esto es, en regiones que o bien pertenecían al Imperio o bien a sus enemigos, se introducen protagonistas españoles, caballeros y damas, procedentes de la nobleza o de la burguesía urbana. Los valores que orientan sus acciones son, en primer lugar, los de la aristocracia, pero no faltan voces y opiniones de las clases subalternas. Las novelas, con todo, suelen presentar situaciones excepcionales que obligan a sus protagonistas a buscar soluciones aventuradas e incluso ilícitas, dictadas ya por el pundonor, ya por el amor-pasión, casi siempre en conflicto con las normas sociales.

Marcia Leonarda como inspiradora y destinataria de las novelas

A la hora de inventar sus tramas, Lope recurre, más que a Boccaccio, a Cervantes y a los *novellieri* de la segunda mitad del siglo XVI (Bandello, Giraldi Cintio), de cuyas obras existían traducciones.² Como prosista había debutado con un libro de pastores, la *Arcadia* (1598), al que siguió otro de cariz bizantino, *El peregrino en su patria* (1604), en el que aparecían ya algunos cuentos insertos, alternando con poemas. En las cuatro novelas dedicadas a Marcia Leonarda —la primera se edita en el volumen misceláneo *La Filomena* (1621) y las siguientes, tres años más tarde, en *La Circe* (1624)—, Lope se sirve nuevamente de la técnica del *prosimetrum*, que caracteriza la mayor parte de sus obras en prosa. Adviértase que sus novelas han de apreciarse como narraciones sueltas, ya que no formaban parte de colección alguna, aunque, sí, de un común proyecto narrativo.

A la vista de su abundante producción narrativa anterior a 1620, puede extrañar que Lope, al abordar su tarea de novelista, confiese ante Marcia Leonarda su total inexperiencia en el género:

No he dejado de obedecer a vuestra merced por ingratitud, sino por temor de no acertar a servirla; porque mandarme que escriba una novela ha sido novedad para mí, que aunque es verdad que en el *Arcadia* y *Peregrino* hay alguna parte deste género y estilo, más usado de italianos y franceses que de españoles, con todo eso, es grande la diferencia y más humilde el modo.³

Es muy posible que esta declaración de insuficiencia sea igual de tópica que la propia escritura a petición de otro. Lo cierto es que Lope la integra en su

2. Éstas son las principales ediciones de la novelística italiana, traducida al castellano: *Historias trágicas ejemplares sacadas de las obras del Bandelo Veronés*, Salamanca 1589; *Entrenamiento de damas y galanes* (de G. F. Straparola), Pamplona, N. de Assiayn, 1612 (y Madrid

1583); y *Primera parte de las cien novelas de G. B. Giraldi Cintio*, Valladolid, H. de Bernardino, 1590.

3. Lope de Vega (2002: 103). Las citas remiten a esta edición siempre que no se indique expresamente lo contrario.

discurso liminar para definir las aptitudes del verdadero novelista, que, según él, ha de ser «científico» y «cortesano», capaz de salpicar los relatos de sentencias y citas de autores:

y aunque en España [...] también hay libros de novelas, dellas traducidas de italianos, y dellas propias, en que no le faltó gracia y estilo a Miguel de Cervantes. Confieso que son libros de gran entretenimiento y que podrían ser ejemplares, como algunas de las Historias trágicas de Bandelo; pero habían de escribirlos hombres científicos o por lo menos grandes cortesanos, gente que halla en los desengaños notables sentencias y aforismos.⁴

Es evidente su propósito de superar el estilo humilde de los cuentos insertos en sus obras anteriores, y de crear un género narrativo mediano, culto, aunque destinado al entretenimiento, y digno, por tanto, de ser apreciado por su destinataria, Marcia Leonarda, cuyo gusto literario se propone satisfacer. «Yo que nunca pensé que el novelar entrara en mi pensamiento, me veo embarazado entre su gusto de vuestra merced y mi obediencia»: así escribe en otro lugar de su introducción a «Las fortunas de Diana».⁵ A juzgar por la dedicatoria que Lope le dirige en *La viuda valenciana* (una comedia publicada en 1620, cuya protagonista se llama precisamente Leonarda), Marcia —o Marta de Nevares— debió de ser una suma de prodigios: sabía cantar, danzar, recitar y tocaba varios instrumentos con maestría:

Si vuesa merced hace versos, se rinden Laura Terracina; Ana Bins, alemana; Sapho, griega; Valeria, latina, y Argentaria, española. Si toma en las manos un instrumento, a su divina voz e incomparable destreza, el padre desta música, Vicente Espinel, se suspendiera atónito. Si escribe un papel, la lengua castellana compite con la mejor, la pureza del hablar cortesano cobra arrogancia, el donaire iguala a la gravedad, y lo grave a la dulzura.⁶

«El donaire iguala a la gravedad y lo grave a la dulzura». Por lo visto, Marcia Leonarda encarna un ideal también estético, pues lo dulce, lo grave y lo cómico son categorías estilísticas, cuya mezcla remite a una idea de estilo mediano pero agradable, caracterizado por un sabio equilibrio entre lo grave y lo llano, entre los afectos y el saber.⁷ No es la única vez que Lope identifica un determinado uso de la lengua con una figura femenina. También lo hace en sus escritos sobre la nueva poesía gongorina, publicados, curiosamente, en la misma obra miscelánea que contiene la primera de sus novelas.⁸

4. Lope de Vega (2002: 105-106). Por «ciencia» debe entenderse aquí la ciencia o cultura literaria.

5. Lope de Vega (2002: 106).

6. «Dedicada a la señora Marcia Leonarda», Lope de Vega (2001: 91-98).

7. Sobre el papel de la *narrataria* en estas novelas, *vid.* Scordilis Brownlee (1981: 28-41).

8. Compárese esto con un pasaje del «Papel que escribió un señor de estos reinos a Lope de Vega Carpio en razón de la nueva poesía», *La Filomena*, Lope de Vega (2003b: 319).

La frecuencia de las digresiones, ora cultas, ora amenas, que no son sino repetidas tomas de contacto del narrador con su *narrataria*, se explica, en parte, a raíz de esta orientación. Marcia Leonarda, su «décima musa», como la llama en una epístola incluida en *La Circe*,⁹ encarna ella misma la idea de estilo que guía la búsqueda estética del novelista. Es más: en la introducción a «La desdicha por la honra», Lope emplea casi los mismos términos para definir el nivel de lenguaje que intenta alcanzar en sus narraciones. Después de contar la anécdota del anciano iletrado que con una astucia consiguió aprender de memoria el credo —Lope ironiza aquí sobre su supuesta incapacidad a la hora de comprender las novedades poéticas de su tiempo—, el narrador se dirige en estos términos a Marcia Leonarda:

Paréceme que vuestra merced se promete con esta prevención la bajeza del estilo y la copia de cosas fuera de propósito que le esperan; pues hágala a su paciencia desde agora, que en este género de escritura ha de haber una oficina de cuanto viniere a la pluma, sin disgusto de los oídos aunque lo sea de los preceptos. Porque ya de cosas altas, ya de humildes, ya de episodios y paréntesis, ya de historias, ya de fábulas, ya de reprehensiones y ejemplos, ya de versos y lugares de autores, pienso valerme para que ni sea tan grave el estilo que canse a los que no saben, ni tan desnudo de algún arte que le remitan al polvo los que entiendan.

Demás que yo he pensado que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte; y esto, aunque va dicho al descuido, fue opinión de Aristóteles.¹⁰

Si el Lope dramaturgo escribe para «dar contento y gusto» a los espectadores de los corrales, el Lope novelista tiene presente, en todo momento, a su primera lectora, que, más aún que el público teatral, influye en la elección de la materia y en el modo de tratarla, desempeñando, por tanto, un doble papel: el de inspiradora y el de destinataria. Su presencia determina las decisiones del autor respecto a la psicología de los personajes. Las protagonistas femeninas son preferentemente mujeres activas, como Diana, que aprenden a desafiar las adversidades y a forjar su propio destino. Los héroes, aun cuando yerran, entrañan una simpatía humana que despierta admiración y respeto. Ni que decir tiene que los personajes más amables saben cantar y hacer versos: Felisardo, el caballero morisco, es poeta, y Diana sube en la escala social gracias a su «buen talle» —se viste de muchacho— y a sus dotes musicales.

Se comprende, desde esta perspectiva, que las digresiones del Lope novelista no se limiten a dar prueba de erudición, sino que se conciban las más de las veces en apoyo de los afectos que el narrador quiere suscitar. En otras ocasiones,

9. «Adon Lorenzo Van der Hamen de León. Epís-
tola sexta», *La Circe*, Lope de Vega (2003c: 683).

10. «La desdicha por la honra», Lope de Vega
(2002: 182-183).

sirven incluso para atemperar las emociones provocadas por la lectura. Cuando Felisardo, convertido en «bajá del Gran Turco», encuentra, en uno de sus viajes por el Mediterráneo, a su amada Silvia, que se commueve hasta las lágrimas a consecuencia de este encuentro, el narrador justifica así su larga divagación:

Todos estos intercolunios han sido, señora Marcia, por aliviar a vuestra merced la tristeza que le habrán dado las lágrimas de Silvia y escusarme yo de referir el contento y alegría de los dos amantes, habiéndose conocido.¹¹

Según Julia Barella, que en su clasificación distingue cuatro tipos de digresiones, el Lope novelista recurre preferentemente a 1) lugares de autores; 2) cuentos, refranes y chistes; 3) comentarios sobre costumbres o sobre temas eruditos; y 4) reflexiones meta-narrativas, relativas a las características y género de la propia narración.¹² Gonzalo Sobejano, que ha estudiado el arte de la digresión de Lope desde la *Arcadia* hasta *Las novelas a Marcia Leonarda*, llega, después de documentar la gran libertad de movimientos del prosista, a la conclusión de que las divagaciones «antes vivifican que embarazan» su prosa narrativa.¹³ Como otros críticos que han analizado el estilo de estas novelas, Sobejano supone que el libre modo de proceder de Lope deriva de su cultivo del género epistolar, «dentro de cuyo doméstico estilo encajan tan bien anécdotas, noticias, escarceos irónicos y la observación del propio escribir».¹⁴ El crítico trae a colación a Karl Vossler, quien definía el estilo epistolar de Lope como

[...] bewegte, epistulare Erzählungsform, die sich immer wieder vom Gegenstand hinweg an die geliebte Leserin wendet und mit unruhiger Koketterie ihr die spannenden Ereignisse eher ansagt und vorspielt als erzählt [...]¹⁵

A propósito de *Las novelas a Marcia Leonarda*, Bruce Wardropper habla, asimismo, de estilo «epistolar».¹⁶ Walter Pabst, por su parte, pensó en la posible influencia de la *Historia de duobus amantibus* de Eneas Silvio Piccolomini, disponible en castellano desde 1496 y precedida de una carta.¹⁷ A mi modo de ver, se podrían mencionar también las cartas dedicatorias de Bandello, un autor que, en sus novelas, se revela como maestro de la calculada digresión.¹⁸ Pero creo —con Sobejano— que no es necesario remontarse a fuentes remotas, porque la prosa epistolar de Lope, de por sí, ofrece ejemplos que documentan esa tendencia hacia la auto-proyección dentro de sus textos.

11. Lope de Vega (2002: 220).

12. «Las Novelas de Marcia Leonarda. Introducción», Barella (1988: 5). *Vid.* también: Schwartz (2000: 265-285).

13. Sobejano (1977: 480).

14. Sobejano (1977: 487).

15. Vossler (1947: 64-65).

16. Wardropper (1966: 70).

17. Pabst (1972: 267).

18. Como ejemplo de una sabia y calculada digresión consultese el segundo episodio de la novela I, 8. Ver la introducción a la novela de Giulia da Gazzuolo, Bandello (1966: I, 108).

Otro indicio de una ‘voluntad de estilo’ en las novelas de Lope es su carácter mixto desde el punto de vista genérico, tragicómico o, mejor dicho, trágico con elementos cómicos, actitud que se corresponde con las preferencias del dramaturgo. Pero no hay que olvidar que la propia tradición novelística, desde Boccaccio a Bandello, conocía ejemplos de «historias trágicas». Los conflictos entre virtud y fortuna, en que se fundamentan tres de las cuatro novelas de Lope, o bien se resuelven con una afirmación de heroísmo, o bien degeneran en tragedia.¹⁹ Tomemos como ejemplo la novela morisca: Felisardo, descendiente de los Abencerrajes, se nos presenta como «mancebo trágico»: siente que, a raíz de la expulsión de los moriscos, su linaje entero ha sido deshonrado; renuncia a su posición en la corte de Sicilia y desaparece; no puede vivir sin honor. Después de conquistar un alto rango en la corte de Constantinopla, el ciego furor de una tormenta marítima impide su fuga a Occidente en compañía de la Sultana, que anhela regresar a su patria andaluza, y Felisardo muere heroicamente en el combate. Pero el resumen que acabamos de proponer quedaría incompleto si olvidásemos decir que Lope concluye su novela con una broma, al mencionar la reconciliación entre la Sultana y su celoso marido, cuyo enojo parece que solamente duró breves días. La novela termina, por tanto, con una anécdota cómica que confirma la típica mezcla humoral de las narraciones lopescas.

En el examen de las cuatro novelas que sigue, no podré ofrecer una lectura exhaustiva de todas. Me limitaré, por tanto, a escoger aspectos particulares con el fin de iluminar diferentes facetas del arte de novelar de Lope.

Inverosimilitud de la trama y verdad persuasiva en «Las fortunas de Diana»

Esta novela, que conviene resumir brevemente, trata del amor contrastado entre dos jóvenes toledanos de distinta procedencia social: Celio, de familia humilde, y Diana, la hermana de su mejor amigo, hija de una viuda acomodada y celosa de su posición social. Diana se enamora de Celio después de escuchar los hiperbólicos elogios que su hermano pronuncia ante su madre en defensa de su amigo. La relación con Celio no tarda en producir consecuencias y los dos, obligados a poner remedio, deciden pasarse a las Indias. Pero en la noche prevista para la fuga, Diana comete el error fatal de entregar su cofre de joyas a un desconocido, a quien confunde con su amante. Visto que Celio no aparece —no ha podido acudir a la cita—, Diana sale de la ciudad a solas y camina durante tres días hasta no poder más; la encuentran, ya sin fuerzas, algunos pastores que la llevan a su aldea donde ella da a luz a un niño. Celio la busca en vano y embarca rumbo a América.

19. Lope de Vega (2002: 236).

La primera secuencia acaba, por tanto, con la máxima disyunción, esto es, con la separación de los amantes: en la segunda, aprendemos que Celio descubre que su capitán fue el malhechor que huyó con las joyas de Diana; le asesina y es encarcelado. Mientras tanto, Diana, gracias a su belleza y a sus dotes musicales, sube en la escala social, pasando en poco tiempo de zagal de un hacendero a criado de un duque y, finalmente, a consejero del rey, que le confía uno de los más altos cargos del reino. En calidad de virrey de América, Diana visita las prisiones de Cartagena de Indias y libera a Celio. Una peripecia bastante inverosímil, no velesca a más no poder, sobre todo en su parte final: aquí todo se resuelve gracias a los milagrosos efectos de la transformación de Diana (luna) en Apolo (sol).²⁰ No es el héroe masculino, condenado a la pasividad, sino la mujer valiente la que desafía su condición desventurada y sale victoriosa. No cabe duda de que esta novela condecía con las expectativas de Marcia Leonarda, que no tardaría en pedir a Lope todo «un libro dellas», aunque no parece que el Fénix atendiese a este ruego.²¹

Es opinión corriente entre los críticos que el Lope novelista se preocupaba muy poco por la verosimilitud a la hora de concatenar sucesos. «La verosimilitud de [los] sucesos centrales no le preocupa [a Lope] mayormente», observa Francisco Rico, en el prólogo de su edición, y añade «Es más bien lo contrario; el atractivo de la novela se basa en buena medida en lo excepcional de lo narrado».²² De hecho, en la *inventio* de su primera novela, Lope da muestras de querer proceder con la máxima ligereza y de burlarse de las convenciones narrativas hasta lindar con la parodia. Y es éste el rasgo más moderno del Lope novelista.²³ Para dar contento a los lectores, conviene que la historia de amor termine felizmente, y lo demuestra el siguiente comentario dirigido a Marcia Leonarda:

Contenta estará vuestra mercé, señora Leonarda, de la mejoría de nuestro cuento, pues ya queda Diana en servicio del Rey Católico, y en pocos días tan privado, que en mil cosas que se le ofrecían holgaba de su parecer y, de lance en lance, ya tenía los papeles de más calidad e importancia.²⁴

Pero Lope es bien capaz de dar a su narración pinceladas de ‘realismo’ y de proceder con verosimilitud cuando le parece oportuno. Algunos episodios de su primera novela satisfacen plenamente esta exigencia, como por ejemplo la escena del equívoco nocturno, con su sugerente teatralidad:

20. Compárese esta insistencia mitológica con lo que dice el novelista a este propósito: «Era Diana bien hecha y de alto proporcionado cuerpo; no tenía el rostro afe-minado, con que pareció luego un hermoso mancebo, un nuevo Apolo cuando guardaba los ganados del Rey Admeto», *vid.* Lope de

Vega (2002: 143).

21. Lope de Vega (2002: 181).

22. Rico (1968: 12).

23. Sobre los puntos de contacto entre la práctica retórica de Lope y la novela moderna, *vid.* Rabell (1992: 77-80).

24. Lope de Vega (2002: 168).

Diana, que no estaba descuidada de lo que había de hacer ni de lo que había de llevar, vistióse las nuevas galas y, tomando las llaves secretamente, se puso a esperar a Celio a un balcón que sobre la puerta había. Dieron las doce, hora en que siempre venía su hermano de jugar o de otros pasatiempos juveniles, y estando llena de mortales sospechas y congojas vio con la claridad de la luna venir un hombre de buen talle y disposición, con un sombrero de tafetán de falda grande, pluma blanca y alguna cosa de oro que como trancelín de diamantes a su parecer resplandecía; y así en esto como en lo demás le pareció a Celio. Pasó el hombre sin advertir en nada y ella, temerosa y ciega, le ceceó dos veces. Volvió el hombre el rostro y, viendo tan buena traza de mujer y en casa tan principal, acercóse a ella sin hablarla, con miedo de lo que podía sucederle. Diana le dijo entonces:

- ¿Es ya hora?

Y él respondió:

- Cualquiera es buena.

Entonces, sin advertir en su voz, con la engañada imaginación de la que esperaba, le dio el cofre, diciendo:

- Aguardad a la puerta.

El hombre, conociendo que el recado no venía para él y que la mujer aguardaba a otro, ciego de la codicia, se fue huyendo, temeroso de que si ella se desengañaba daría voces.²⁵

«Lo inverosímil se ve expuesto con detalle realista», concluye Walter Pabst.²⁶

Advertimos, en efecto, dos actitudes diversas en el arte de novelar de Lope. Una, de gran libertad y ligereza, que se manifiesta en su proceder desembarazado, atento a lo esencial de la trama pero despreocupado respecto de las convenciones narrativas, como cuando el narrador de «La desdicha por la honra» se pregunta, en el momento en que el héroe abandona la corte siciliana: «¿Dije ya la ciudad? *No importa*»; o cuando, en el punto en que introduce a un nuevo personaje, dice: «Resolvíose Fátima (si a vuestra merced le parece que se llame así, *porque yo no sé su nombre*)».²⁷ Otra, cuidadosa de los detalles cuando son imprescindibles para producir efectos persuasivos. Nada extraña este procedimiento en un dramaturgo acostumbrado a servirse de tramas convencionales, pero dispuesto a impresionar a sus espectadores, en las escenas de mayor tensión dramática, con fuertes efectos de *admiratio*.

Historia y ficción en «La desdicha por la honra»: la descripción de Constantinopla

A diferencia de la primera novela, cuya acción se desarrolla en los lejanos tiempos de los Reyes Católicos, «La desdicha por la honra» trata un asunto contemporáneo: la expulsión de los moriscos. El novelista es consciente del riesgo

25. Lope de Vega (2002: 125).

26. Pabst (1972: 275).

27. Lope de Vega (2002: 198, 223).

que supone abordar un argumento semejante; advierte, en efecto, que escribir «historia de tiempos presentes» puede entrañar un «peligro notable».²⁸ Pero su argumentación queda banalizada cuando precisa que no se debe novelar la actualidad, sencillamente, porque alguien podría conocer algunos de los casos tratados. Digamos, de entrada, que Lope, a diferencia de Cervantes, no profundiza ni en la cuestión política del bando contra los moriscos ni en el conflicto de conciencia que el héroe podría plantearse en el momento de abandonar su fe. En el caso del caballero morisco, el novelista nos pone ante los hechos consumados, limitándose a un breve reparo moral; su atención se dirige en seguida hacia el aspecto arrogante del flamante osmanlí: «Turco, pues, era Felisardo, no lo apruebo. Sus hopalandas traía y su turbante, y como era moreno, alto y bien puesto de bigotes, veníale el hábito como nacido».²⁹ Felisardo, ya lo sabemos, emprende su carrera en Constantinopla llevado principalmente de su sentido del honor: intenta realizar una gran hazaña que lave su deshonra y le haga digno de su dama, que le espera en Sicilia.

Para entender su desdichada historia, hay que tener en cuenta que Felisardo desciende de los Abencerrajes. Las narraciones conservadas acerca de la caída en desgracia del noble linaje granadino versan todas sobre el conflicto entre la virtud caballeresca y la fortuna contraria.³⁰ «Fortuna» es, de hecho, la palabra-clave de esta novela, una fortuna adversa, y al final cruel, contra la cual nada puede el valor del caballero morisco. La primera desgracia que se abate sobre él —la noticia del destierro de sus padres, origen de su propia «deshonra»— provoca la separación de los amantes, la pérdida de la posición social de Felisardo en la corte de Sicilia y un cambio de residencia seguido del correspondiente, aunque solo aparente, cambio de identidad. El fragmento que informa sobre su salida subraya, una vez más, la arbitrariedad de la fortuna:

Notable es la Fortuna con los mercaderes, terrible con los privados, cruel con los navegantes, desatinada con los jugadores, pero con los amantes notable, terrible, cruel y desatinada. En medio desta paz, desta unión, deste amor, desta esperanza y desta agradable posesión, se dividieron por el más extraordinario suceso que se ha visto en fortuna de hombre [...] ; pues sin dar disculpa ni ocasión a Silvia, pidió licencia al Virrey Felisardo para ir a Nápoles a unos negocios, y se partió de Sicilia.³¹

No es esta breve digresión, con todo, la que marca el cambio decisivo en la peripécia del héroe. Algo más adelante encontramos otro texto, más extenso, que encierra una implícita meditación sobre la fortuna y que es de gran importancia, porque sirve de cesura principal entre las dos secuencias del relato: me

28. Lope de Vega (2002: 185).

29. Lope de Vega (2002: 210).

30. Sobre esta novela *vid.* Cirot (1926: 321-355) e Ynduráin (1969: 139-167).

31. Lope de Vega (2002: 198).

refiero a la descripción de Constantinopla. El narrador, frente a su destinataria, justifica esta nueva digresión con el argumento de que «las descripciones son muy importantes a la inteligencia de las historias».³² Se podría pensar, en un primer momento, que Lope quiere dar un fundamento histórico a los sucesos novelescos para conferirles mayor veracidad, aunque no creo que esta preocupación fuese la preponderante.

Marcel Bataillon ha demostrado que algunos fragmentos de esta descripción, así como varias sugerencias relativas a la trama de la novela, derivan de un libro del clérigo siciliano Octavio Sapiencia, publicado en 1622 en Madrid, *Nuevo tratado de Turquía con una descripción del sitio y ciudad de Constantinopla, costumbres del gran Turco, de su modo de gobierno, de su palacio, consejo, martirio de algunos mártires*, que Lope sin duda utilizó, plagiando literalmente varios párrafos de la descripción de la ciudad.³³ Para Bataillon estas coincidencias muestran ante todo la rapidez y descaro con que trabajaba el novelista, que, durante el proceso de elaboración, aprovechaba cualquier documento que cayese en sus manos. Pero, por otro lado, la descripción que propone Lope es una selección de los datos colecciónados por Octavio Sapiencia, los cuales se extienden a lo largo de varios folios en el original, mientras que en Lope ocupan poco más de una página. El de Lope es, además, un texto coherente, dotado de sentido y, lo que más importa, conforme con el significado que la novela propone. Leámoslo:

Dentro de nuestra Europa, a solos cuatro estadios del Asia (tanto que habiéndose helado aquel mar por una puente de hielo y nieve que cayó encima se pasa del Asia a Europa), yace Constantinopla, primera silla del Romano Imperio, después del griego y ahora del turco, que por la inmensidad de tierra que posee le llaman Grande. Destruyóla el emperador Severo, reedifícóla Constantino y ilustróla Teodosio. Tuvo cincuenta millas de muro, que Anastasio fabricó para defenderla de los bárbaros; hoy diez y ocho, que son seis leguas. Sus vecinos son setecientos mil, las tres partes turcos, las dos cristianos y el resto judíos. Tomóla Mahometo Segundo el año de 1453, y desde entonces es corte de sus emperadores, que comúnmente llaman el Gran Señor. Está puesta en triángulo: en el uno estremo está el palacio real, que mira al levante al encuentro de Calcedonia, parte del Asia; el otro ángulo mira al mediodía y poniente, donde están las siete torres, que sirven de fortalezas y de cárcel mayor de la ciudad; desde éste se va al tercero por la parte de tierra, dispuesto a tramontana, y donde está el palacio antiguo de Constantino, en sitio eminentí y de quien se descubre toda, si bien inhabitable; desde el cual al que tiene el Turco todo es puerto de una legua de mar, que entra por espacio de dos de largo dos de ancho poco más de un tercio, habitado de varia gente y de todos los vientos defendido. Por la parte de las siete torres baña el mar las murallas, dejando el sitio donde antigamente fue la ciudad de Bizancio, de cuya grandeza sólo ahora se ven las ruinas.

32. Lope de Vega (2002: 208).

33. Bataillon (1964: 373-418).

Tiene insignes mezquitas, fábricas de sultán Mahameth, Baysith y Selín, aunque ninguna iguala con la que hizo Solimán, y se llama de su nombre, deseando avenjarse al gran templo de Santa Sofía, célebre edificio de Constantino el Grande. Conserva en ella el tiempo, a pesar de los bárbaros, algunas columnas de grandeza inmensa, mayormente la de este príncipe, labrada toda de historias de sus hechos. Tiene asimismo cuatro fuertes serrallos para las riquezas y mercaderías de propios y extranjeras, una calle mayor famosa, hasta la puerta de Andrópoli, con la plaza en que se venden los cautivos cristianos, como en España los mercados de las bestias, y con mayor miseria [...]. Los templos famosos de los cristianos, mayormente el de Nuestra Señora y el de San Nicolás, con otros muchos, han intentado quitar los moriscos de la expulsión de España; y permitiendo el gran Visir que los derribasen y destruyesen por doce mil escudos que le daban, se fueron a despedir del Turco los embajadores de Francia, Alemania y Venecia, diciendo que aquello era no querer paz con sus príncipes [...] porque Dios no permitió que tantos cristianos careciesen del fruto de los tesoros de su iglesia donde tanto peligro corren sus almas.³⁴

La descripción, que he trascrito casi completa, comienza evocando la sucesión de los imperios que tuvieron su sede en Constantinopla y cuya destrucción, según la concepción cíclica de la historia, fue obra de la fortuna: «Dentro de nuestra Europa, a sólo cuatro estadios del Asia [...] yace Constantinopla, primera silla del romano imperio, después del griego y ahora del turco»; a lo que el narrador añade: «destruyóla el emperador Severo, reedificóla Constantino y ilustróla Teodosio».³⁵ Sigue la indicación de su actual grandeza, menor que la pasada, y de su población, entre la que los cristianos son minoría. Se describen, a continuación, sus murallas, que forman un triángulo: en uno de los tres puntos extremos se encuentra el palacio real del Gran Turco; en los dos restantes se hallan «el palacio antiguo de Constantino, ahora inhabitable», hacia el Norte, y hacia el Sur, las siete torres, próximas a «la antigua ciudad de Bizancio, ahora en ruinas». De las numerosas mezquitas «ninguna iguala la que construyó el Solimán», que «se aventaja al gran templo de Santa Sofía», en el que se conservan, «a pesar de los bárbaros, algunas columnas de grandeza inmensa», señas de la antigua gloria del imperio cristiano. Tras una breve descripción de las costumbres y el clima, con referencia explícita a la plaza en que se venden los cautivos cristianos («como en España los mercados de las bestias»), termina con la mención de algunos «templos famosos», «que los moriscos» venidos de España «han intentado quitar» a los cristianos, contra la enérgica protesta de los embajadores occidentales.³⁶

Son noticias que Lope copia de su fuente, evidentemente, pero las selecciona, las ordena y, las incluye en un momento estratégico de su narración:

34. Lope de Vega (2002: 204-206).

35. Estas frases sobre la sucesión de los imperios no se encuentran en la fuente. *Vid. Sapiencia* (1622: fol. 7).

36. Lope de Vega (2002: 204-207).

la transición desde la primera hasta la segunda secuencia del relato, que suele ser el lugar privilegiado para la inserción de reflexiones meta-textuales. La historia de Constantinopla, vista por Lope, es algo así como el *pendant* de la historia granadina de los Abencerrajes: un escenario en el que la fortuna ha triunfado sobre el valor humano, aunque, esta vez, en detrimento de los cristianos.³⁷

Una historia trágica: «La prudente venganza»

A ojos de la crítica, «La prudente venganza» es la más dramática y la mejor lograda de las cuatro novelas cortas de Lope. La trama se desarrolla, en opinión de Francisco Rico, «al ritmo más oportuno a cada situación —pausado o rápido, según convenga a la harmonía del conjunto— y no duda en reflejarse en diálogos llenos de vida y verdad».³⁸ La estructura de la trama admite, según Claudio Ayllón, una división en tres actos: noviazgo, adulterio, venganza.³⁹ En términos estructurales, en efecto, se pueden distinguir tres partes; pero es preferible partir de una división más abstracta, de tipo bimembre, que tenga en cuenta el cambio de *antisujeto* (se trata del *padre* de la novia en los dos primeros segmentos; y del *marido*, en el tercero). Distingo, por tanto, en orden jerárquico los siguientes segmentos: A1) Laura y Lisardo, dos jóvenes sevillanos, se quieren y no parece que la familia de la muchacha quiera oponerse, pero la inesperada salida del novio, obligado a huir a México, después de participar en un duelo con consecuencia fatales, interrumpe bruscamente su felicidad. A2) Después de dos años, Lisardo vuelve y encuentra a Laura, víctima de un engaño urdido por su padre, casada con otro; los dos, no obstante, reanudan su relación y cometan adulterio. B) El marido, lleno de odio y rencor, no se da por satisfecho hasta haber eliminado a su esposa, a los conocedores del adulterio y, claro, también a su rival.

Algunos críticos han insistido en el carácter «bandelliano» de la novela, señalando supuestas coincidencias, no siempre convincentes, con varios relatos italianos.⁴⁰ A decir verdad, las historias trágicas de Bandello, con su amplia exposición, su dramatismo creciente y su abrupto desenlace, obedecen a su vez a

37. Lope ha tratado varias veces la historia trágica de los Abencerrajes, ante todo en su comedia *El remedio en la desdicha*, mencionada desde 1604 con el título de *Abindarráez y Narváez* y publicada en la *Parte trece de sus comedias* (Madrid 1620); cfr., en especial, el discurso de Abindarráez al final de la «Jornada segunda», Lope de Vega (1967: 1191).

38. Rico (1968: 14).

39. Ayllón (1963: 282).

40. Köhler (1939: 116-142). Según la crítica, las novelas que podrían haber inspirado a Lope son: *Decameron* X, 9, Bandello, *Novelle* I, 2 y Giraldi Cintio, *Ecatommithi*, III, 6. Las semejanzas entre «La prudente venganza» y los primeros dos relatos son escasas: a duras penas se los puede considerar fuentes en sentido estricto.

una estructura dramática; no es casualidad, en este sentido, que Lope se sirviese de ellas en su teatro. A Bandello, que deriva sus asuntos, sobre todo, de la crónica, le interesaban los crímenes y los sucesos inauditos, y puede ser significativo que el verbo *ammazzare* aparezca no menos de cinco veces en los primeros doce títulos de su *novelliere*.⁴¹ Proceden de la novelística bandelliana, en efecto, la atmósfera, la extracción social de los personajes —piénsese en el papel que desempeñan aquí los criados— y los móviles de la intriga, esto es, las pasiones y la fortuna, simbolizada por una casualidad cotidiana, casi banal. Pero la semejanza más llamativa es la que vincula la novela de Lope con el cuento III, 6 de los *Ecatommiti* de Giraldi Cintio, que trata, asimismo, de una «venganza prudente».⁴² Si es cierto que Lope la conocía, también es verdad que la afinidad entre ambas narraciones se limita a escasos datos figurativos. Basta con señalar que en Giraldi Cintio falta por completo lo que Lope incluye en el segmento A1: el amor recíproco entre dos jóvenes, separados, luego, por un capricho de la fortuna. Giraldi Cintio narra, de hecho, otra historia, que podemos resumir así: la esposa de un magnate florentino conoce casualmente a un muchacho pobre y lo elige como amante; es denunciada por un viejo servidor de la casa a quien el marido, celoso de su honra, le hace creer que nada ha ocurrido; se venga, con todo, haciendo que su esposa se ahogue en el Arno, donde antes ha encontrado la muerte el amante. Giraldi Cintio alaba la prudencia del marido y considera castigo divino la punición de los adulteros.

En «La prudente venganza», Lope presenta un drama de honor entre las clases medias de la «opulenta Sevilla». El asunto trágico le induce a adoptar una actitud exemplarizante, como se advierte en los comentarios morales del narrador acerca de la sociedad materialista. Lisardo, el novio, dispone de patrimonio debido a que su padre trabajó «sin descanso» durante toda su vida: «como si después de muerto hubiera de llevar a la otra vida lo que adquirió en ésta», comenta el narrador.⁴³ El padre de Laura, inicialmente, estima a Lisardo «por haber sido su padre amigo de los hombres ricos de esta ciudad».⁴⁴ Pero cuando se da cuenta de que su hija se obstina en casarse con un prófugo de la Justicia, prefiere darle un marido «no de tan gallarda persona, pero de más juicio», «rico y lustroso de familia, y codiciado de muchos como yerno».⁴⁵ El narrador considera estas bodas «un agravio injusto al ausente Lisardo». La pareja no tiene hijos, pero Marcelo, el esposo, ha donado a Laura una casa confortable y un «vistoso coche»: «el mayor deleite de las mujeres», ironiza el narrador.⁴⁶ En esta paz aparente irrumpen Lisardo: impaciente por encontrarse

41. Así, por ejemplo, se titula la novela I, 1: «Buondelmonte de' Buondelmonti si marita con una, e poi la lascia per prenderne un'altra, e fu ammazzato», *vid.* Bandello (1966: I, 8).

42. Giraldi (1853: II, 54-64).

43. «La prudente venganza», Lope de Vega (2002: 237).

44. Lope de Vega (2002: 247).

45. Lope de Vega (2002: 257).

46. Lope de Vega (2002: 259).

con Laura, consiente en que sus criados corrompan a Fenisa, la confidente de Laura, que se ofrece a servirles de tercera. Pero, por un resabio, un criado de Lisardo denuncia la relación a Marcelo, el marido. Éste trama en secreto su venganza que costará la vida a cinco personas: al criado de Lisardo que ha delatado el adulterio; a Laura, que muere apuñalada por un esclavo africano, después lapidado por los vecinos; a Fenisa; y, por supuesto, aunque dos años después, a su rival, a quien él mismo estrangula en el río. El narrador de Lope desaprueba la sangrienta venganza de Marcelo y sostiene que el único modo de evitar la deshonra habría sido, en este caso, abandonar la ciudad:

Pues, señora Marcia, aunque las leyes por el justo dolor permiten esta licencia a los maridos, no es ejemplo que nadie deba imitar [...]. Y he sido de parecer siempre que no se lava bien la mancha de la honra del agraviado con la sangre de quien le ofendió, porque lo que fue no puede dejar de ser, y es desatino creer que se quita porque se mate al ofensor la ofensa del ofendido; lo que hay en esto es que el agraviado se queda con su agravio, y el otro, muerto, satisfaciendo los deseos de la venganza, pero no las calidades de la honra, que para ser perfecta no ha de ser ofendida.⁴⁷

Cabe destacar la discrepancia ideológica entre un típico representante de la Contrarreforma como Giraldi Cintio y un poeta del tamaño de Lope, que confía, desde el punto de vista estético, en los valores del «genio» y de la «naturaleza». Su ética, asimismo, es más humana que el rigorismo tridentino del novelista ferrarés: Lope considera el amor como «la obra más excelente de la naturaleza» y protesta contra quienes conciben el matrimonio como un contrato de posesión y dominio. A diferencia del autor de los *Ecatommiti*, no elogia la «prudente venganza» del marido, a quien presenta como un desalmado; pero tampoco aprueba el comportamiento de los amantes, que, aunque víctimas del destino, no dejan de ser responsables de sus actos. «Esta fue la prudente venganza, *si alguna puede tener este nombre*; no escrita, como he dicho, para ejemplo de los agraviadados, sino para escarmiento de los que agravian, porque se vea cuán verdadero salió el adagio de que los ofendidos escriben en mármol y en agua los que ofenden, pues Marcelo tenía en el corazón la ofensa, mármol en dureza, dos largos años, y Lisardo tan escrita en el agua que murió en ella».⁴⁸ El final de la obra es trágico, si bien Lope sostiene que «su natural inclinación» le predispone a elegir sujetos más confortantes.⁴⁹ La única diversión alegre que concede a sus lectores son los briosos coloquios entre Laura y Fenisa, dignos, desde luego, de su insuperable talento de dramaturgo.

47. Lope de Vega (2002: 283).

48. Lope de Vega (2002: 284).

49. Lope de Vega (2002: 236).

«Guzmán el Bravo» o la novelita heroica como obra de entretenimiento

«Guzmán el Bravo» se distingue de las otras novelas en que el eje de la narración no es una historia de amor. El narrador presenta la historia de un Hércules contemporáneo cuyas aventuras recuerdan las de la tradición de los libros de caballerías, a pesar de desarrollarse en escenarios verosímiles: Italia, Chipre, Flandes y África del Norte. Al principio de la narración, como pide el género, se definen los orígenes del héroe y se evoca la historia del linaje de los Guzmán, al que pertenecía el Conde Duque de Olivares, de quien Lope era capellán.⁵⁰ A él le dedica, como es sabido, *La Circe*. Hay que tener en cuenta, por tanto, la presencia de un doble destinatario: la evocación de las hazañas de este caballero, formado en «las armas y las letras», debe entenderse como alabanza de la casa de los Guzmán; la narración de las intrigas amorosas y el costumbrismo exótico, en tierras de Túnez, condicen, en cambio, con las expectativas de Marcia Leonarda y del público femenino que ella representa. El comentario final del narrador sugiere que el relato, en su conjunto, podría no satisfacer el gusto novelesco de sus lectoras:

Éste, señora Marcia, es el suceso de Guzmán el Bravo. Si a vuestra merced le parecieren pocos amores y muchas armas, téngase por convidada para *El pastor de Galatea*, novela en que hallará todo lo que puede amor, Rey de los humanos afectos.⁵¹

«Guzmán el Bueno» no culmina en un suceso inaudito. La narración, algo prolífica, procede por altibajos, siendo su único elemento unificador el protagonista, cuyas aventuras, aunque proyectadas sobre un trasfondo histórico, resultan harto inverosímiles. No veo en esta novela, con todo, una sátira del género caballeresco, contrariamente a lo que opina una parte de la crítica.⁵² Tal actitud me parece poco plausible en una obra encomiástica, cuyos destinatarios debían poder reconocerse en el protagonista. Advierto, en cambio, cierto tono humorístico en la novela, que alterna la celebración mítica de Guzmán el Bravo con las aventuras eróticas que interesan a su paje. Es posible que Lope se acordase del ideal de la *variedad* observado por Boyardo y Ariosto, autores que se veían obligados a combinar el encomio cortesano con episodios de armas y de amores.

50. Véase la dedicatoria «Al excelentísimo señor don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares», firmada por «su capellán, Lope Félix de Vega Carpio», y el soneto «A la ilustrísima señora doña María de Guzmán», *La Circe*, Lope de Vega (2003c: 358-359).

51. Lope de Vega (2002: 337).

52. Pabst (1972: 288). En otro lugar de su estudio, Pabst afirma que el poeta se dejó arrastrar «por el escarnio de un tipo humano y de una moda literaria» (1972: 291). *Vid.* también Copello (1987: 183-191). Sobre la cuestión de si la novela es sátira o no, *vid.* «Introducción» de Presotto, Lope de Vega (2007: 26-27).

Pero ninguno de ellos concibió su poema como sátira del mundo caballeresco, mientras la única obra, que los contemporáneos leían en esta clave, era el *Quijote*. Ahora bien: Guzmán el Bravo nada tiene del loco o del idealista solitario, pues Lope no le quita el valor en ningún momento; declara, en efecto, «que ninguna de sus acciones degeneró jamás de su limpia sangre»; pero permite, a la vez, que se compliquen las intrigas en torno suyo: ante todo, con la relación ambivalente entre Susana y el paje Mendoza, alias Felicia, que constituye la trama cómica de mayor extensión. La intención del novelista es, una vez más, mezclar los estilos, lo que hace imprescindible la inserción de semejantes divertimentos. La libertad con que Lope trata el asunto de las armas se explica en este aparte dirigido a Marcia Leonarda:

Bien sabe vuestra merced y siempre la suplico que, adonde le pareciere que excedo de lo justo, quite y ponga lo que fuere servida. *Pesadas son estas armas*, pero por eso no las ha de llevar el lector a cuestas; y esta no es historia sino *una cierta mezcla de cosas que pudieron ser*, aunque a mí me certificaron que eran muy ciertas [...]]⁵³

Pero ¿que papel desempeña Marcia Leonarda en esta novela que no cuenta —si prescindimos de la esposa de Guzmán, Isbella, que no interviene en la intriga—, con ningún personaje femenino atractivo? En las otras tres novelas, el narrador se dirige a Marcia Leonarda, halagando sus gustos de mujer sensible y exigente: imagina los caracteres femeninos con los ojos puestos en ella, celebrando su gracia y belleza. Así, en «La prudente venganza», después de describir el vestido ligero que Laura se ha puesto para salir al campo, hechizando a Lisardo, que la contempla desde su escondite, el narrador recuerda haber visto a Marcia Leonarda en el mismo traje. De la «hermosura descuidada» del vestido pasa a hablar de la «hermosura» de la novela, primaveral en sus comienzos; se vale, en este caso, de la antigua pauta retórica que hacía de «vestis» una metáfora de la forma, por supuesto literaria. «Ya con esto voy seguro que no le desagrade a vuestra merced la novela, porque como a los letrados llaman ingenios, a los valientes Césares [...] no hay lisonja para las mujeres como llamarlas hermosas».⁵⁴ Pero se trata de galanteos espontáneos del narrador, sin desarrollo ulterior en el curso de la novela.

El único personaje femenino, de cierta importancia en «Guzmán el Bravo», es Felicia, «una dama de razonable calidad pero de poca estimación», según apunta el narrador en el momento de introducirla en su historia. Es una mujer frívola e intrigante, que provoca un duelo con consecuencias mortales entre Guzmán y su amigo Leonelo. El narrador repreuba la traición de Felicia como «treta ordinarísima en las mujeres» y condena «el antojo de esta necísima señora, porque sólo a los hombres es permitida, amando, la porfía, que las mujeres no

53. Lope de Vega (2002: 303).

54. Lope de Vega (2002: 238-239).

han de imitarlos en semejantes acciones».⁵⁵ Si Felicia no tuviese más que esta función de calumniadora y si el narrador continuase con sus tiradas misóginas, estaríamos sin duda ante una sátira. Pero más tarde, Felicia se convierte en el pajé Mendoza y comparte con el héroe su esclavitud africana. Se le aparece en Flandes, en la persona de un «regacho [it. *ragazzo*], con su capote de cintas, sombrero grande, vuelta la copa a la falda, con medalla y plumas, no mal hablado y ligero de pies y lengua para cualquiera cosa».⁵⁶ Tendrá que confesar su identidad a su compañero de infortunio cuando la hebrea Susana, en Túnez, le invite a pasar las noches con ella. Guzmán, obtenida la libertad gracias a los buenos servicios que ha prestado al rey de Túnez, acompaña a Felicia a un lugar de Extremadura, de donde era natural, y la casa «con un hidalgo pobre y de buen talle, dándole seis mil ducados de dote».⁵⁷ Dicho de otro modo: lo que pareció sátira en el episodio inicial se convierte poco a poco en obra de entretenimiento. Así, la concepción del más importante papel femenino en «Guzmán el Bravo» confirma, una vez más, la intención estética del Lope novelista: inventar narraciones entretenidas, dignas de ser apreciadas tanto por la familia de su mecenas como por su «décima musa».

55. Lope de Vega (2002: 296).

56. Lope de Vega (2002: 306).

57. Lope de Vega (2002: 329).

Bibliografía

- AYLLÓN, Cándido, «Sobre Cervantes y Lope: la *novella*», *Romanische Forschungen*, 75 (1963) 273-288.
- BANDELLO Matteo, *Tutte le opere di Matteo Bandello*, I-II, Francesco Flora (ed.), Milano, Mondadori, 1966⁴.
- BARELLA, Julia, «Introducción», Lope de Vega, Félix, *Novelas a Marcia Leonarda*, Julia Barella (ed.), Madrid, Júcar, 1988.
- BATAILLON, Marcel, «*La desdicha por la honra*: génesis y sentido de una novela de Lope», *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, I-XII, *Decameron*, vol. IV, V. Branca (ed.), Milano, Mondadori, 1976.
- BROWNLEE, Marina Scordilis, *The Poetics of Literary Theory. Lope de Vega's «Novelas a Marcia Leonarda» and Their Cervantine Context*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1981.
- CARREÑO, Antonio, «Introducción», en: Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, Antonio Carreño (ed.), Madrid, Cátedra, 2002.
- CIROT, Georges, «Valeur littéraire des *Nouvelles de Lope de Vega*», *Bulletin Hispanique*, 28 (1926) 321-355.
- COPELLO, Fernando, «L'utilisation parodique des liens de parenté dans *Guzmán el Bravo* de Lope de Vega», en *Autour des parentés en Espagne au XVI et XVII siècle*, A. Redondo (ed.), Paris, Publications de la Sorbone, 1987.
- GIRALDI, G. B., *Gli Ecatommiti*, I-III, Torino, Pomba, 1853, t. II.
- KÖHLER, Eugene, «Lope et Bandello», en *Hommage à Ernest Martinenche. Études Hispaniques et Américaines*, París, Éditions d'Artury, 1939.
- LOPE DE VEGA, Félix, *El remedio en la desdicha, Obras escogidas I-III*, t. II: *Teatro*, F. C. Sainz de Robles (ed.), Madrid, Aguilar, 1967.
- , *Novelas a Marcia Leonarda*, Francisco Rico (ed.), Madrid, Alianza Editorial, 1968.
- , *Novelas a Marcia Leonarda*, Julia Barella (ed.), Madrid, Júcar, 1988.
- , *La viuda valenciana*, T. Ferrer Valls (ed.), Madrid, Castalia, 2001.
- , *Novelas a Marcia Leonarda*, Antonio Carreño (ed.), Madrid, Cátedra, 2002.
- , *La Filomena*, en *Poesía IV*, Antonio Carreño (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2003a.
- , «Papel que escribió un señor de estos reinos a Lope de Vega Carpio en razón de la nueva poesía» y «Respuesta de Lope de Vega Carpio», en *Poesía IV*, Antonio Carreño (ed.), Madrid, Biblioteca Castro 2003b.
- , «Al excelentísimo señor don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares», *La Circe, Poesía IV*, Antonio Carreño (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2003c.
- , *Novelas a Marcia Leonarda*, M. Presotto (ed.), Madrid, Castalia, 2007.
- PABST, Walter, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*, R. de la Vega (trad.), Madrid, Gredos, 1972.

- PRESOTTO, Marco, «Introducción biográfica y crítica», Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, Marco Presotto (ed.), Madrid, Castalia, 2007.
- RABELL, Carmen Rita, *Lope de Vega. El arte nuevo de hacer «novellas»*, London, Tamesis, 1992.
- RICO, Francisco, «Prólogo», Lope de Vega, F., *Novelas a Marcia Leonarda*, Francisco Rico (ed.), Madrid, Alianza Editorial, 1968.
- SAPIENCIA, Otavio, «De la ciudad de Constantinopla...», *Nuevo tratado de Turquía con una descripción del sitio y ciudad de Constantinopla, costumbres del gran Turco, de su modo de govierno, de su palacio, consejo, martirio de algunos mártires*, Madrid, Viuda de A. Martín, 1622.
- SCHWARTZ, Lía, «La retórica de la cita en las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega», *Edad de Oro*, 19 (2000) 265-285.
- SOBEJANO, Gonzalo, «La digresión en la prosa narrativa de Lope de Vega y en su poesía epistolar», *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, I-V, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1977, t. II.
- VOSSLER, Karl, *Lope de Vega und sein Zeitalter*, München, Biederstein, 1947.
- WARDROPPER, Bruce, «Lope de Vega's Short Stories: Priesthood and Art of Literary Seduction», *Medieval and Renaissance Studies. Proceedings of the Southeast Institute of Medieval and Renaissance Studies*, J. L. Lievsay (ed.), Durham, Duke University Press, 1966.
- YNDURÁIN, Francisco, «Lope de Vega como novelador», *Relección de clásicos*, Madrid, Prensa Española, 1969 (reimpresión).

Anotaciones al margen de *Don Lope de Cardona* de Lope de Vega, posible comedia genealógica de encargo. Raíces histórico-políticas

Eugenia Fosalba Vela

Universitat de Girona
eugenia.fosalba@udg.edu

Resumen

Se analiza *Don Lope de Cardona* de Lope de Vega como más que probable comedia genealógica de encargo; se desbrozan las raíces históricas de los caracteres principales y se sitúa la obra en el contexto político inmediato a su fecha de composición.

Palabras clave

Lope de Vega, Pere el Cermoniós, Alfons el Benigne, Enric de Cardona

Abstract

Some Notes on Lope de Vega's Don Lope de Cardona, a Possible Genealogical Play Made to Order, and its Historic-Political Roots

In this study, Lope de Vega's *Don Lope de Cardona* is examined as almost certainly a genealogical play that was made to order; the historical roots of the main characters are clarified, and the work is placed within the political context of the time it was written.

Keyword

Lope de Vega, Pere el Cermoniós, Alfons el Benigne, Enric de Cardona

La fecha de composición y la trama de *Don Lope de Cardona*¹ nos llevan a pensar que se trate muy probablemente de una comedia genealógica, de encargo, en la que el marqués de Comares, Enrique de Aragón Folc de Cardona (1588-1640), reclamaba, por vía literaria, ante la opinión pública y la corte de Felipe III, el ducado de Segorbe, con una serie de bienes y títulos adyacentes, que por esas mismas fechas acababa de heredar por línea de directa sucesión de su abuela, Doña Juana Folc de Cardona y Manrique —viuda de Diego Fernández de Córdoba—, fallecida en Barcelona el 16 de Agosto de 1608². La comedia se escribió inmediatamente después de esta fecha, como ha demostrado Guillem Usandizaga.³

Contamos con una declaración del justicia de la ciudad de Valencia «a favor de don Enrique Cardona y Córdoba, duque de Segorbe, acerca de la sucesión de bienes y derechos de doña Juana de Aragón»⁴ que no es más que el principio de una intrincada batalla legal del heredero por hacer efectivo el legado de su abuela, que se prolongaría durante más de un decenio. Las causas de la carrera de obstáculos en que se convirtió la toma de posesión efectiva del ducado de Segorbe vamos a tratar de resumirlas aquí.

La extinción de la rama masculina de la familia tras la muerte de Francisco Ramón Folc de Cardona, III Duque de Segorbe, muerto sin prole en 1575, provocó a partir de la sucesión por parte de su hermana, Juana de Aragón, un largo pleito entre el linaje y la ciudad de Segorbe, que exigió a los sucesivos duques de Segorbe la reversión al real patrimonio desde 1575 hasta 1619. Durante todo este periodo el ducado estuvo sometido a real secuestro.⁵ Por otro lado, el conde de Prades, Luis Folc de Cardona y Córdoba, padre del entonces actual Enrique de Aragón, había muerto en 1596, por lo que Enrique, que era menor de edad, no pudo heredar los títulos hasta la muerte de su abuela, que había sobrevivido a su propio vástagos. Pero fue en verdad el conflicto de 1575 el que justificó el «segresto» a que alude Enrique en el protocolo de 1611, en que pide a su Majestad se le dé la posesión de la ciudad de Segorbe y condado de Ampurias, y donde además, trata de minimizar a ojos del monarca las causas de esta batalla legal al achacarla a que no se había tomado posesión «del ducado de Segorbe por aber fallescido el duque su aguelo y quedar la duquesa mui biexa y enpidida».⁶

1. El presente trabajo forma parte del Proyecto de Investigación FFI2008-01417-FISO.

2. Para un resumen del argumento de la obra más detallado del que se ofrece aquí más adelante, véase mi edición (2010: en prensa). En el desenlace, el General Cardona recibe de manos del rey los títulos que por sus méritos personales le han sido concedidos a su esposa, disfrazada de varón: el ducado de Segorbe y el condado de Urgel, el último de los cuales no estaba realmente en litigio, por lo que me ha sido posible comprobar.

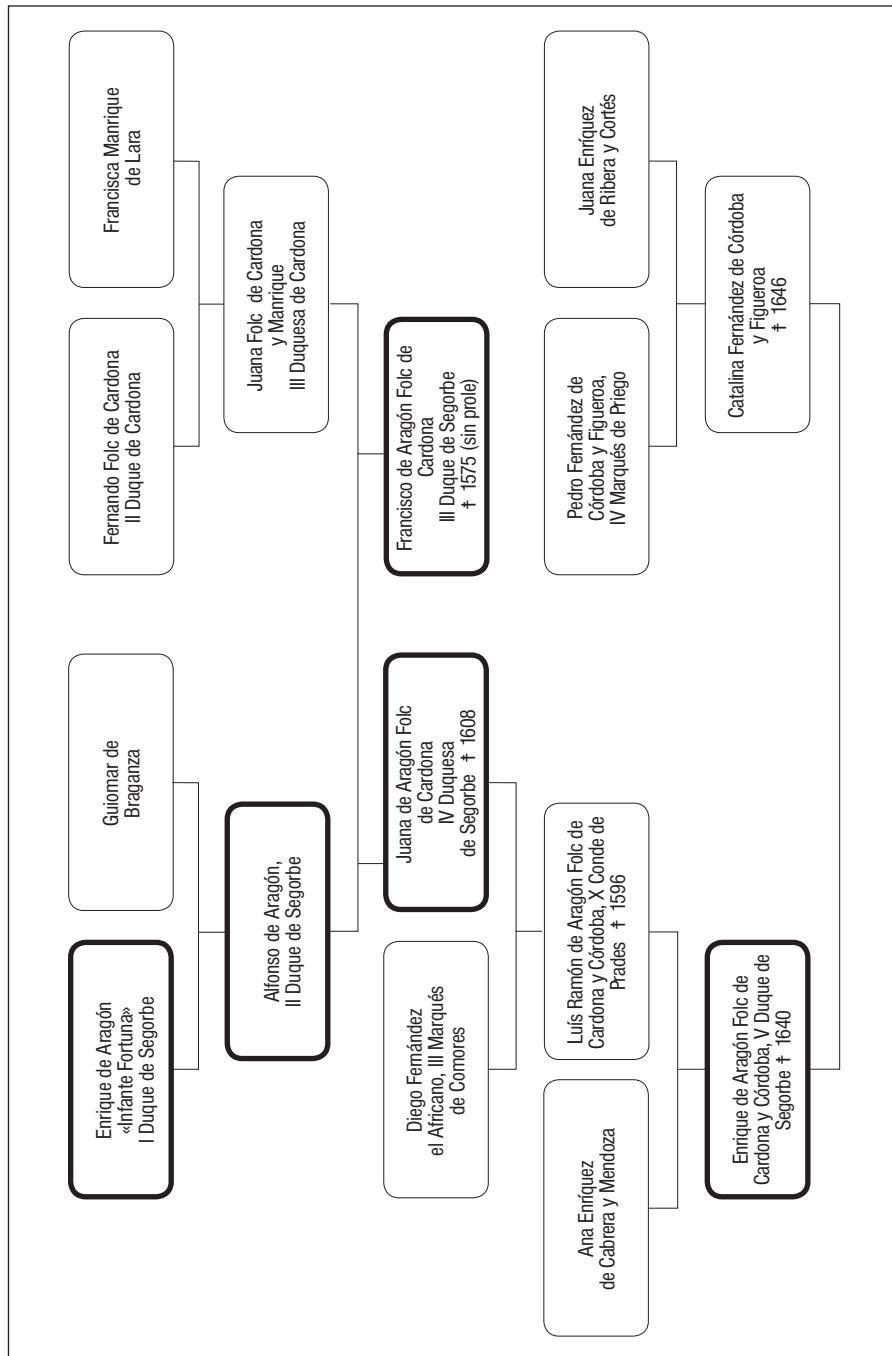
3. Demuestra, sacando a colación un contrato

firmado en Valladolid para las fiestas de Nuestra Señora de la Visitación entre Alonso Riquelme y la villa de Olmedo, con fecha del quince de junio de 1609, que *Don Lope de Cardona* se escribió a partir de 1608 y antes de junio de 1609 (2003: 225-229).

4. Archivo Ducal de Medinaceli Segorbe, leg. 85, n. 518; leg. 7, ramo 19, n.1.

5. Véase Torras Tilló (1997: 138). La tesis doctoral de Santi Torras Tilló es el mejor y más documentado estudio que hoy día hay sobre la casa de Cardona.

6. Después, añadía, con el fin de urgir al rey a



Árbol genealógico reconstruido gracias al que ofrece la Fundación Casa Ducal de Medinaceli
en: www.fundacionmedinaceli.org.

A fines de 1608 y principios de 1609, cuando se escribió la comedia que tan favorecedora resultaba a sus intereses genealógicos, Enric de Cardona era un hombre todavía muy joven, de apenas veinte años de edad, casado en segundas nupcias con Catalina Fernández de Córdoba, hija del poderoso marqués de Priego, uniéndose así, entre la más encumbrada aristocracia andaluza, esas dos casas originarias de un mismo tronco común, los Fernández de Córdoba⁷. Catalina se reveló como una mujer fuerte, inteligente, aliada indispensable de su esposo en la administración de su notable hacienda, empresa para la que llegó a ocupar

que le fueran devueltas las posesiones: «con la dilacion del pleito la ciudad de Segorbe y vecinos particulares de ella resciben grandissimo daño por los grandes agravios que les hacen los que gobiernan y con la embaracion de los moriscos queda la ciudad sin arrabal que seran mas de 400 casas y los demás lugares que tiene el reino asolados y destruidos y a un que el daño general es tan grande el particular que el suplicante a rescevido y riporta cien mill ducados por abedido el bierre [de Valencia] licencia a todos sus vasallos para poder bender todas las cosas que sacan de contrabando.» ADM Segorbe leg. 90, n. 978 y 979. Al quejarse de este hecho al virrey, sigue refiriendo Enrique, la respuesta había sido que el permiso para todos estos atropellos los había obtenido de Felipe III. Véase, también, el proceso mantenido en la Real Audiencia de Valencia entre el procurador patrimonial real y el síndico de la ciudad de Segorbe, por una parte, y Enrique de Aragón, por la otra, sobre la pretensión de los primeros de anular la declaración del vínculo del ducado de Segorbe: años, 1610-1611: ADM Segorbe leg. 107, ramo 2, n. 726. Solo en 1619 aparece un acta de la posesión de la ciudad de Segorbe, por parte del rey, aun con condiciones sometidas a la aprobación del Consejo de Aragón: ADM Segorbe leg. 91, ramo 1, n. 151-155. En 1619, leg. 93, ramo 2, n. 140, Felipe III ordena el levantamiento del secuestro; en 1619, se levanta acta de la posesión de la ciudad de Segorbe y de los lugares de Navajas y Geldo por el duque de Segorbe, Enrique de Aragón; en 1620 de nuevo se escribe protocolo, definitivo, sobre la posesión de la ciudad y ducado de Segorbe, leg. 91 ramo 1, n. 156-364. Santi Torras aporta, por su parte, datos sobre una vuelta de tuerca más que se dio en el proceso, con una revocación de los bienes libres de la recámara de doña Juana, escrita en Lucca, el 13 de junio de 1613 (1997: 134), donde

Enrique de Cardona se veía obligado a admitir que habían pertenecido al infante Fortuna y que estaban vinculados a las herencias de éste, lo que impedía la libre disposición de la casa de Cardona-Segorbe representada por los descendientes de los marqueses de Comares. Son obstáculos interpuestos desde las ciudades de Valencia y Segorbe por los acreedores de la casa de Cardona-Aragón, que sostenían el secuestro del ducado. Poco a poco se fueron resolviendo estos impedimentos y las pertenencias de los antecesores en los títulos irían regresando hacia la recámara ducal. Archivo Histórico y Notarial de Protocolos de Barcelona. G.M.X Xemallau: «Manual» 1612, leg. 34; Revocación de parte de Enrique de Cardona de la herencia de Juana II. Transcrita en apéndice por Santi Torras, p. 529-530; parafraseada en p. 138.

7. Teresa Ferrer, al leer muy amablemente estas notas cuando ya estaban en proceso de maquetación, me recuerda en comunicación privada que «el IV marques de Priego, Pedro Fernández de Córdoba, padre de Catalina muerto en 1606, es a quien Lope dedica la primera parte del *Peregrino* (la dedicatoria está firmada en Sevilla, el último día de 1603); por esos tiempos Lope va y viene a Sevilla, en donde pasa algunos períodos y parece que busca estrechar lazos con la aristocracia andaluza y alguna rama de los Fernández de Córdoba, lo que le daría sus mejores frutos en la figura del duque de Sessa. En la dedicatoria a Pedro Fernández de Córdoba lo llama *bienhechor mío*.» Teresa Ferrer apunta que esta vinculación con la familia de Córdoba, que va más allá de Catalina, añade más argumentos a la posibilidad, planteada en estas páginas, de que se trate de una obra de encargo. Véase a su vez, las notas que Ferrer dedica a las obras en que Lope alude elogiosamente al Duque, como *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*, entre otras (2008: 123-134).

varios años el cargo de procuradora general, compartiendo la plena potestad con el duque Enrique.⁸ El matrimonio, que residía en Lucena, pues su traslado al castillo de Arbeca y al palacio de la calle Ample de Barcelona no se hizo oficial hasta 1624, fue sólido, con presumibles inquietudes intelectuales y artísticas, y anduvo muy comprometido en el mecenazgo de artistas (faceta en sintonía con el plausible encargo de nuestra comedia). Santi Torras nos recuerda en este sentido que el 3 de Octubre de 1608, el duque Enrique se encontraba en el palacio de la calle Ample de Barcelona, donde se leyó el testamento de su abuela, y en el séquito que le acompañó desde Lucena había un pintor, Adam Boama, «pintore suae Extia», lo que resulta un hecho excepcional, muy revelador del compromiso del duque en sus labores de mecenazgo.

La estancia del duque en Barcelona fue breve, y tras zanjar los asuntos que le traían al Principado, pasó por Madrid a presentar sus respetos a Felipe III. Es por entonces cuando, según deducimos por la fecha de composición de la pieza teatral objeto aquí de estudio, Enrique de Cardona pudo encontrarse con Lope de Vega y ante las dificultades previstas para tomar posesión de su heredad, le encargó la obra dramática que se titularía *Don Lope de Cardona*. De ese hipotético encuentro quedó un posible rastro, en la biblioteca del duque, cuyo inventario se conserva,⁹ de una única obra de Lope, la *Jerusalén conquistada*, probablemente en su *prínceps* madrileña, que Enrique de Cardona pudo adquirir por su novedad o recibir como regalo de parte del dramaturgo en agradecimiento por la encomienda. El inventario revela a su vez que en los anaqueles de la biblioteca de Enrique de Cardona figuraba un ejemplar de la rara *Chronica fins aci mai diuulgada* del archivero Pere Miquel Carbonell, publicada en Barcelona

8. Sobre el mecenazgo artístico del matrimonio Cardona versa la erudita tesis monográfica de Santi Torras Tilló, ya citada. Véanse allí los detalles acerca del matrimonio Cardona y especialmente los referidos a la duquesa consorte (1997: 132). «No sabem si la duquesa Catarina era una persona de gran cultura,» precisa más adelante Santi Torras, «els documents d'aquesta època no són en aquest sentit prou explícits; el que si es pot afirmar és que procedia d'una de les famílies més destacades en la introducció del humanisme italià a Andalusia, la qual en successives generacions va aplegar al seu entorn destacats escriptors i antiquaris. Pedro Fernández de Córdoba (1477-1517), primer marquès de Priego, havia tingut també per tutor l'humanista italià Pedro Mártir de Anglería, al llarg de la seva atzara vida va reunir una important biblioteca que es destacava pel gran nombre d'autors grecs, llatins i toscans que hi figuraven, inaugurant una tradició d'interès pel

món antic que haurien d'heretar els marquesos successius [...]. El pare de la duquessa Caterina, Pedro fernández de Córdoba y Fíqueroa (1563-1606), quart marquès de Priego, havia protegit a dos personatges destacades del món de les arts i les lletres a Andalusia, com eren l'erudit Juan Fernández Franco i el pintor i antiquari Pablo de Céspedes.» (1997:131).

9. ADM. Cataluña General, leg. 44, Doc. 361-1, fol. 101, con el título de «Libros de Historia y otros», transscrito por Santi Torras en apéndice a su citada tesis doctoral, pp. 603-607. El 23 de Agosto de 1608 obtuvo Lope el real privilegio para imprimir durante diez años *La Jerusalén Conquistada*, que salió a la luz, en las prensas madrileñas de Juan de la Cuesta, en 1609. El 11 de Agosto de ese mismo año, consiguió, además, licencia para publicar con Alonso Pérez la *Segunda Parte de las comedias*, y también en ese año reeditó sus *Rimas*, con este último impresor.

en 1547, posible fuente del dramaturgo —más o menos directa—, junto a los *Anales* de Zurita, en la ideación del retrato psicológico del príncipe Pedro, que se inspiró lejanamente en el modelo real del Ceremonioso, como veremos poco más adelante. El detalle no es ocioso, pues como ha demostrado Teresa Ferrer, era una práctica habitual no sólo solicitar comedias hechas a medida para la reclamación de títulos en litigio ante la opinión pública (y, en última instancia, ante el rey y la justicia), sino que incluso se llegaba a ofrecer el material desbrozado, en forma de resumen, como la «Reducción breve de la historia que se ha de poner en comedia de la vida y hechos de don Alonso de Aragón...», cuyo manuscrito exhumó Teresa Ferrer, borrador inspirado en la *Historial Alfonsina*, que «se hizo para dar a entender a Lope de Bega todo lo que ha de contener la historia de la comedia y deste borrador se sacó el otro en limpio que se ha dado a Lope de Bega para que la disponga en versos»¹⁰. Pese el desinterés de Lope por el pormenor de la trama histórica en la comedia que nos ocupa, creo probable, aunque no me es dado demostrarlo, que Enrique de Cardona hubiera ofrecido una sinopsis en versión castellana de la *Chronica* de Carbonell, una crónica que recogía casi al pie de la letra la autobiografía del rey catalán medieval, que habría servido al dramaturgo para perfilar algunos rasgos de la personalidad y las actitudes del antagonista. El retrato, no de los sucesos —fantasiosos— sino de los caracteres del padre y sobre todo de la malevolencia del hijo, los pudo muy bien haber tomado Lope de los juicios de valor taxativos acerca de la ética del personaje de la crónica de Zurita (que a su vez había leído la crónica del rey) pero parece plausible que fuera el conocimiento directo o indirecto de la autobiografía del monarca, y con ella de la sinceridad pasmosa con que nos narra en primera persona el uso de la maldad para sus propios fines, la que diera a Lope buena parte de la clave de la utilización política del personaje a la altura de 1609. Volveremos sobre ello más adelante.

La obra da comienzo con el regreso victorioso de Don Lope de Cardona, alto mando militar al servicio de Alfonso IV de Aragón, al puerto de Valencia, tras haber infligido una humillante derrota al rey de Sicilia. Pero se encuentra con un gélido recibimiento. Pronto sabrá que don Bernardo, su padre, está en prisión por haber causado una leve herida al príncipe don Pedro, al tratar de defender el honor de Casandra, su nuera. Don Alonso, haciendo honor a su sobrenombre histórico de Benigno, le ofrece una solución salomónica: el destierro. Pero enseguida don Pedro emprenderá la persecución de la familia Cardona tras convencer al padre de que el exilio arrojará a don Lope en brazos del enemigo. Afortunadamente, don Lope y su esposa logran partir en una frágil tartana hacia Italia, mientras don Bernardo se queda en tierra.¹¹ La tartana sucumbe a una

10. Véase Ferrer (1993: 52-53). Véase también Ferrer (1998:215-31).

11. No cabe nadie más y decide que es la mejor

forma de defender el honor de la familia (véase la anotación al verso 1354 en mi edición de la comedia, en prensa).

tempestad y al arribar los dos náufragos a las costas de Sicilia, son capturados por el Rey Rogerio y su hija, que andaban de caza.

El rey Alonso y su hijo se preparan para combatir una poderosa armada que se columbra desde las atalayas; quien se aproxima es el rey siciliano, que esta vez ha obligado a Lope de Cardona a ponerse al mando de su flota, forzado así a servir como general al enemigo, pues Rogerio tiene a su esposa como rehén. Temeroso de la suerte de su padre, que está siendo expuesto en lo alto del muro de la ciudad, Lope pide licencia al rey Rogerio para entrevistarse con el rey aragonés. Para resolver el conflicto de la forma menos sangrienta, le propone un duelo con el caballero de su elección. A Don Pedro se le ocurre entonces poner al padre como rival del hijo; pero la anagnórisis se produce a tiempo y se evita así la tragedia familiar. Mientras tanto, don Pedro, que ha recibido una carta de Casandra con el propósito secreto de ayudar a Clenarda, se acerca a la flota siciliana, donde es descubierto y hecho prisionero. Lope lee la carta en la que su esposa requiere al príncipe, y el mundo se hunde bajo sus pies. Casandra agrava su desesperación al hacerle llegar la noticia falsa de su muerte a manos del rey Rogerio, y de paso, sin pretenderlo, de su inocencia. Con el objeto de recuperar a su hijo, Alonso IV decide marchar contra Sicilia. Capturado Lope en trance de suicidarse, es entregado al rey aragonés, quien le restituye en el mando y le encierra la guerra contra Sicilia para recuperar a su hijo. Don Pedro, recluido, y ablandado en su maldad gracias a unos versos *ad hoc*, empieza su redención en el amor revivido por Clenarda. Mientras tanto, Casandra, disfrazada de varón con el nombre de Dionís de Alencastro, ingresa en las filas de los aragoneses junto a un pequeño ejército que ha allegado por el camino, y bajo esa identidad deshace la última tensión de la obra al apuntar con su espada al cuello de Clenarda, pues don Pedro no aceptaba el matrimonio con la princesa siciliana, al considerar que era solución poco gallarda y honrosa. El rey aragonés premia entonces a Dionís con el ducado de Segorbe y el condado de Urgel, y ella, tras descubrirse, lo ofrece todo a su esposo.

Nótese, en este desenlace feliz, el papel que adquiere Dionís de Alencastro, disfraz varonil de la esposa del duque y trasunto teatral más que probable del protagonismo que en la alcurnia y el gobierno del esposo había asumido la siempre firme Catalina Fernández de Córdoba; más allá, cabría deducir también, se estaría legitimando la sucesión, por vía femenina, del cuestionado nieto y heredero de doña Juana, Enrique de Cardona.

A lo largo de la trama de nuestra obra pueden observarse numerosos momentos de indefensión del protagonista, acorralado por los abusos del príncipe don Pedro, y puede observarse también como siempre se las ingenia para seguir, en el estrecho margen de maniobra que le queda, una conducta intachable, marcada por un código moral inflexible.¹² La actividad del príncipe don Pedro, por

12. Véase el análisis de este personaje en mi prólogo a la comedia (2010: en prensa).

el contrario, es un compendio de todos los vicios.¹³ Todas lacras con algún reflejo histórico, menos sus desórdenes eróticos, que son de la invención de Lope, pues presenta al personaje como un Casanova, según acostumbra a suceder en el noble innoble de sus comedias, de donde suele arrancar el conflicto dramático. Pero son en verdad los demás defectos derivados de las malevolencias del personaje real de Pedro el Ceremonioso, de los que el propio monarca se enorgullecía en su crónica y presentaba con sinceridad pasmosa como virtudes, los que en la comedia contribuyen a redondear al malvado.

Toda la peripecia de la obra depende así del atropello constante por parte del príncipe heredero del general más honrado e ilustre del reino. La obra está ambientada en el medievo, en una geografía próxima y reconocible, centrada en las costas valencianas —salvo las escenas de la isla de Sicilia— y baraja personajes históricos, como el ya mencionado Don Alfonso, rey de Aragón, a quien aquí se presenta como anciano, aunque en verdad murió a la edad de 37 años. Pedro el Ceremonioso, que en la obra es solo infante y mantiene una relación tensa con el rey, fue en la realidad mucho más célebre que su propio padre, al que robó todo el protagonismo histórico, no sólo por gozar de una vida mucho más larga, sino también a causa de su personalidad, mucho más fuerte que la de su progenitor.¹⁴

El General Cardona es menos identificable, ya que la casta de los Cardona es amplísima y siempre hubo entre el linaje y la monarquía reinante una relación muy intensa,¹⁵ pero en la autobiografía del príncipe (y subsiguientemente en los *Anales*) aparece un vizconde de Cardona, con el que hubo un conato de conflicto,¹⁶ que no se llegó a materializar, quizá chispa de inspiración para el dramaturgo. No descartemos que esa disensión sin más consecuencias le hiciera pensar en otro conflicto anterior, recogido en el libro VI de Zurita, en el que al cabo, terminarían interviniendo el mismo vizconde de Cardona, además del hijo

13. Perfectamente reseguibles en la crónica autobiográfica de Pere el Ceremoniós extractada por Carbonell.

14. Como hemos tenido ocasión de mencionar, Lope pudo extraer la información de un resumen castellano de la edición impresa de 1547, en Barcelona, de las mismas prensas de la *princeps* de las obras de Boscán, solo unos pocos años posterior a esa histórica edición. La *Chronica de Espanya fins ací no divulgada* es una antología de textos cronísticos a cargo de Pere Miquel Carbonell, archivero real en Barcelona, que murió treinta años antes de esta edición única. Véase el retrato psicológico del rey que Ramón Abadal i Vinyals trazó del monarca gracias a la lectura atenta de la su crónica autobiográfica (1966: 95-203).

15. Véase sin ir más lejos la monografía sobre

el linaje de Serra Vilaró (1966).

16. Se trata del momento en que Pedro decide volverse contra su hermanastro, Ferran, por unas acusaciones que no especifica y que le llegan estando en Castellón, por lo que tras un consejo secreto decide que sea hecho preso; al revolverse éste, y armar gran alboroto en el hospital en que se encontraba, el monarca ordenó que lo mataran, como así se hizo. El vizconde de Cardona y el conde de Urgel, espantados de la reacción desproporcionada del rey y del baño de sangre, se acercaron al monarca para inquirirle si ellos iban a correr la misma suerte. A pesar de que el rey lo negó, ellos huyeron en cuanto pudieron, y el vizconde de Cardona no se detuvo hasta llegar a su condado. Véase, más adelante, la cita de este pasaje a propósito de la残酷 del personaje histórico.

del monarca entonces reinante en Aragón, así como el rey de Sicilia (adviértanse los parecidos con los tres personajes clave de nuestra comedia); para éste último terminaría luchando el «valeroso guerrero» de Cardona, primo del vizconde.

Veamos cuál es: la pugna con el rey Rogerio de Sicilia ficticio parece partir, si bien remotamente, de la del rey don Fadrique y Roberto de Sicilia a principios del siglo XIV, en la que intentó interceder el rey de Aragón, Jaime II, para poner paz. Terció entonces en la lucha el vizconde de Cardona, Ramón Folc de Cardona (junto a Ramonet y Guillén de Cardona sus hijos y don Ramón de Cardona señor de Tora y Malgaullín, conde de Ampurias y vizconde de Bas), enzarzándose en una guerra con Alonso (y padre del futuro Ceremonioso), segundo hijo del rey de Aragón, conde de Urgel, «sobre algunas pretensiones que el vizconde de Cardona tenía, que le pertenecían ciertos lugares del condado de Urgel».¹⁷ El rastro de esta inspiración crónistica justificaría a lo mejor la adjudicación del condado de Urgel al protagonista, que en verdad, en 1609, por lo que yo sé, no estaba en litigio. Al parecer, el primo del vizconde, que como hemos visto también se llamaba Ramón de Cardona, «era muy valeroso y guerrero: el cual se fue por este tiempo a Italia y fue capitán general de la armada del rey Roberto y de su ejército y de la parte guelta en Toscana». Este hecho fue el desencadenante de las paces y de que finalmente, en palabras de Zurita, «se concertasen las diferencias», después de renunciar Jaime a la primogenitura, y que ésta pasara a don Alonso, quien se convirtió así en señor natural del vizconde don Ramón de Cardona.¹⁸

Hay varios hechos significativos de la trama que coinciden con actitudes de los regios personajes históricos: en primer lugar, en el carácter pusilámine y dubitativo del monarca de Lope se adivina la pugna por la sucesión de Pedro con Alfonso el Benigno. La obra elimina a la madrastra, doña Leonor, hermana de Alfonso XI de Castilla, que fue el origen de las disputas entre padre e hijo por arrancar a su esposo donaciones de territorios y títulos para su propia descendencia. Esa parte de las tensiones dinásticas se reserva para otro drama, otra historia de la caída en desgracia de un privado del rey, el subsiguiente exilio y la restitución final del honor, dignidad y bienes: *Las mudanzas de fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón*, publicada en la tercera parte de las comedias y editada modernamente por Gonzalo Pontón, cuya fecha aproximada de composición es entre 1604-1608.¹⁹ No hay ningún obstáculo para creer que Lope pudo escribir esta comedia con anterioridad a *Don Lope*,²⁰ puesto que las tensiones entre el alnado y doña Leonor (Catalina en

17. Libro VI, cap. XXXI.

18. Libro VI, cap. XXI.

19. Se publicó en la *Tercera Parte*, de 1612. Véanse las circunstancias aducidas por Pontón que acuden en apoyo de la datación de Morley y Bruerton entre 1604 y 1608, más concretamente entre 1607-1608, en el límite señalado por los estudiosos norteamericanos, a cierta dis-

tancia de la refundición datada en 1610, «para obtener rédito del éxito –poco o mucho– alcanzado en su día por la comedia original.» (2002: 256).

20. Cuando nada impediría que desconociera todavía la *Crónica* de Miquel Carbonell (esa que, conjeturábamos, Enrique de Cardona quizá mandó resumir del ejemplar de su biblioteca).

Las mudanzas) están ampliamente recogidas en los muy transitados *Anales de la Corona de Aragón* de Jerónimo Zurita, en particular en su libro VII.²¹ Incluso cabe dentro de lo posible que el éxito de que gozó esta comedia, tan próxima a los personajes históricos de *Don Lope de Cardona*, éxito del que es prueba la refundición inmediata de *Las mudanzas* que Gonzalo Pontón rescató del olvido, diera la idea a don Enrique Cardona, tan amante de las artes y las letras, de acudir a Lope para que recordara al mundo el prestigio y la lealtad de los Cardona, méritos de servicio que no por casualidad habían derivado en la calidad de su linaje, que ahora sufría la injusticia de ver secuestrado uno de sus títulos nobiliarios más relevantes.²² Por otro lado, *La batalla del honor*, editada modernamente por Ramón Valdés, es a su vez obra muy próxima en el tiempo (y en el contenido) a la comedia que nos ocupa, como queda consignado en su manuscrito autógrafo, donde figura en su último folio la fecha del 18 de abril de 1608. Este drama, que está desprovisto de la pátina histórica, tan cercana a nuestra comedia, que sí cubre *Las mudanzas*, pudo aportar, en cambio, buena parte del conflicto que faltaba por pergeñar: don Carlos, fidelísimo servidor del Rey, se ve contra las cuerdas por los requerimientos de éste a su esposa, que provocan en el protagonista un duelo hasta extremos casi inhumanos entre la fidelidad y la defensa de la propia honra; como Don Lope, esta presión provoca su caída transitoria en la sima de la locura, que se manifiesta en el despojamiento de sus ropas y el discurso incoherente²³.

Aunque nuestra comedia mantiene el mismo despegue por los detalles cronísticos de *Las mudanzas*, conviene repasar ahora qué influencia pudieron ejercer los detalles del conflicto paternofilial en la personalidad del príncipe Pedro histórico, modelo del delfín fogoso, egoísta e ingrato creado por Lope de Vega.²⁴ Se erigieron

21. Así lo señala su editor, Gonzalo Pontón (2002: 256-257).

22. Pontón (2001: 247-351). Que el éxito de *Las mudanzas* pudo ser el origen de la idea del encargo me lo sugirió el propio Gonzalo Pontón, al leer muy amable y atentamente estas líneas. Le agradezco desde aquí todas las sabias sugerencias que han contribuido a mejorar estas notas mías.

23. Véase el sutil análisis de la obra por parte de su editor, en Valdés (2005: 69-73).

24. Zurita hace explícitas las desavenencias y sobre todo el disgusto del padre con respecto a la conducta del hijo en el libro VI, cap. XXXII: «En la historia que está compuesta a nombre del rey don Pedro el IV su sobrino [de Jaime I] —que es una muy verdadera relación de las cosas de aquellos tiempos— se escribe que era este príncipe tan severo y riguroso en la ejecución de la justicia que como gobernador gene-

ral de los reinos ejercía —procediendo contra personas muy principales y haciendo pesquisas contra ellos, cosa prohibida de antiguo y muy vedada por las leyes del reino— que no solamente era temido y aborrecido de muchos, pero el rey su padre recibió gran descontentamiento y pesar por ello y le era muy enojoso y grave; y muchas veces le envió a exhortar y mandar que desistiese de proceder de aquella manera tan rigurosa y desaforadamente.» En la crónica extractada por Carbonell hay ecos de esta independencia de carácter del joven rey al narrarse cómo desoye los consejos de Pedro y de Ramón Berenguer, que le instaban a ir a jurar primero a Cataluña, Pedro IV, *Crónica*, fol. 113v-114 r.; o en la misma ceremonia de coronación, cuando se negó a que el prelado que la oficiaba pusiera sobre sus sienes la corona; en el día señalado, tras un contenido tira y afloja en los ensayos, y para consternación del

dos bandos: por un lado, el primogénito de Alfonso IV, Pedro, quien en el momento del segundo matrimonio de su padre, en 1329, era tan solo un niño de diez años, por lo que junto a un grupo de consejeros y cortesanos, formó en Aragón, alrededor del arzobispo de Zaragoza, Pedro de Luna, un frente de resistencia ante las pretensiones de la reina. Y por otro lado, la reina, apoyada al principio por el infante Pedro, hermano del rey, que quería contrarrestar la influencia del arzobispo de Zaragoza, comprometedor de las buenas relaciones con Castilla. Cuando siguiendo esta política de presiones constantes, consiguió la reina Leonor la creación del marquesado de Tortosa para su hijo Ferran, y el aumento de este lote con una gran extensión de tierras del reino de Valencia, ofreció así a su hijo una especie de estado enclavado en el territorio de la corona que atentaba contra los derechos del primogénito. Martínez, Sobrequés y Bagué recuerdan estos datos y los redoblados esfuerzos que hubo de hacer el príncipe Pedro —de los que se hace eco Zurita— para la defensa de su posición, actitud que según los historiadores modernos cuadra perfectamente con la actuación del futuro Ceremonioso, tan estricto defensor de sus derechos, e incluso deducen de esta sensación de aislamiento e impotencia en la lucha tan temprana contra su madrastra, así como de la impresión de encontrarse faltó de la protección del padre frente a estas fuerzas hostiles, que fueron éstas las que contribuyeron en esos años decisivos a conformar el temperamento receloso, prevenido y duro de Pedro el Ceremonioso.²⁵

Hay una escena descrita muy teatralmente en la crónica a propósito de este último episodio, protagonizada por Guillem de Vinatea, caballero del reino de Valencia que ocupó el cargo de *jurat en cap* (primer jurado) de la ciudad capital del reino, muy indicativa de todas estas tensiones de las relaciones paternofiliales, que literariamente deformadas, llegan hasta la comedia de Lope.²⁶ Veremos más

arzobispo, se la colocó con sus propias manos Pedro IV, *Crónica*, 117r.- 117v.; más adelante, en un homenaje que el rey de Mallorca le rindió, se negó a prestarle uno de sus cojines, y no se tranquilizó hasta que le hizo traer otro de dimensiones más reducidas fol. 118-119.

25. J.E. Martínez i Ferrando, S. Sobrequés, E. Bagué (1954: 185-203).

26. «...e en Guillem de Vinetea: / qui era hom esforçat e hom assenyalat en la Ciutat dix. Anem que pus que son fetes les ordinacions yo me auenturare de dir que noy planyer e la mia vida / e sim mata lo Senyor Rey / mosre per Lealtat e axi puix que yo me auentur de dir ho beus podets vosaltres auenturar de anar hi. E axis feu quey anaren lo dit en Guillerm de Vinetea / e los Jurts e Consellers / e com foren dauant lo senyor Rey nostre pere e la Reyna nostra Madiastre e / tot llur Consell e prelats / e Savis / e

Cavallers: e altres Barons e richs homens de sa cort/ en Guillerm de Vinetea proposa e dix que molt se marauellaua del senyor Rey nostre pare / e aximateix de tot son Consell / que ay tals Donacions faes / ne consentis com hauia. Car allo no volia al dir re dir / sino tolre les priuilegis / e separar lo regne de Valencia de la corona de Arago. Car separats les Viles / e lochs tant appropiats com aquells eren de la ciutat de Valencia / Valencia no seria res: perque ells no consentien en les dites donacions /ans hi contradirien: e ques marauellauen fort dell / e de son consell que en tal punct de esser traydors: e altre senyor nou mudariem si a mi senyor sabiets tolre lo cap del coll: ne sin sabiets a tots matar / mas certific vos senyor que si nos morim que no escapara algu de aquests qui son açi que no muryen tots a tall despasa / sino vos senyor / e la reyna el Infant don Ferrando. E hoint aquests

adelante, aportando más elementos de juicio, que el tratamiento que reciben el rey y el príncipe de Aragón en la obra de Lope es el propio de ejemplos *ex contrario*, por lo que sutilmente podría darse por sobreentendida la adhesión del dramaturgo a la monarquía absoluta del reino de Castilla, cuya intervención, no lo olvidemos, debía desbloquear el grave conflicto dinástico de Enrique de Cardona.

Lo cierto es que el príncipe Pedro histórico asumió la corona con tan sólo diecisiete años a causa de la muerte prematura de su padre, que fue siempre enfermizo. Frente a la posición dudosa del padre, de corto reinado y aun este siempre zarandeados por los dos frentes de la esposa y el heredero, Pedro, en cambio, mostró su carácter e independencia de criterio desde el principio, como enseguida tuvo ocasión de demostrar.²⁷ Su endeblez de sietemesino lo alejó, en cambio, del campo de batalla y de la lucha cuerpo a cuerpo.²⁸ Esa puede muy bien ser la raíz histórica que inspirara en Lope la pasividad del personaje dramático ante sus propios desafíos, que nunca asume. A pesar de que el Pedro histórico fue muy aficionado a las ceremonias caballerescas (no en balde escribió todo un *Tractat de Cavalleria*, varios de cuyos capítulos están copiados de la *Segunda Partida*, lo que aun así resulta muy revelador de sus gustos) no hay constancia de que participara en ni uno solo de los torneos que se dieron en su tiempo; siempre se conformó con el papel de espectador: su debilidad física así debía propiciarlo. Y eso podría quizás explicar también que en la obra dramática el perverso príncipe se deje sustituir, en el duelo que debe defender su propia causa, por un anciano, el venerable y atribulado don Bernardo, al que convence mediante un embuste, con la perfida intención de que sea su propio hijo quien, sin saberlo, le dé muerte, para quedar este último, por si fuera poco, eternamente infamado. De donde se derivan consecuencias durísimas en el juicio del personaje de don Pedro que en rigor no se planteaban así en la crónica. También tirando del hilo de esa interpretación, muy sesgada del personaje histórico, a Lope pudo ocurrírsele la idea de que fuera Cardona quien defendiera a don Pedro del rey Rogerio de Sicilia, mientras el provocador del conflicto permanece en tierra, y no contento con esto, aprovecha la ausencia del esposo para requerir a Casandra Centellas. Y no le faltarían motivos de inspiración en la crónica acerca de esta actitud poco valerosa, pues lo cierto es que las amenazas proferidas por el Ceremonioso histórico en el calor del momento siempre se quedaban en bravatas,²⁹ pues nunca se

paraules lo senyor rey nostre nostre pare dix a la
reyna / ha reyna aço voliets vos hoyr / e ella tota
ayrada plorant dix. Senyor no consentiria el rey
don Alfonso de Castilla hermano nuestro que el
no los degollasse todos. E lo senyor rey respos.
Reyna, reyna, el nostre poble es franch / e no es
axí subjugat com es lo poble de Castella. Car ells
tenen a nos com a Senyor / e nos a ells com a
bons Vassalls / e companyons.».

27. Vid. n. 24.

28. «...nasquem nos: e fom nats complits los

set mesos que fom engendrats: e nasquem tan feble: e tan exaquios que no s pensaven les Madrines: ni aquells qui foren a la nostra naixença que poduessed viure.», *Crónica*, 111v.

29. En un primer encontronazo con el hermanastro Ferran, que ordenará asesinar poco después, el monarca hace el gesto de llevarse la mano al puñal: queda en solo eso, mero gesto. «...nos moguts de gran yra gitam la ma al punyal: el l'infant en Ferrando repres forment a aquell: y puix levaren se d aqui: y anaren sen», *Crónica*, 169.

dejaba llevar por sus propios impulsos, sino que delegaba en terceras manos, manos mercenarias en la crónica, los homicidios cuya ejecución instigó.³⁰ Y aquí, además, vuelve a aflorar el recurso al engaño. Como ya hemos tenido ocasión de comprobar, en varios momentos de su crónica Pedro confiesa abiertamente haber recurrido al embuste para conseguir sus propios fines.³¹

Ya hemos mencionado acerca del drama de Lope la actitud ingrata de don Pedro respecto al noble leal, Don Lope de Cardona, odiado ante todo por sus virtudes. Lo curioso es que hay antecedentes históricos de esta suerte de ingratitud en el Ceremonioso. Zurita los puso sobre el tapete y la crónica autobiográfica apenas puede disimularlos. Se trata de toda la historia de la relación con el recién mencionado Bernat de Cabrera, cuya trayectoria resulta imposible resumir con todo detalle aquí, demoledora narración de una histórica injusticia que años después de la composición de nuestra comedia daría lugar, asociada al asunto de la caída en desgracia y los vaivenes del destino, a *La próspera y la adversa fortuna de Bernardo de Cabrera*, atribuida parece que definitivamente a Mira de Amescua (1616-1619).³² Como el dramaturgo granadino, Lope pudo conocer los detalles de la ingratitud del Ceremonioso en los *Anales* de Zurita.³³ Fue Bernat de Cabrera,

30. Baste ver cómo desafía de palabra a su hermano ante la sospecha de que actúa a traición, pero da órdenes por lo bajo de que le maten al primer movimiento en falso. Véase *infra*, n. 35.

31. Otro momento en que recurre al engaño tiene lugar cuando la controvertida figura de Bernat de Cabrera, mucho más ampliamente recogida por Zurita, le aconseja abandonar a los rehenes de los unionistas valencianos a su suerte y escapar con vida a Barcelona; dice la crónica por boca del rey: «trobam de consell que en corrent les rehenes seria gran mal: e mal exemple que en fe nostra morissen: trobam de Consell: que molt mes valia atorgar tot quant ells volien que sino si les leixauem encorrer: puix que per via d'armes ho enteniem a defendre. E finalment axis feu.» Pedro IV, *Crónica*, 117r.-117v.

32. Mary Austin Cauvin resume la polémica acerca de su autoría (1957: 145).

33. Libros IX, caps. 52 y 77, y libro VIII, caps. 52, 53. Véase esp. lib. VIII, cap. 26, donde Zurita hace explícita la ingratitud del rey Pedro: «Mas cuanto a lo de don Bernaldo de Cabrera, porque todo el mundo entienda el valor grande deste caballero y cuánto celaba el servicio de su príncipe y para más condonar la ingratitud de que se usó con él y se considere el premio de sus consejos y servicios, diré lo que él sentía destas cosas, y lo que al rey diversas veces aconsejó en la concurrencia destos negocios.», p. 122. En

1347 Pedro saca a Bernat de Cabrera de su retiro en Breda y lo convierte en su mejor consejero y hombre de guerra. La primera disensión con él, a que acabamos de referirnos a través de la crónica autobiográfica, ya ha puesto de manifiesto el fuerte carácter del joven heredero, pues con apenas diecisiete años desoye los consejos de Cabrera de abandonar los rehenes y prefiere engañar a sus opositores, los unionistas de Zaragoza, concediéndoles sus peticiones, para después reconquistarlas por la fuerza de las armas. En cualquier caso, es un episodio que está escrito *a posteriori*, cuando Bernat de Cabrera ya había caído en desgracia, y podría muy bien estar manipulado para justificar de modo indirecto la destrucción e ignominia que el Ceremonioso terminó proyectando sobre su más fiel servidor. Zurita (libro IX, cap. 67) desvela que todos los cargos dictados contra Cabrera eran infundados, y la causa en última instancia fueron las envidias suscitadas por sus virtudes como leal y eficaz servidor de Pedro el Ceremonioso. Algo muy semejante le sucede al protagonista de *Don Lope de Cardona*, quien cae en desgracia a pesar de su inmejorable *curriculum* en defensa de los intereses de la monarquía. En el desgraciado caso de Cabrera, el monarca terminó reconociendo demasiado tarde que era inocente y le restituyó los bienes y estados en la figura de su nieto (libro IX, cap. 69).

por otra parte, quien regresó en 1353 de derrotar la flota genovesa en l'Alguer y quien fue triunfalmente recibido por Pedro el Cerimonioso en Valencia, con la dotación de 27.084 florines.³⁴ Recordemos cómo empieza la historia de ingratitud que es nuestra pieza teatral, con el clamoroso silencio en el puerto valenciano en vez del merecido recibimiento con honores al noble y fiel servidor del monarca, Lope de Cardona. Por el contrario, la histórica recepción triunfal de Bernat de Cabrera en Valencia no es más que el punto culminante de su gloria y el comienzo de su caída en desgracia³⁵.

El Rey Pedro fue temido por su残酷, que él mismo atribuía a actos de mera justicia, pues asumía así la propia maldad como cualidad virtuosa en el manejo del gobierno.³⁶ No parece que le tiemble el pulso en aquel trágico momento ya recordado, cuando en un mal disimulado impulso homicida, ordena la muerte de su hermano Ferran, momento que coincide, además, con el comienzo de conflicto con el Vizconde de Cardona a que aludíamos anteriormente, quien asustado ante la ira real frente al Infante, al que acompañaba en Castellón, salió huyendo de su regia presencia y no se detuvo hasta alcanzar el refugio de su propio condado.³⁷ Lope acude constantemente a este rasgo negativo del

34. Véase la recepción triunfal en Valencia, a la que Bernat de Cabrera había llegado por tierra desde Barcelona, en libro VIII, LIII (1978: 240).

35. Sus esfuerzos por conseguir la paz con Pedro de Castilla cayeron en saco roto cuando éste último decidió romperla unilateralmente, estando la corte y el rey Pedro en Perpiñan, donde se refugiaban de la peste negra. La mala suerte de que el hijo de Bernat de Cabrera cayera en manos de Pedro de Castilla contribuyó todavía más al debilitamiento de la posición del padre. De entre sus muchos enemigos estaba, curiosamente, el vizconde de Cardona, además de numerosos nobles (la reina, que fue la que llevó a cabo su proceso en Barcelona, estando Pedro en Valencia), el infante Ramón Berenguer, el infante Pedro, los Prades, los Urgel; todos los esfuerzos de Cabrera, algunos de los cuales podrían interpretarse como victorias, se le terminaron achacando como fracasos. El rey, de regreso, y tras un gran Consejo, lo sentenció a muerte. Todos los historiadores han condenado la muerte de Cabrera, y el mismo rey, años después, reconocería su error en documentos públicos. Cf. toda esta información en el estudio de Santiago Sobrequés (1989: 151-158).

36. Zurita describe al monarca como un personaje «demasiado áspero, codicioso, perverso, inclinado al mal. Persiguió su propia sangre.», libro IX, (1978:187).

37. «Y estants axi haguem alguns clams secrets de moltes obres males quel Infant en Ferrando frare nostre nos tractaua; y per esquivar gran dampnatge qui sen poguera a nos y a nostres Regnes esdevenir; tinguem nostre consell secret ab alguns qui eren poderosos; y anostre consell ordenats; y declaram que lo dit Infant fos pres; y tenguem manera que vengues a nos en lo dit lloch de Castello. Car ell tenia son hostal ab sa gent / en lo loch Dalmaçora. E lo dit Infant vench ensembs ab lo Compte Durgell: y ab lo Vezcompte de Cardona; y ab don Tello germa del Compte de Trastamera; y molta altra gent (...) y com hi fo / tremetem li los nostre Algutzirs: manants li de part nostra ques tengues per pres: y ell com furios/ menyspreant lo nostre manament: no dona paciencia a esser pres. Ans com a furiós mes contrast als dits Algutzirs: y mes a les armes per defendres: y moch se gran crit: y gran avalot en nostre hostal: perque nos moguts cridam y manam que si nos leixava pendre que moríss: y de continent occirenlo. E moriren ab ell en Luys Manuel Diego Perez Sarmiento: y alguns altres: y los dits Compte Durgell y Vezcompte de Cardona foren forts espaordits de aquest fet: y tançaren se a nos: y dexer en nos sils calia tembre de lurs personnes: y nos responguemlos que no: empero lo dit vezcompte de Cardona exi del dit nostre hostal ab tol aquells abustol qui y era ab

personaje a lo largo de la trama y termina relacionándolo, en la imaginación poética del lector-espectador, con la tradición romanceril de sus tocayos Pedro I de Castilla y Pedro de Portugal («Tres Pedros dice España que vivimos, / todos crueles»), pues no por casualidad se les menciona en el canto del músico que distrae su encierro en Sicilia, de suerte que sirve al dramaturgo de inmejorable introducción a un breve romance sobre los propios sentimientos de don Pedro hacia Clenarda, versos que terminan por ablandar su corazón y dar pie así a su redención por amor.³⁸

El contexto histórico inmediato: 1608-1609

Vemos así como la fuente histórica principal en la creación del personaje de Pedro el Cerimonioso es sin duda alguna, y una vez más, los *Anales* de Zurita, sin descartar que también lo sea su propia crónica, a través de algún texto intermedio. Ahora bien, sólo de la lectura de su *Crónica* se infiere, tal y como se presenta a sí mismo, con una sinceridad acerca de sus maldades que resulta chocante en nuestros días, que el personaje es un inmejorable ejemplo *avant la lettre* del Príncipe de Maquiavelo. En su relato autobiográfico, Pedro el Ceremonioso no oculta en muchos momentos su actuación mendaz, su interés en mantener ciertas apariencias, para después reconducir los hechos hacia los derroteros que a él le interesan. Como en el príncipe modelado por el tratadista toscano, su finalidad no es la ley

los seus fugi: y no atura regna: tro hac passada la barca Danposta. Y encara continuament fugi tro fo dins Cardona», *Crónica*, 190 r.- 190 v. No menos notorio es el sarcasmo con que Pedro se desquita de las humillaciones infligidas a él y a su esposa por parte de los unionistas valencianos, que en plena revuelta, los habían sacado del real y obligado a bailar al son de un estribillo; el rey cuenta cómo aguardó a que fueran juzgados y se hubiera dictado su sentencia de muerte, para devolver al Barbero Gonçalbo la chanza de la cincionilla, adaptada ahora de sus propios labios al infortunio del reo. Ni resulta menos cínico el razonamiento por el que dio de beber el metal de la campana de la Unión a quienes tuvieron la idea de construirla: «Mercaders y menestral: entre los quals hi hac un barber que hauia nom Gonçalbo: lo qual segons que damunt havem recitat lo Jorn ques mogue lo Avalot en la dita ciutat: aquell vespre lo dit Gonçalbo ab cccc homens de sos seaces vench ballar ab trompes: e ab Taballs al nostre real. E volguesen: o no haguen

a ballar ab ells nos e la Reyna. E lo dit Gonçalbo mes fe en mig de nos y la reyna: e dix questa canço. Mal aja qu sen yra encara: ni encara. E nos diguem li com haguen donada la sentencia. Vos nos digues laltre jorn con vingues ballar al nostre real tal canço. ço es / mal ajaquin sen yra ni encara. A la qual canço lavors nons volguem respondre. Mas ara responem vos. E qui nous rosseara: susara e susara. E hac ni alguns qui aximateix foren rossegats / e penjats; e altres solament penjats. Dels quals ni hac alguns / axi com ho mereixien: als quals fon donat beure de metall de la campana de la unio que havien feta», *ibidem*, fol 172 r.- 172v.

38. Comparte también el Ceremoniós con su *alter ego* ficticio, el gusto por las letras. El personaje histórico adoraba la lectura y era un hombre cultivado. Y es la poesía la que redime al malvado del drama, pues gracias a ella se amansa y reconoce que su verdadero amor es Clenarda, la princesa siciliana, con quien terminará casándose.

moral, no porque el personaje histórico deseara transgredirla a sus anchas, sino porque como muy bien explicaba el florentino, no es posible cumplirla siempre y en su integridad. Por eso al histórico don Pedro no parece preocuparle caer en la infamia de «aquellos vicios sin los cuales difícilmente podría salvar el Estado», pues la virtud no consiste en seguir las normas morales al margen de las exigencias políticas, sino en conservar el poder del Estado; de ahí la paradoja maquiavélica, que Pedro el Cerimonioso parece haber hecho suya: «algo parecerá vicio, pero, siguiéndolo, le proporcionará la seguridad y el bienestar propio»³⁹. La asunción sin tapujos de la propia maldad, con el empleo selectivo del engaño, o de la crudeldad, como un instrumento no solo útil, sino inexcusable en la proyección política del papel del Príncipe, es algo que el Ceremonioso parece haber aprendido de la propia experiencia, sin necesidad de leerlo en ningún tratado ni de oírlo de nadie. Si en estas fechas que rondan 1609 Lope escoge a este personaje, de tan claros destellos maquiavélicos en la *Crónica*, es porque al aderezar sus defectos históricos y confesados, con otros desórdenes morales, como el erótico, para encarnar en él la maldad tiránica, se está alineando junto a la fuerte oposición al maquiavelismo generalizada en España. De entre otros muchos antimaquiavelistas ahí estaba el padre Mariana, muy influyente en la redacción del índice de Quiroga, que en 1583 prohibía no solo la obra completa del florentino, sino también sus traducciones. Pero al mismo tiempo, Lope hace cumplir a su protagonista perseguido con todas las normas morales del más fiel e intachable de los servidores, sin olvidar hacer explícitos —aunque solo sea ante sí mismo— sus constantes actos de lealtad a la Monarquía, a pesar de la indefensión a que esta misma le somete. Al hacerlo, está desmarcándose de las teorías sobre el tiranicidio defendidas por Mariana en el polémico *De Rege* (1599), puestas ya en entredicho por Aquaviva en 1600⁴⁰. Pero es que además, en 1609, fecha que da de lleno en la redacción de

39. Véase Jorge García (2004: 68).

40. Las aseveraciones del Padre Mariana en el capítulo VI, (1961: 110-111). «¿Es lícito matar al tirano?», fueron forzosamente polémicas, pues en él se ofrecía como ejemplar el caso reciente, el 31 de julio de 1589, de la muerte del rey Enrique III de Francia, a manos de un joven monje, Jacobo Clemente. «Luego que, cruzadas de una y otra parte algunas contestaciones, estuvo ya Jacobo cerca de su víctima, finge que va a entregarle otras cartas, y le abre de repente una profunda herida en la vejiga con un puñal envenenado que cubría con su misma mano. ¡Serenidad insigne, hazaña memorable! Traspasado el rey de dolor, hiere con el mismo puñal el ojo y el pecho de su asesino, dando grandes voces de: «Al traidor, al parricida! [...] Murió [el monje] siendo considerado por los más como una gloria

eterna de Francia; murió cuando solo contaba veinte y cuatro años. Era de modesto ingenio y de no mucha robustez de cuerpo; mas indudablemente una fuerza superior aumentó la suya y fortaleció su alma. Llegó el Rey a la noche con grandes esperanzas de salud y sin recibir por esta razón los sacramentos, y exhaló su último suspiro a las dos de la madrugada [...] ¡Qué lástima! Hubiera podido ser este Rey feliz si sus últimos actos hubiesen correspondido a los primeros, [...] todo lo convirtió en juguete de su poderío. ¡Ay, no pareció sino que le habían levantado a la cumbre de la grandeza para que fuese mayor su caída!», (1961: 103-105). Poco más adelante, Mariana sopesaba los pros y contras de semejante solución, para acabar concluyendo: «Se les ha de sufrir los más posible [a los reyes tiranos], pero no cuando ya trastornen la república, se

la comedia que nos ocupa, Mariana acababa de publicar en Colonia los *Tractatus septem*, donde figuraba una obra que iba a levantar ampollas en el estrecho círculo de la monarquía, el *De monetae mutatione* que tanto incomodaría al Duque de Lerma pues ponía el dedo en la llaga de sus actividades abusivas e ilícitas. Georges Cirot barruntaba que fue Fernando de Azevedo, futuro arzobispo de Burgos y presidente de Castilla, a quien correspondía la triste gloria de haber escrito finalmente la denuncia contra los siete tratados, con fecha del 28 de agosto de 1609. Uno de los ataques más supuestamente hirientes para Felipe III quedaba consignado en el folio 362 de dicha edición alemana, donde según el denunciante, «dice de la ruina desta Monarchia de España después de la muerte del rey D. Phelipe 2º nro Sr. como quien dice que faltando el faltó todo».⁴¹

Al llevar así la contraria al padre Mariana, de forma tan ostentosa, y hasta la extenuación de su protagonista, para mostrarle leal por encima de todos los atropellos de la tiranía —la peor de todas ellas, pues era ajena a la ley de Dios—, a años luz de cualquier sombra de intención de magnicidio (solo faltaban unos meses para el que el asesinato de Enrique IV a manos de Ravaillac provocara la quema en plaza pública del *De Rege* del polémico jesuita), no es en absoluto descabellado que Lope estuviera intentando congraciarse con el Duque de Lerma, pues durante muchos años aspiró al puesto de cronista real. En esta comedia, además, tras las pretensiones personales del dramaturgo, estaban las de Enrique de Cardona, que aguardaba el favor real para dar carpetazo al litigio sucesorio, saltando por encima del obstáculo del virrey de Valencia, reino todavía independiente en el terreno administrativo y adscrito a la Corona de Aragón. Creo firmemente que esta posibilidad no debería extrañar. La presencia de Lerma, en fechas poco anteriores, menos críticas para el valido del rey, planea como ejemplo *ex contrario* en obras de otros dramaturgos, de fin correctivo escondido. Como ha recordado Antonio Feros, en dramas como *La adversa fortuna del muy noble y caballero Ruy López de Ávalos*, al igual que en tantos otros panegíricos dirigidos al valido del rey, se trata de transmitir lo contrario de lo que Lerma «realmente era»; esto es, cómo un buen favorito «debía ser»: alguien que, a diferencia de Lerma, se preocupase del bien de sus súbditos y no de sus propios intereses, alguien que no dudase en llevar la contraria al monarca aunque ello pusiera en peligro su privanza.⁴² 1609 era un año demasiado crítico para esas advertencias

apoderen de las riquezas de todos, menosprecien la leyes y la religión del reino, y tengan por virtud la soberbia, la audacia, la impiedad, la conculcación sistemática de todo lo más santo. Entonces es ya preciso pensar en la manera cómo podría destronársele, a fin de que no se agraven los males ni se vengue una maldad con otra. [...] Nunca podré creer que haya obrado

mal el que secundando los deseos públicos haya atentando en tales circunstancias contra la vida del príncipe.»

41. Cirot reproduce el documento en nota al capítulo cuarto (1904: 96).

42. Véase el capítulo «¿Un régimen corrupto?», en la monografía de Antonio Feros (2002: 310-311).

maquilladas, a menos que se quisiera llevar la amonestación al extremo del sacrificio heroico; por el contrario, una buena ración de lisonja, muy indirecta, para no despertar suspicacias, podía resultar altamente rentable. Y en aquel preciso momento, Lerma estaba muy necesitado de ese tipo de espaldarazos.

Pedro el Ceremonioso, rey de Aragón, que tantos problemas tuvo con la unión valenciana, es, junto a su padre, representante de un tipo de reinado, regido por los fueros, que poco tiene que ver con el poder absoluto del rey de Castilla. El episodio de Guillem de Vinatea, antes aducido, y las palabras del rey Alonso a su esposa, doña Leonor, son harto significativas de la conciencia de esta diferencia («Reyna, reyna, el nostre poble es franch / e no es axi subjugat com es lo poble de Castella. Car ells tenen a nos com a Senyor / e nos a ells com a bons Vassalls / e companyons»). Por tanto, al presentar a Pedro el Ceremonioso como al heredero malvado, Lope estaba advirtiendo también de forma sesgada y simplista, pero efectiva desde el punto de vista teatral (y por extensión y analogía, también política) sobre los peligros del reinado ajeno a la ley de Dios. Así se alejó nuestro dramaturgo de las causas que indujeron a Guillén de Castro a hacerse eco del sentimiento anti Habsburgo dominante en el reino de Aragón, y a volver una y otra vez sobre el asunto de la monarquía injusta. En otras palabras, en Guillén de Castro aparece el mismo subterfugio (el conflicto frente a una realeza injusta) que en Lope serviría para reafirmar todo lo contrario, el poder absoluto del monarca castellano. Los contrapuestos puntos de partida explican la distancia abismal entre el tratamiento dramático del tirano en una obra como el *Amor constante*, obra de juventud y la más radical en cuanto a la resolución del conflicto gracias al tiranicidio, y la maratón de obstáculos militares y afectivos que don Carlos en *La batalla del honor* y Cardona en la comedia homónima se ven obligados a sortear para no faltar a su lealtad a la monarquía.

Bibliografía

- ABADAL I VINYALS, Ramón, «Pedro el Ceremonioso y los comienzos de la decadencia política de Cataluña», vol. XIV de la *Historia de España* dirigida por Menéndez Pidal, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, pp. 95-203.
- AUSTIN CAUVIN, Mary, *The Comedia de Privanza in the Seventeenth Century*, Dissertation in Romance Languages, University of Pennsylvania, 1957.
- Chronica de Espanya fins aci no diuulgada..., Pere Miquel Carbonell, Barcelona, 1547.
- Crónicas de los reyes de Castilla, desde don Alfonso el sabio hasta los Católicos don Fernando y doña Isabel*. Colección ordenada por Cayetano Rosell, vol. LXVI, cap. XI, de la Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Rivadeneyra, 1875.
- CIROT, Georgius, *Mariana Historien*, These présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, Bourdeaux, Paris, 1904.
- FEROS, Antonio, , *El Duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2002.
- FERRER, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Textos Teatrales Hispánicos del siglo XVI, UNED, Universidad de Sevilla-Universitat de València, 1993.
- , «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)», en J. M. Díez Borque ed., *Teatro Cortesano en la España de los Austrias*, Cuadernos de Teatro Clásico, 10 (1998), 215-31.
- , “Teatro y mecenazgo en el Siglo de Oro: Lope de Vega y el Duque de Ses-sa”, *Mecenazgo y humanidades en tiempos de Lastanosa: homenaje a Domingo Ynduráin*, coord. Aurora Gloria Egido y José Enrique Laplana, Institución Fernando el Católico, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2008, 113-134.
- FOSALBA VELA, Eugenia, ed. *Don Lope de Cardona*, en *Comedias de Lope de Vega, Parte X*, coord. Ramón Valdés, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2010, en prensa.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge, *El Príncipe de Maquiavelo*, Madrid, Síntesis, 2004.
- GIMENO BLAY, F.M., *Escribir, reinar. La experiencia gráfico-textual de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387)*, Abada Editores, 2006.
- MARIANA, Juan de, *Del Rey y de la institución real*, vol. I, Publicaciones Españolas, Madrid, 1961.
- MÁRQUEZ, Juan, *El gobernador christiano* (1612), Tomo II, Madrid, Manuel Martín, 1773.
- MARTÍNEZ I FERRANDO, J.E., Sobrequés, S., Bagué, E., «Els descendents de Pere el Gran. Alfons el Franc- Jaume II- Alfons el Benigne», *Història de Catalunya*, Biografies Catalanes, vol. 6, Barcelona, Vicens Vives, 1954, pp. 185-203.
- PAGÈS, Amédée, *Chronique catalane de Pierre IV d'Aragon III de Catalogne*, Toulouse-Paris, Bibliothèque Méridionale, Faculté de Lettres de Toulouse, 2º série, tome XXXI, 1942.

- PONTÓN, Gonzalo, ed. *Las mudanzas de fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón*, en *Comedias de Lope de Vega*, Parte III, coord. Luigi Giuliani, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2002, 255-396.
- SERRA Vilaró, Joan, *Història de Cardona. Els senyors de Cardona*, Tarragona, Sugranyes Hnos., 1966.
- SOBREQUÉS, Santiago, *Els barons de Catalunya. Historia de Catalunya. Biografies catalanes*, Barcelona, Vicens Vives, vol. 3, 1989, pp. 151-158.
- TORRAS Tilló, Santi, *Els ducs de Cardona; art i poder (1575-1690). Una proposta d'estudi I d'aproximació a la història, art i cultura a l'entorn de la casa ducal en època moderna*, Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 1997.
- VALDÉS, Ramón, ed. *La batalla del honor*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*, coord. Victoria Pineda y Gonzalo Pontón, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2005, vol. I, 67-292.
- ZURITA, Jerónimo, *Anales de la Coronas de Aragón*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1978.

De una extraña melancolía: beber y tomar oro en *La Dorotea* de Lope de Vega

Felice Gambin

Universidad de Verona
felice.gambin@univr.it

Studia Aurea Monográfica 1 (2010)
<URL: <http://www.studiaurea.com/articulo.php?id=152> >

Resumen

En numerosas ocasiones Lope de Vega lleva a sus obras personajes melancólicos y representaciones convencionales de la melancolía cuyos rasgos aúnan elementos de la cultura popular con otros de la más docta tradición médica y filosófica. Su habilidad para sacar partido de las obsesiones melancólicas de la época se manifiesta en *La Dorotea* de un modo especial. En esta obra Lope escenifica un tema de moda: el oro como antídoto contra la melancolía, pero aprovecha de modo novedoso el lexema clave «oro», velado en el nombre de la protagonista y fulgurante en la riqueza americana de don Bela. Los ecos de la simbología hermética y las creencias cultas y populares resuenan en el escenario de la «acción en prosa». El Fénix renueva los manidos conceptos, realza los tonos, juega ingeniosa y ambigüamente con el doble valor del solar metal, el oro potable, potente antídoto contra la melancolía y símbolo de la avidez femenina.

Palabras clave

Lope de Vega, *La Dorotea*, antídoto contra la melancolía, oro potable e ingerible, codicia femenina.

Abstract

On a Strange Melancholy: Drinking and Eating Gold in Lope de Vega's La Dorotea
Lope de Vega frequently makes use of melancholy characters, as well as conventional representations of melancholy, whose features combine elements taken from popular culture and from traditional learned medical and philosophical sources. His capacity for making the most of the melancholy obsessions of his time is revealed very clearly in *La Dorotea*, where he develops a topic that was much in fashion —gold as an antidote for melancholy— whilst giving a new twist to the key lexeme gold (*oro*), ensconced within the name of the protagonist (Dorotea) and shining forth in the riches derived from America by Don Bela. Echoes of hermetic symbolism, as well as learned and popular beliefs, resound on the stage of this «prose drama». Lope renews outworn concepts, heightens their tone, plays ingeniously and ambiguously with the dual implications

of the solar metal, drinkable gold, a potent antidote for melancholy and a symbol of feminine greed.

Key words

Lope de Vega, *La Dorotea*, antidote for melancholy, drinkable and edible gold, feminine greed.

RANOCCHIO. Mi piace il vostro spirto,
già mi fido di voi.
MELINDA. (Sei nella trappola.)
In questo vaso piccolo
chiuso è un licor mirabile
chiamato oro potabile,
che in italiano vuol dire bevibile.
RANOCCHIO. Quello che cercan tutti e mai nol trovano?
MELINDA. Appunto quello; io lo trovai prestissimo,
e ve lo insegnnerò con modo facile.
RANOCCHIO. (Ora son felicissimo.)
In grazia al vero ditemi.

(C. Goldoni, *L'ipponcondriaco*, I, iv).

1. En palabras de José Manuel Blecua, *La Dorotea*, «tan traída y llevada, y tan poco leída, es sin disputa una de las grandes creaciones de la prosa española»,¹ obra de «extraña e inquietante belleza»² que se resiste a ser descifrada completamente y que compendia las experiencias vitales y literarias de su autor.³ Hay en este texto la-

1. Blecua (1955: 31).

2. Márquez Villanueva (1988: 149).

3. Sobre el uso del material autobiográfico, son imprescindibles, por lo menos, los ya clásicos ensayos de Trueblood (1974) y de Rozas (1990: 73-133), donde se señala que en la *Dorotea* Lope persigue, en una búsqueda insistente, la dignidad en un triple plano: moral, económico y literario. Como indica Ávila (1995: 13): «lo artístico no surge al margen de lo material, pero tampoco lo material tiene autonomía respecto

a lo artístico». De un Lope que se desdobra en sus obras en diferentes máscaras y en distintas encarnaciones de sí, de los peligros de las falacias bibliográfica, ver Carreño (1996). En esta perspectiva, ver también Pelorson (2001), Schwartz (2002), López Bueno (2005). Incluso hay quien define esta obra *de senectute* «una elegía pudorosa y una autobiografía» (Atienza, 2001: 25). Frente a los numerosos enfoques y ensayos sobre el tema, muy útil el más reciente libro de Grilli (2008) con bibliografía puesta al día.

beríntico, en esta «acción en prosa», preocupaciones pragmáticas y literarias sobre la senectud que se alternan y confunden.⁴ Publicada en 1632, es con toda certeza una obra literaria que asume, transfigura y elabora de nuevo, materiales tópicos empleados durante toda una vida, la de su autor, Lope de Vega.

Por lo que respecta a la melancolía, el dramaturgo conjuga en *La Dorotea* la cultura de su tiempo, no sólo la literaria sino también la sabiduría popular y la docta tradición médica y filosófica. Con frecuencia exhibe en sus comedias personajes de rasgos melancólicos que parecen estar allí siguiendo un código aprendido gracias a un fino oído aplicado a la cultura de la época, del que saca partido con sabiduría para suscitar efectos cómicos. Lope pone en pie melancólicos de muchos tipos, desde aquellos que lo son por amor hasta los que muestran una melancolía afectada y a la moda; sus personajes presentan, e incluso simulan, las actitudes del enamorado melancólico, enmarcados por símbolos, rasgos físicos y remedios convencionales. Así pues, los personajes lopescos afectados por la melancolía se atienen a comportamientos característicos de una cultura hecha de proverbios, dichos y sentencias, de modo que es posible interpretar sus gestos sin necesidad de conocer la articulada y compleja tradición. Existe un común sentir del público en torno a la melancolía, un mismo telón de fondo que permite evitar el recurso a doctas mediaciones y no distrae al espectador con inútiles disquisiciones.⁵

El modo en que Lope se acerca a los personajes melancólicos lleva aparejado otro polo que enriquece la tensión dramática: una filtrada tradición culta que bulle y repica en sus comedias. Lejos de la algarabía reinante en el corral de comedias, al margen del variopinto público asistente a las representaciones, que imponía niveles distintos de desciframiento, hallamos en *La Dorotea* retazos significativos de la tradición docta sobre la melancolía. Como recuerda el propio Fénix en los preliminares, «el papel es más libre teatro que aquel donde tiene licencia el vulgo de graduar, la amistad de aplaudir y la envidia de morder».⁶ En esa nutrida biblioteca de materiales referentes a la melancolía que es *La Dorotea* brilla la gran soltura y versatilidad del autor para acercar y combinar, entretejer, desbarajustar y reorganizar la tradición culta y la sabiduría popular. Elabora y funde la tradición literaria y la sabiduría popular con una doble finalidad: secundar el gusto de los lectores cultos y mantener el lazo con el vulgo a través de signos de inteligencia. El propósito de *La Dorotea* es armar un refinado

4. Con respecto a la elección del género, remito al ensayo de Morros (2001) que se atiene a causas extratextuales, es decir a un Lope que opta por el modelo de *La Celestina* para ajustarse a las exigencias del Consejo de Castilla, a cuyos miembros la Junta de Reformación propuso en 1625 que no se concediese licencia en los diez años siguientes para «imprimir libros de comedias, novelas y otros

deste género» (Morros, 2001: 93-94). Ver también Ly (2001) y Schwartz (2002), autora que no se limita a una causa extratextual y que pone de relieve la imitación de otros modelos literarios, entre ellos de Séneca y de Ovidio.

5. Copiosa la bibliografía. Me permito remitir a Gambin (2008) y a Atienza (2009).

6. Ávila (1995: 24-27).

«y más libre teatro» en el que también aquel mundo literario citado, parafraseado, disfrazado y puesto a disposición de un vasto público se transforme en un grandioso escenario en el que las preocupaciones *de senectute*, las concretas pesadumbres del anciano Lope, se conjugan, en un problemático ensamblaje, con las estrategias y los códigos de la literatura.

La escena inicial de la primera de las cinco jornadas se abre con Gerarda y Teodora —ambas obsesionadas por el dinero y la fugaz juventud— que incitan a Dorotea a ceder a los halagos de don Bela:⁷

GER. Yo, amiga, vuestro bien miro, vuestra honra y la desa pobre muchacha, que mañana se marchitará como rosa, y buscaréis dineros para curarla; que esto le dejará don Fernandillo, y no los juros y regalos del indiano. Por todo acontecimiento, Teodora, hombres, hombres, y no rapaces, que con la saliva de las mujeres les sale el bozo.⁸

El ‘discurso amoroso’ es muy concreto: esta chica debería buscarse un buen acomodo. Las dos mujeres se ponen a maquinar contra el amor de Dorotea por Fernando y la joven escucha la conversación mientras se maquilla ante el espejo. Por un lado la muchacha se entera de las intenciones de su madre y por otro Fernando vislumbra su amor en peligro gracias al más clásico de los símbolos de la melancolía: la pesadilla, los «espantos nocturnos» y las «sombras de los ratones», dicho sea con imágenes de la cuidada descripción de los síntomas melancólicos en una carta de 1585 de Torcuato Tasso.⁹ Fernando sueña que

en una famosa nave enramada de jarcias y vestida de velas, venía un hombre solo, que desde el corredor de popa arrojaba a una barca barras de plata y tejos de oro¹⁰.

Las mil inquietudes y angustias de Fernando se deben al hecho de que sueña con un océano que une las Indias con Madrid, un mar surcado por don Bela, el cual, desde el navío, lanza sobre la barca de Dorotea oro que ella recoge a manos llenas. Fernando pasa junto a la amada mientras ella *tomaba el oro* ajena a todo lo demás, por eso el enamorado no logra atraer su atención.

Es el criado del estudiante, un mozo de fino y a veces pedante ingenio, quien con desenvuelta falta de prejuicios guía a su amo en la comprensión del sueño. Si Fernando es el hombre que vacila, Julio es el gracioso, «estudiante

7. Sobre la figura de Dorotea como símbolo del tiempo y la preocupación del Lope *de senectute* por el paso del tiempo y la enfermedad, ver Forcione (1969), Atienza (2001), Laspéras (2001). Para un análisis de la recurrencia del oro y el agua, de la inutilidad del oro y el agua

ante el paso del tiempo, símbolos que contienen simultáneamente la vida y la muerte, el placer y el dolor, ver Fernández (1997).

8. Lope de Vega (1987: 83).

9. Tasso (1857: II, 401).

10. Lope de Vega (1987: 92).

de pesadumbres» y «de filosofía [...] graduado»,¹¹ que diserta con una retórica imbuida de terca seguridad e ironía. Gracias a él entiende Fernando que el oro de don Bela es lo que le separa de Dorotea; el oro es lo que desencadena la melancolía del estudiante.

El joven enamorado huye a Sevilla, pero la separación no surte en él ningún efecto, de modo que regresa a Madrid. Como dice su culto y erudito amigo Ludovico es víctima de esa enfermedad «melancólica por amorosa inclinación o por la posesión perdida del bien que se gozaba», que «llaman los médicos *erotes*».¹²

2. Con un salto diacrónico de casi treinta años vemos que Fernando —como señala en su edición E. S. Morby— está recorriendo un camino ya hollado: el del *Peregrino* que intentaba olvidar a su amada. En *El peregrino en su patria*, obra de Lope publicada en 1604, ya nos topábamos con una auténtica *peregrinatio amoris*. En dicha ocasión también se intentaba curar la melancolía, el *erotes*, recurriendo a una antigua tradición médica y filosófica, la que aconseja «vinos, baños, espectáculos, representaciones, músicas y cosas alegres»,¹³ terapias que en *El peregrino en su patria* surtían el efecto contrario:

buscó en los días que allí estuvo algunos remedios para olvidarla, pero como no hay *anacardina* para el amor como los celos, mientras más intentaba *escurecer* el que le tenía, más se *abrasaba en el sol de su memoria*, para quien jamás su alma hallaba noche ni en las que allí tuvo algún descanso.¹⁴

La referencia a la anacardina es pertinente porque el *Fénix* articula con ingenio sus conocimientos sobre su empleo en el tratamiento de la memoria. Estamos ante saberes propios de la época, de los cuales da fe el masivo empleo del anacardo a escala popular en la preparación de ungüentos y filtros de magos, brujas y charlatanes, pero también prescritos una y otra vez por la cultura médica y farmacológica, como sabemos gracias a *El Fénix de Minerva*, y *Arte de Memoria* de Juan Velázquez de Azevedo:¹⁵ un libro que además, como subrayó Aurora Egido, «cuenta con las alabanzas preliminares de Lope, que ensalzó lo ingenioso del libro y lo peregrino del asunto».¹⁶

Los intentos de olvidar se vuelven en contra del Peregrino y también de Fernando. La fuga, las diversiones, el solaz, parecen la única anacardina de la melancolía, del *erotes*. En las dos obras se condena el recurso a la magia para

11. Lope de Vega (1987: 93).

12. Lope de Vega (1987: 266). Sobre la melancolía de amor y la pneumofantasmología existe una abundante bibliografía. De gran interés Cia-bolella (1976), Agamben (1995), Serés (1996), Couliano (2000), Cátedra (2001). Para más

indicaciones bibliográficas ver Gambin (2008).

13. Lope de Vega (1973: 141).

14. Lope de Vega (1973: 141). El subrayado es mío.

15. Velázquez de Azevedo (1626).

16. Egido (1996: 145).

borrar de la memoria la imagen de la amada. El Peregrino sabe que todo recurso mágico, a despecho de muchos testimonios eruditos, esconde engaños, «encantos geóticos», «fraudes del demonio indignas de imaginar». ¹⁷ Los personajes de *La Dorotea* desconfían también del uso de artes mágicas y de hierbas capaces de reconciliar a los dos amantes. Julio y César no tardan en declarar mentirosas como las «demás fábulas», las voces que consideran a Gerarda y mujeres semejantes capaces de curar a los melancólicos de amor aprovechando la ambigua naturaleza hermafrodita de la mandrágora.¹⁸

Tampoco será posible curar la melancolía de Fernando con «baños, música, vino y espectáculos». ¹⁹ Todo se revela inútil. De nada sirven las bellas mujeres andaluzas. Ni siquiera la música —y sabemos que muchos médicos la consideraban un excelente remedio— le aparta del recuerdo de Dorotea: cuando toca se pone aún más triste, como el *Peregrino en su patria*, que se pasó una noche entera oyendo tocar a los pastores.²⁰

El amor por Dorotea es tal que Fernando ni siquiera logra dormir. Sus cavilaciones y sus síntomas melancólicos se describen en el curso de un coloquio con su erudito amigo Ludovico al día siguiente del regreso de Andalucía:

- LUD. ¿Y en qué la pasáis después que veniste?
 FER. De noche leo alguna historia o algún poeta. Acuéstome con miedo de que no tengo de dormir, y sáleme tan cierto que como a cualquier reloj me pueden preguntar las horas. Y de cansado de la batalla de mis pensamientos, como el Petrarca dijo, me duermo un poco, sueño tan prodigiosas invenciones de sombras, que me valiera más estar despierto.
 LUD. Efectos son de la melancolía.
 FER. Al alba salgo al Prado, o me voy al río, donde sentado en su orilla estoy mirando el agua, dándole imaginaciones que lleve para que nunca vuelvan.
 LUD. ¡Qué necia jornada!²¹

Los dos amigos explican muy bien las razones del insomnio de Fernando. Es «la pasada voluntad» de Fernando, su amor por Dorotea, «tocada en los celos deste indiano» que atrae su imaginación, «como tocando la imán a la aguja de marear siempre tira al Norte». ²² Todo ocurre como en una serie de espejos cóncavos: «la hermosura de Dorotea pasa por el cristal de los celos al amor de don Fernando; que no fuera tan ardiente si no pasara por ellos». ²³

17. Lope de Vega (1973: 142).

18. Ver Lope de Vega (1987: 267-268). Muchos estudios analizan las relaciones entre el punto de vista médico y tradición literaria. Dentro de la galaxia literaria española, me limito a remitir a Egido (2008: 11-38) y a la abundante bibliografía citada.

19. Lope de Vega (1987: 266).

20. La importancia de la música y el canto, es fundamental en *La Dorotea*. Para un primer enfoque, ver, entre otros, Delahaye (2001: 124-136) y Beltrán (2003: 113-145).

21. Lope de Vega (1987: 258).

22. Lope de Vega (1987: 257).

23. Lope de Vega (1987: 257).

La dama es el sol, el pretendiente don Bela es el espejo y Fernando «la materia opuesta». ²⁴ Aunque interesantes, vamos a dejar a un lado las cuestiones que convergen en el complejo y articulado símbolo del espejo, tan esencial y reiterado en *La Dorotea* como para ser a la vez expresión de la soberbia y de la vanidad, femeninas sobre todo, y del desengaño. ²⁵ Centrémonos en la situación de Fernando, presentada como un callejón sin salida. No puede vivir sin Dorotea, pero a la vez, su presencia solar, a la que accede gracias al pensamiento, se refracta en la de don Bela con el resultado de quedar quemado y anulado, tal y como reconoce el propio joven en su «Ay de mí! Mal me fue ausente, peor presente». ²⁶

El léxico de Lope es el de la *militia amoris* de origen petrarquesco, según Morby y Blecua recuerdan en sus respectivas ediciones de la obra. ²⁷ Cabe decir que Fernando no encuentra alivio en el sueño, en contra de los tradicionales tratamientos de la melancolía, hasta el punto de afirmar: «me valiera más el estar despierto». ²⁸ El retrato del insomne y melancólico Fernando está construido con un eficaz cúmulo de detalles que son estereotipos de códigos diversos. Las reminiscencias petrarquescas se aúnan, articuladas, con las de la tradición del melancólico asaltado por visiones y sombras. Y sombras visitan a Fernando durante el breve sueño, y otras también pueblan la escritura de Lope. A propósito de esto es oportuno recordar el celeberrimo encuentro de don Alonso con la *Sombra* en el tercer acto de *El Caballero de Olmedo*. Una pieza teatral que, publicada póstuma en 1641 y cuya datación debe establecerse entre 1620 y 1625, indica la atención que el anciano Lope presta a los temas ligados a la melancolía, a la tupida red de signos y reclamos condensada en ellos.

3. Conviene ahora reconstruir el ‘horizonte científico’, fisiológico del amor de Fernando. Un primer indicio de la concepción que conforma la «acción en prosa» la encontramos en el tono jocoso de algunas afirmaciones del estudiante. Sabedor gracias a Dorotea de las intenciones de la madre y de Gerarda, exclama:

llámame un barbero presto. Sangraréme de la vena del corazón, y luego que haya ido me quitaré la venda; que si el amor a los principios pasa por aquellos espíritus sutiles de átomo en átomo a infisionar la sangre, y en la más pura tiene asiento,

24. Lope de Vega (1987: 257).

25. Sobre el recorrido del símbolo del espejo en la *Dorotea*, remito a la introducción de Morby. A propósito de ello, ver también Phipps (1985), donde el símbolo del espejo —pero también el del retrato, antes celosamente guardado por los dos amantes y después roto, y el de las cartas quemadas— es leído como obsesión ante el transcurso del tiempo, la fragilidad, la vulnerabilidad, la ilusión y lo

imprevisible de la existencia humana. Interesante y útil el trabajo de Poggi (2001).

26. Lope de Vega (1987: 258).

27. Para Morby estamos ante una posible reminiscencia del soneto *Datemi pace, o duri miei pensieri*, para J.M. Blecua ante un eco del *De contemptu mundi*, ver respectivamente Lope de Vega (1987: 258, n. 86) y Lope de Vega (1955: 266-267, n. 83).

28. Lope de Vega (1987: 258).

sacándola saldrá también con ella; que si hasta los desmayos del ánimo es aforismo físico en casos que lo piden, ¿cuál se puede ofrecer como éste?²⁹

Fernando intenta distraerse del objeto deseado siguiendo las indicaciones de la medicina de la época para los melancólicos y los locos: evacuando los humores. Este intento de separar a Dorotea de la mente sigue al cierre de la ventana de la casa. La locura amorosa de Fernando, la ‘ceguedad’ de quien querría olvidar a Dorotea impidiendo el paso a la luz, no es gratuita. La suya es, como dice Julio, «fina locura».³⁰ Ese gesto remite por una parte al lugar común de que la pasión entra por los ojos y por otra parte, como sabemos, a una famosa escena de *La Celestina*, esa en que Calixto, rechazado por Melibea, invita a su criado Sempronio a cerrar las ventanas para que la oscuridad acompañe «al triste y al desdichado la ceguedad» porque sus «pensamientos tristes no son dignos de luz».³¹

Cuando describe los mecanismos del amor dice Fernando:

como el Sol, corazón del mundo, con su circular movimiento forma la luz, y ella se difunde a las cosas inferiores, así mi corazón, con perpetuo movimiento, agitando la sangre, tales espíritus derrama a todo el sujeto, que salen como centellas a los ojos, como suspiros a la boca y amorosos concetos a la lengua.³²

El parangón es el utilizado por Ficino con casi idénticas palabras.³³ «Conozco —afirma Julio— que tienes en las venas infusa la sangre delicadísima de Dorotea, como, en el Marsilio platónico, Lisias la de Fedro».³⁴

Ya Trueblood, Vosters y Morby notaron en *La Dorotea* y en otras obras de Lope la persistencia de las ideas y de los códigos neoplatónicos del humanista florentino.³⁵ Sin embargo merece la pena insistir en la otra cara de la especulación ficiñana: la del llamado amor vulgar, o sea la extraña forma de locura que ve a los amantes atormentados y dominados por la melancolía.³⁶

29. Lope de Vega (1987: 112).

30. Lope de Vega (1987: 111).

31. *La Celestina* (1989: 88). A este propósito, remito a Schwartz (1995), que señala cómo Lope en la *Dorotea* rinde homenaje, juega e imita los pasos de los *Remedias amoris* de Ovidio y de la *Celestina*.

32. Lope de Vega (1987: 284-285).

33. Ficino (1991: 190): «e come el sole che è cuore del mondo pe 'l suo corso spande el lume, e per lume le sue virtù diffonde in terra, così el cuore del corpo nostro, per uno suo perpetuo movimiento agitando el sangue a sé propinquuo, da quello spande gli spiriti in tut-

to el corpo e per quelli diffonde le scintille de' razzi per tutti i membri, maxime per gli occhi, perché gli occhi sono sopra gli altri membri trasparenti e nitidi».

34. Utilizo en este caso la lectura de Blecu (1955: 145), porque la de Morby es poco precisa respecto a la puntuación: «Conozco que tienes en las venas infusa la sangre delicadísima de Dorotea, como el Marsilio platónico. Lisias la de Fedro» (1968: 285).

35. Ver Trueblood (1974), Vosters (1977: 141-143) y las muy eruditas notas de Morby a su edición de la *Dorotea*.

36. Ficino (1991: 210).

No es casual, pues, que el astrólogo César considere a Ficino el autor que mejor explica la curación de la melancolía de amor de su amigo Fernando tras el encuentro matutino con Dorotea, del que luego hablaremos. De dos formas «dice Marsilio Ficino, sobre Platón, que se cura amor: una por naturaleza y otra por diligencia».³⁷ El primer modo, común a todas las enfermedades, es una confiada esperanza de sanar; el segundo «consiste en la diversión del entendimiento o en otras ocupaciones o en otros sujetos».³⁸ La ‘diligencia’ contribuye mucho a paliar las angustiosas inquietudes de los amantes, como se puede ver en un capítulo del *Commentarium* y que sin dudar un momento César considera «lo más curioso que vi en mi vida».³⁹ Según el amigo de Fernando, en las páginas de Ficino se recogen muchos consejos útiles para ‘soltarse’ de las redes del amor, por ejemplo:

cómo se han de pensar los defectos de lo que se ama, cómo se ha guardar de que se acerquen mucho las luces de los ojos, cómo se ha de aplicar el ánimo a muchos y graves negocios, cómo se ha de procurar disminuir la sangre, cómo se ha de usar del vino para que se críe nueva y nuevos espíritus, cómo se ha de hacer ejercicio hasta llegar a sudar para abrir los poros; y, sobre todo, lo que los médicos aconsejan para presidio del corazón y alimento del cerebro, que todo lo dijo Lucrecio en cuatro versos.⁴⁰

La configuración amor-melancolía opera en profundidad, tanto es así que la eficacia de semejantes terapias requiere tiempo, «y en los hombres melancólicos mayor que en los joviales y alegres; y más si tienen a Saturno con Marte retrógrado o al Sol opuesto».⁴¹ En honor de las indicaciones ficiñianas Fernando declara no haber querido adaptarse a los tiempos de la naturaleza, por desconfianza de la costumbre y haber tomado el segundo sendero, el ‘diligente’, que tiene en cuenta varias estrategias de cura.

Como sabemos, Fernando no sana de la melancolía gracias a las terapias ficiñianas, pero poco importa. Lo que subrayamos es que *La Dorotea* propone de modo indirecto muchos elementos del neoplatonismo censurados en el marco de la cultura de su época. De hecho, como recuerda Morby, tampoco en *La Dorotea* hallamos citados expresamente los cuatro versos de Lucrecio, o sea la indicación «*sed fugitare decet simulacra et pabula amori/ absterre sibi atque alio convertere mentem/ et iacere umorem collectum in corpora quaeque/ nec retinere, semel conversum unius amore*».⁴² Pero más que omitir unos versos

37. Lope de Vega (1987: 435).

38. Lope de Vega (1987: 435).

39. Lope de Vega (1987: 435).

40. Lope de Vega (1987: 436-437). Se trata del capítulo XI de la séptima oración (ver Ficino, *El libro dell’Amore*, 1987: 207-209).

41. Lope de Vega (1987: 435).

42. El texto de Lucrecio, *De rerum natura*,

IV, vv. 1063-1066. *La Dorotea* no parece ser un caso único, como prueba el libro del médico Alfonso de Santa Cruz, *Dignotio et cura affectuum melancolicorum*, que también calla los mismos versos que Ficino consideraba ilustrativos de las maneras de librarse del amor vulgar. A este propósito, ver Gambin (2008: 127-129).

«algo escandalosos»,⁴³ el *Fénix* los propone de nuevo mediante recursos literarios cuando representa la experiencia de Fernando, a quién la belleza de otras mujeres no le sirvió para quitarse del pensamiento el recuerdo deslumbrante y cegador de Dorotea.

Fernando se transforma de Heráclito en Demócrito cuando, tras haber puesto sus ojos una mañana de abril en los de Dorotea, decide, como le dice a César, amar a Marfisa:

FER. Un día, César, estaba mi honra considerando la bajeza de mi pensamiento en hablar y querer a Dorotea, como los hombres viles que, por aprovecharse del interés de las mujeres, sufren las posesiones de los otros, ocupando aquel tiempo que las dejan, y guardándose de que no los conozcan. Y fue tanto el corrimiento, que me pareció que todos me miraban, y que todos me tenían en poco; como acontece al que ha hecho algún delito secretamente, que siempre imagina que hablan dél, aunque sea diferente la materia. Y afrentado de mí mismo —que el que es hombre de bien no ha menester que le digan lo que hace mal para que le salgan colores cuando esté más solo—, determiné dos cosas: tomar venganza de la libertad de Dorotea, y curarme en salud para que no hallase el mal desapercibido; todo lo cual lo ejecuté fácilmente.⁴⁴

El proceso completo parece desarrollarse con perfecta simetría. Igual que Fernando huyó de Dorotea a causa de la honra,⁴⁵ a la honra hay que imputar su acercamiento a Marfisa.⁴⁶ Al menos eso es lo que le dice a César:

FER. Entretenía yo a Marfisa, pero vanamente; porque luego conoció mi engaño, si bien le toleraba cuerda, por no darme a entender que la desestimaba. De suerte que entre los dos vivía el amistad por cuenta de la llaneza y de la crianza.

CÉS. ¡Qué prudente mujer! O no estaba celosa.

FER. Yo, César, después de lo referido, como el arte se hace de muchas experiencias, y la tenía tan grande por cinco cursos en la universidad de amor, peregrino estudiante, hice resolución de amar a Marfisa sin dejar a Dorotea, hasta que con el trato y el favor de mi buen deseo convalesciese de todo punto.

CÉS. ¡Extraña industria para mitigar el amor repartiendo el gusto!⁴⁷

43. Lope de Vega (1987: 436, n. 61).

44. Lope de Vega (1987: 437).

45. Lope de Vega (1987: 123, 326). Según indica también Étienvre (2002: 29-30), remitiendo a Márquez Villanueva (1988: 221-224), se trata de una honra de uso muy particular, desviada hacia un interés individual.

46. Como recuerda Canavaggio (2005: 517) «esta determinación no desemboca en un *happy*

end que vería a Fernando unirse definitivamente con Marfisa». Muy al contrario, como pronostica César, Marfisa «enviudará presto, y casándose con un soldado de nuestra patria, será muy desdichada» (Lope de Vega, 1987: 477). Su muerte violenta, que se suma a la de don Bela y de Gerarda, aunque situada en un futuro impreciso, está confirmada por el coro de la *Fama*, al final de la obra.

47. Ver Lope de Vega (1987: 438).

En fin: parece que Fernando se cure, no porque respete la tradición que recomendaba a los melancólicos acercarse a los prados amenos y pasear por las proximidades de las aguas límpidas, sino porque es hombre de bien. Un concepto propio de la honra que al principio de la acción en prosa lo empujó a simular el asesinato de un hombre y justificar así una huída de la justicia tras haber recibido de Marfisa «el oro que tenía y las perlas de sus lágrimas». ⁴⁸ En Marfisa el joven ha «topado la rosa de Apuleyo», ⁴⁹ y gracias a ella, como el asno de oro comiendo una rosa, se libra de los celos y recupera su primitiva forma de hombre, de hombre libre. ⁵⁰ Es el sentido del honor, una honra muy particular, lo que disuelve la imagen de Dorotea impresa en el cerebro de Fernando. La honra, mucho más fuerte que el amor y la melancolía, puede lo que no han podido las distracciones, la música, la lejanía, los lugares amenos. ¿Pero es de veras el honor, aunque tan particular e individual, el *pharmakos* que libera a Fernando de los poderes de la melancolía?

También las reglas astrales y la predestinación amorosa, que —como ha mostrado Morby— tanto debe a Ficino, nada pueden frente a la honra, a la particular honra del joven. El destino amoroso de Fernando y Dorotea, aunque escrito en los astros, pierde peso. Por eso es inevitable el estupor de César al oír la afirmación de Fernando «ya no hay amor de Dorotea». ⁵¹

Y es que la verdadera fuerza que opera en *La Dorotea*, la que articula el comportamiento de sus personajes, no es la 'honra' sino el oro. El oro de don Bela es lo que desencadena la melancolía del estudiante y lo que después lo cura. El lexema *oro* no es sólo un elemento puesto de relieve por Lope en otras ocasiones, es la palabra clave de la obra. ⁵² *La Dorotea* está tan empapada de oro que el término aparece incluso en el nombre de la dama que da título a la 'acción en prosa'. Tan abundante, pujante y cegador es el oro en *La Dorotea* que ha quedado imperceptible justo allí donde era más luminoso y evidente: en el nombre de Dorotea. ⁵³

4. Para entender mejor cómo dialoga Lope en *La Dorotea* con múltiples códigos de la melancolía, cómo acude a las fuerzas terapéuticas del oro cantadas por generaciones y generaciones de escritores, cómo las parodia, parece oportuno esbozar el horizonte conceptual que gravita en torno a las virtudes del metal solar, del oro portable, y que procede de autores y formas literarias diversas. ⁵⁴

48. Lope de Vega (1987: 326).

49. Lope de Vega (1987: 411).

50. Remito a Schwartz (1995: 18-22).

51. Lope de Vega (1987: 433).

52. El oro, como recuerda Fernández (1997:

276), es imprescindible en la trama de la *Dorotea*. El autor, una vez detectada su importancia, la conecta exclusivamente con el decisivo e ineluctable pasar del tiempo, de la vida y de la muerte. Ni el oro, ni el oro portable, es decir

la reminiscencia del químérico oro vivo de la alquimia medieval, pueden ser considerados, como advierte Gerarda, un elixir de vida, nada pueden contra el paso del tiempo (ver Lope de Vega, 1987: 246).

53. Ver Dartai-Maranzana (2001).

54. Sobre la relación melancolía y oro portable, y más en concreto los nexos que Gracián establece entre melancolía y oro tomable, ver Gambin (2004).

El primer referente es Ficino, autor citadísimo por Lope y que en *La Dorotea* juega un papel principal. El humanista florentino recomendó en diversas ocasiones el uso del oro para curar la melancolía. En *De vita*, Ficino, tras recordar que el metal está consagrado al Sol por su esplendor y a Júpiter por su naturaleza atemperada, entreteje elogios por su capacidad para equilibrar el calor natural del hombre y preservar los humores de la corrupción. El oro se puede tomar en granos o en láminas⁵⁵ o puede ser asimilado en preparados a base de «flores boraginis, buglossae, melissae, quam citrariam nominamus», los cuales se suministran «ieiunus cum vino quodam aure sume»,⁵⁶ sin olvidar precisas condiciones astrales «quando Luna Leonem subit vel Arietem vel Sagittarium aspicitque Solem aut Iovem, coque cum candido saccharo, aqua rosacea liquefacto et pro qualibet uncia insere diligenter auri folia tria»⁵⁷. Ficino confecciona otros preparados —siempre con el añadido de sustancias sometidas al Sol o a Júpiter— pero sin poner en duda nunca que «optimum fore putant, si absque aliena permixtione aurum potabile fiat».⁵⁸

Se trata de ideas generalizadas cuya filiación no puede adjudicarse al humanista florentino, como muestra la lectura de la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía. De hecho, que el uso del oro en la cura de la melancolía tuviese muchos prosélitos lo podemos afirmar partiendo de las argumentaciones de Francisco del Rosal en su obra *La razón de algunos refranes. Alfabetos tercero y cuarto de origen y etimología de todos los vocablos de la lengua castellana* (1601).⁵⁹ Sus asertos son interesantes por el hecho de compendiar muchos materiales de la época. Así escribe este médico cordobés:

oro no es medicina. Doctrina es común de toda la Escuela Médica ser el oro único remedio para la robusticidad del calor natural, para affectos melancólicos, para relaxaciones y flaquezas de estómago, para tristezas, desmayos y otras qualesquier pasiones del corazón. Hanse reido de esto algunos Médicos extrangeros, diciendo que fue invención de algunos, que quisieron tentar, o experimentar, qué moneda corría en casa del enfermo. Yo digo que los primeros, de quien manó esta tradición, quisieron decir que el oro y hacienda es la más cierta medicina para alivio y desenfado del corazón, como ello pasa, pues sólo ver el oro alegra la vista, y el poseerle libra de toda tristeza, y melancolía. Y el otro no entendiéndolo, mete el doblón en el ojo en riesgo de romperle, y echándole en los caldos le dexa limpio, y él se come la suciedad que tenía.⁶⁰

El autor recuerda además que en Galeno no aparece ninguna alusión a los presuntos poderes del oro.⁶¹ Los médicos muy materiales sí que utilizan el oro

55. Ficino (1991: 67). Trad. esp. 43-45.

56. Ficino (1991: 134). Trad. esp. 66.

57. Ficino (1991: 134). Trad. esp. 66.

58. Ficino (1991: 134). Trad. esp. 66.

59. La obra, aunque recibió en 1601 las licencias de imprimirse, quedó manuscrita.

60. Rosal (1975: 150).

61. Por lo tanto si en «los espurios libros secretorum para tristezas y affectos melancólicos se receptan perlas, oro y plata, diría yo ser de Médicos empíricos y muy materiales, que entendieron materialmente lo que con la estimación hacía medicina» (Rosal, 1975: 150).

(el dinero). Son tan torpes que no se percatan de la íntima contradicción de su osada y peligrosa terapia. En efecto, «el oro, como terrestre, frío, y seco ha de ayudar al humor melancólico, e inducir mayor tristeza, si como medicamento de él se usa». ⁶²

De la misma opinión es Covarrubias y Orozco en su *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. El erudito lexicógrafo toledano escribe en 1611:

oro potable, cierta invención de alquimistas, que persuaden poderse desatar este metal de manera que puede passar por las vías y venas como hace el agua; no creo nada de esto.⁶³

El *Tesoro* se muestra tan escéptico sobre las presuntas virtudes del oro potable como para afirmar sin medias palabras: «no creo nada de esto». ⁶⁴ Más aún: el *Tesoro de la Lengua Castellana* ya no relaciona de manera explícita el oro potable con la melancolía, como sí ocurre —aunque sea para impugnarla— en la obra de Francisco del Rosal. Así pues, para Rosal y para Covarrubias el oro ha perdido el halo hermético que lo consideraba capaz de animar el corazón humano por ser hijo del Sol. Carece de todo poder terapéutico. El oro alegra el corazón, órgano solar del microcosmos, no ya porque se ingiera o beba, sino sólo —como enseñaba Urdemalas en el *Viaje de Turquía*— en la medida en que se posea, y entristece ver cuánto tienen los demás.⁶⁵

5. También Lope —como muchos otros escritores de la época, incluido Alemán—⁶⁶ insiste en los lazos sol-corazón-oro-piedras. Por ejemplo, en la *Arcadia*, editada en 1598, se dan por entero las correspondencias: un verso del Gigante le recuerda a Crisalda que el sol engendra el oro y Anfriso concluye su discurso sobre las propiedades terapéuticas de las piedras y de las plantas afirmando que

el rubí quita los malos pensamientos. El diamante atado al brazo sinistro es bueno contra los enemigos. La esmeralda causa buena memoria. El pórvido quita el dolor de cabeza. El oro anima al corazón, quita el miedo, da virtud al pulso, y en la boca prohíbe el mal olor, y bebido ayuda a conservar la vida.⁶⁷

62. Rosal (1975: 150).

63. Covarrubias (1984: 790b).

64. Covarrubias (1984: 790b).

65. Para usar las palabras escritas algunas décadas antes en el *Viaje de Turquía* el oro «no alegra el corazón» y si lo hace no es cierto porque ha sido «comido o bebido». El consejo y la advertencia de Urdemalas a Juan de Voto a Dios son claros: «si tenéis piedras preciosas, credme y trocaldas a piedra de molino, que son más finas y de más probecho, y dexaos de burlas [...]. Todas es-

tas cosas que estos médicos bárbaros hacen ¿dónde pensáis que las sacan? ¿de los autores? No, sino siempre de las viejas, que se lo dicen, como aquello de que el oro alegra el corazón, y que esté la virtud en piedras y yervas y palabras». Está en *Viaje de Turquía* (1994: 479). Sobre el tema ver también Tommaso Garzoni (1996: I, 249-258).

66. Guzmán de Alfarache (1987: II, 474): «el sol engendra el oro, da ser y vivifica. Desta manera sigue, persigue y fortalece a la costumbre».

67. Lope de Vega (1975: 102, 346).

Anfriso, que desvela tales secretos, es un individuo furioso, «desatinado de todo punto, con espantables ojos y cabello revuelto»: traicionar esos secretos es indicio en la Arcadia de que «los hombres perdían el seso», de que «estaban locos». ⁶⁸

El tema recorre las obras de Lope y pasa a ser un estereotipo literario interpretado en variadas formas, siempre bien aprovechado. El mismo concepto se recoge en la comedia palatina *Los torneos de Aragón*. Pero quede claro que en esta comedia Marcela alude expresamente a las virtudes terapéuticas del oro potable contra la melancolía, al oro transformado una vez más en dinero:

Es del oro la nobleza
tan antigua como el mundo,
es del mundo la belleza;
es nuestro padre segundo
después de Naturaleza.

Es hijo del sol hermoso,
es antídoto dichoso
contra la melancolía;
es de la vista alegría
y a la salud provechoso.

¿No has visto el oro potable?
Pues, ¿qué cosa a nuestra vida
puede ser más saludable?
En la comida y bebida
nos causa aumento notable.

No padece corrupción,
que es estremado blasón,
es tan blando que el indiano,
como cera, con la mano
le labra y da perfección.⁶⁹

Igual material se utiliza en *Los embustes de Celauro*. La referencia al oro potable se halla en el primer diálogo entre Lupercio y su criado Sabino. El viejo Gerardo acaba de indicarle a su hijo Lupercio que olvide a Fulgencia. El padre le da una bolsa llena de dinero, le invita a dejar la ciudad y a gastarse todo el caudal recibido. Con la bolsa en la mano Lupercio y Sabino aluden al oro potable:

LUPERCIO	A Italia me quiero ir.
SABINO	¿Y que se quede al sereno tu mujer e hijos?

68. Lope de Vega (1975: 343, 344).

69. Lope de Vega (2002a: 754, vv. 2380-2394).

LUPERCIO	O asir
	algún vaso de veneno.
SABINO	¿Querrás brindarme?
LUPERCIO	No quiero
	sino bebérmele entero.
SABINO	Si en la mano le tuvieras,
	sospecho que dél me dieras.
LUPERCIO	A la ocasión me refiero.
	<i>Alce la bolsa</i>
	¿Beberé?
SABINO	¡Ten, pesia tal!
	¿Es bolsa?
LUPERCIO	Pues ¿no lo ves?
	¿Estarate el medio mal?
SABINO	Y aunque todo me le des,
	¿es oro?
LUPERCIO	Sí.
SABINO	¡Rico metal!
LUPERCIO	Fuera como oro potable.
SABINO	Dime, señor, ¿quién te dio
	su epítima favorable?
LUPERCIO	Del mismo palo salió
	el antídoto admirable.
	Toma, y a la plaza irás,
	donde de cenar traerás,
	con que excedas las comidas
	de Cleopatra. ⁷⁰

Lope hace referencia al oro potable en muchos otros escritos. Tienen gran interés algunos versos de uno de los romances sobre el *Santísimo sacramento* recogidos en las *Rimas sacras*:

Mas quien es esclavo vuestro,
 Sacramento venerable,
 anda tan harto y contento,
 que puede el cielo envidiarle.
 Sois pan que bajó del cielo
 de bendición admirable,
 que dio hartura y que cubrió
 del mundo las cuatro partes.
 Pan de leche que masaron
 las entrañas vírginales
 de una soberana Niña
 de los ojos de su Padre.
 Sois pan supersubstancial,
 y sois soberana carne

70. Lope de Vega (2002b: 1244, vv. 213-233).

del Cordero de Sión,
que los siete sellos abre.
Cordero que asó el amor
aquel Viernes por la tarde
para su gran Padre Eterno,
que comen tarde los grandes.
Sois bebida en que les dio
tan divino oro potable,
que de sus entrañas Cristo
sus pelícanos los hace.⁷¹

Es imposible dedicar a este romance, aquí y ahora, la atención que merece por la complejidad formal con que declina el oro potable con la imagen de Cristo, que se deja crucificar y entrega su sangre para la redención del género humano. El pelícano es símbolo de la abnegación con que se ama a los hijos y alegoría del sacrificio extremo de Cristo. Al igual que los pelícanos laceran su tórax —según antiguas creencias— para alimentar a las crías con su propia sangre, de la llaga del costado de Cristo manan sangre y agua, fuente de vida para los hombres. Se trata, como es sabido, de un símbolo muy difundido en la literatura religiosa de los Siglos de Oro. En este romance sobre el Santísimo sacramento Lope utiliza el sintagma oro potable, de moda entonces, para renovar la vieja imagen cristológica del pelícano. Los misterios del «divino oro potable» de los cristianos aluden, de manera superficial, a los secretos del oro potable celosamente guardados por los alquimistas. Se podría decir que el Santísimo sacramento surte efecto allí donde inevitablemente fracasaron el oro potable y el pelícano de la tradición alquímica, según la cual el alquimista encontraba en la sangre que manaba del pecho del ave la fuerza espiritual para perseguir la perfección. El Santísimo sacramento es el «divino oro potable» por fin conseguido, es el pan de la vida, el verdadero elixir de vida que hace inmortales a los hombres.

Pero volvamos a *La Dorotea*. También en esta obra el metal amarillo es considerado «hijo del sol, retrato de su resplandor y vivífica naturaleza».⁷² Y encontramos también, como dice Julio al melancólico estudiante, «oro potable que conserva la vida, y al fin entra en la confección de alquermes».⁷³ El oro del rico don Bela, causa de la melancolía de Fernando, permite manipular los viejos materiales, excitar sus tonos, jugar de modo ambiguo con el doble valor del oro como medicina y el oro como objeto de la codicia femenina:

FER. Si yo tuviera oro, no le comiera aunque me diera mil vidas.
JUL. Pues ¿qué le hicieras?
FER. Diérale a Dorotea.

71. Lope de Vega (1983: 542, vv. 13-52).

72. Lope de Vega (1987: 94).

73. Lope de Vega (1987: 94). Sobre este episodio y sus fuentes médico-filosóficas, remitido a Morby (1958: 368-370).

- JUL. Basta el que le ha venido de las Indias. Pero pídele hoy algunos tejos, y haremos el potable, que es desta suerte, según doctrina de León Suabio: «Toman en hoja o en polvos una onza y resuélvenla en humor, añadiendo de vinagre destilado lo que basta; destílase después a veces separado, hasta que no queda sabor de los dos juntos; échase luego en cinco onzas de agua ardiente, y conservado un mes y reposado, se toma poco a poco».⁷⁴

Queda claro después de lo dicho que se trata de una confirmación del uso y de la elaboración posterior de materiales tópicos por parte de Lope. No es casual que en *La Dorotea* la dama se trague el anillo de diamantes ante los ojos de Celia. Su intento de suicidio recuerda el de Jacinta en la comedia *Belardo el furioso*: esta hace lo propio con un diamante, el más duro de los minerales, tradicionalmente asociado a la incorruptibilidad, a la dureza, al brillo, a la transparencia, al sol.⁷⁵

Ahora podemos entender que en *La Dorotea* se aprovechan de modo sorprendente, semantizadas de nuevo por el oro de don Bela y por el oro cifrado en el nombre de la protagonista, la simbología hermética y las creencias cultas y populares que consideran el oro potable un potente antídoto contra la melancolía.

Además de las múltiples alusiones ya mencionadas, el oro es crucial en la cuarta escena del tercer acto, donde Ludovico, Fernando y Julio discuten sobre la representación del amor. A partir de una afirmación de Fernando, que vería bien sustituir los símbolos del poder universal del amor (un pez en una mano y las flores en la otra) por una vara de oro, los tres amigos se enzarzan en una extraordinaria conversación, que por cierto no es casual ni gratuita, sobre el solar metal amarillo:

- LUD. ¡Oh gran virtud la del oro!
 FER. Preguntadlo a mis desdichas.
 LUD. No, sino a Arnaldo Villanovano en el *Libro de conservar la juventud y retardar la vejez*. La renovación y confortación desta piel que nos viste, escribe que se hace con la bebida del oro purísimo preparado. No humedece ni deseca; antes se casa con el temperamento nuestro dulcemente. Conviene a la complección humana, y todo aquello en que va faltando, reduce a perennidad y templanza; ayuda al estómago frío, hace valiente al cobarde, confirma la sustancia del corazón y expelle dél toda impresión maliciosa.

74. Lope de Vega (1987: 94). La fórmula es traducción literal del comentario a la obra de Paracelso escrito por Leo Suavius en 1568. Sobre ello ver Morby (1952: 108-122).

75. En este sentido el diamante repite la correspondencia sol-corazón-oro-piedras, lazos y nexos que forman parte de la cultura de la época y que, por ejemplo, se articulan en *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas Villandrando.

En algunos pasos de este libro de 1603, considerado durante décadas una especie de *best seller* porque satisface las exigencias de información del lector medianamente culto de la época, leemos que «el precioso diamante es piedra del sol, cuya virtud parece divina, aunque su secreto es tan grande en la honra y la castidad de los casados como necesario el callar» (Rojas Villandrando, 1972: 210).

- FER. No paséis adelante en sus virtudes; que si ésa tiene, me sacara del corazón este vicioso amor; con que podrá restituirmo lo que me ha quitado, si por él he perdido a Dorotea.
- LUD. Dejaron los antiguos tan oculta la manera de hacerle con perfección, que no sé que haya en España quien la prepare.
- JUL. Basta que haya quien le tenga.
- FER. Con ejemplo infalible se confirma la excelencia del oro. Pues estando yo en el razón de Dorotea, donde le causaba inquietud, me arrojó dél ese caballero con *dársele tomable, si no potable*; que del pez pólipo se escribe que desde el anzuelo pasa por el sedal a la mano del pescador, y desde ella al corazón y le mata.
- LUD. Mucho le habrá costado.
- FER. Más a mí de sangre que a él del oro, y no hay oro como la sangre.⁷⁶

El oro potable ha pasado a ser tomable. El lenguaje áureo de Ludovico y de Fernando, tan entrelazado de imágenes tópicas propias de la *aegritudo amoris* como el oximoron frío-fuego, es interpretado por Julio a la luz del oro potable convertido en tomable:

- JUL. Que los metales tienen espíritu fue mente platónica, y dél lo tomó Virgilio en el sexto de la *Eneida*, y lo refiere León Suabio.
- FER. Espíritu debe de tener, y aun espíritus; que tales efectos hace.
- LUD. Dos principios están constituidos en la naturaleza de las cosas; de los cuales se engendran todos los géneros de metales (según Levino Lemnio) en las íntimas entrañas de la tierra, que son el azufre y el azogue; aquél como padre y éste haciendo oficio de madre, produce primeramente el oro, luego la plata menos noble, y después los demás metales. Y así, no debéis, admirarlos, Fernando, que el príncipe dellos sea tan poderoso.
- FER. ¡Maldido sea, que tanto mal me ha hecho, pues por él, siendo tan frío, se engendra el oro por quien me abrasi! Ya me acuerdo de su inquietud y inconstancia, y juntamente de su provecho, en que es parecido a la naturaleza mudable y bulliciosa de las mujeres, y en los que son importantes y necesarias.⁷⁷

Morby ha dejado fuera de toda duda que las citas de Lope, incluidas las referencias al médico Arnaldo de Villanova, provienen de una obra de Leo Suavius. Pero su meritorio análisis tal vez haya silenciado el carácter jocoso e irreverente del áulico diálogo entre los tres amigos. Vayamos por orden. Leo Suavius es el pseudónimo con que el jurista y literato francés Jacques Gohory publica en 1568 un *Compendium* de la medicina de Paracelso. Se trata de un volumen que permite echar una ojeada de conjunto a las ideas del naturalista y filósofo de Zurich, quien poco después se vería involucrado en un áspero y cruento debate

76. Lope de Vega (1987: 255-256). El subrayado es mío.

77. Lope de Vega (1987: 256-257).

europeo —médico, moral y religioso—, hasta el punto de merecerle el apodo de ‘Lutero de los médicos’. La síntesis de Suavius inserta además las teorías y la concepción de Paracelso en el contexto de la tradición platónica y hermética, remitiéndose sobre todo a la obra de Marsilio Ficino. Uno de los núcleos importantes del pensamiento de Paracelso es la alquimia entendida como arte o *scientia separationis*, que permite separar los peculiares Azufre, Sales y Mercurios de cualquier ente natural, el *archeus* de todo ente. La alquimia y las técnicas de transformación de las sustancias están intrínsecamente unidas a la medicina, con la preparación y la aplicación de los *arcanos*.

Como recuerda Ludovico, el azufre es el principio activo y masculino de la alquimia, mientras que el mercurio representa la fecundidad. De su unión proceden el oro, la plata y todos los metales, las gemas y las piedras preciosas. En esta tradición de pensamiento, el azufre representa el sol, el soplo ígneo, el esperma mineral. Y gracias al azogue se purifica el oro. Son símbolos ambiguos que, en línea con la tradición bíblica, resultan también el emblema de la esterilidad y de la culpa, como en el caso de la lluvia de azufre que cae sobre Sodoma, antigua ciudad de Palestina donde proliferaba la homosexualidad.

Lope aprovecha con habilidad la concepción hermética acuñada en la obra de Leo Suavius poniéndola en boca de Julio y transforma la *aegritudo amoris*, más algunas tópicas imágenes suyas, en una auténtica enfermedad de amor: el *morbo gallico*, que se cura con oro potable y argénteo azogue, con sus «perlas», y que nos permite intuir prácticas amorosas mercantilizadas:

- JUL. Del azogue se ha visto que, sangrando a un hombre que con él le habían curado del mal de Francia, salió por la vena abierta, mezclando sangre y plata en aquellos pequeños globos que parecen perlas.
- FER. ¡Ay, Julio, que tengo a Dorotea de suerte en las medulas de los huesos después que adolecí de su contacto, que creo que si me sangrasen de la vena del corazón, saldría como azogue de la cisura della!⁷⁸

No es casualidad que el oro sea en última instancia el tema central sobre el que se detienen o al que remiten alusivamente los diálogos entre los personajes en el curso del paseo matutino por el Prado. Por un lado sus solitarios caminos se pueblan de mujeres tapadas, es decir, con la mitad del rostro cubierto por el manto. Entre ellas está Clara, la cual recuerda a Marfisa que Fernando le ha sabido despistar el oro de sus joyas. El Prado, palestra de las damas que van a tomar el acero, a fortalecerse, ve llegar a Dorotea y a Felipa con aire provocador.⁷⁹

78. Lope de Vega (1987: 257).

79. Sabido es que en la época se consideraba seductora la blancura de la tez femenina y que para obtenerla se tomaba arcilla, en pastillas confeccionadas con azúcar y ámbar, lo que producía una forma de anemia llamada opilación.

Para curarla se prescribía a las enfermas aguas con polvos de hierro, que se tomaba en ayunas por la mañana dando un largo paseo para mejor asimilarla. Sobre la connotación sexual de los términos *acero* y *tomar acero*, remito a Arata (2000).

Poco después, tras un delicioso y descocado diálogo entre las mujeres, que juega sobre la dilogía del acero a tomar convertido en hierro vigorizante, y la vigorosa espada desafilada y desafiada, Dorotea y Felipa reanudan el paseo. Dorotea ve en lontananza a Fernando y a Julio, se sienta al lado de una fuente y, búcaro en boca, le espera. En perfecta simetría con lo ocurrido en el sueño, el joven pasa por su lado sin apercibirse de su presencia. Felipa opina que Fernando padece una «extraña melancolía».⁸⁰ Lo llaman y, una vez vencida la primera resistencia ante quienes parecen dos que de «mañana salen a buscar la vida»⁸¹, habla de su amor mientras Dorotea, petrificada, escucha silenciosa y tapada. Felipa insiste y Fernando, acosado por sus preguntas en torno a la hermosura de Dorotea, responde con imágenes prestadas por la tradición amorosa petrarquista, estereotipo literario de la época

- FER. Eso no quisiera que me preguntáredes, porque parece que la naturaleza distiló todas las flores, todas las yerbas aromáticas, todos los rubíes, corales, perlas, jacintos y diamantes, para confacionar esta bebida de los ojos, y este veneno de los oídos.
- JUL. Debía de ser entonces boticaria la naturaleza. No te faltó sino mezclar ahí estos simples con el tártaro.
- FER. No sé qué estrella tan propicia a los amantes reinaba entonces, que apenas nos vimos y hablamos, cuando quedamos rendidos el uno al otro.⁸²

En un autor como Lope, tan atento a las expectativas del público, la acción en prosa parece destinada a ser réplica de situaciones ya vistas o leídas. Fernando ha terminado de narrar su *peregrinatio amoris*, ha hecho una recapitulación de su inútil intento de combatir el *erotes*. Ha contado que por la mañana temprano vaga por el Prado, no impulsado por el deseo de ver 'zapatillos y plumas' sino porque le obliga a ello la melancolía. En respuesta a los requerimientos de Felipa se ha puesto a hablar de su melancolía y ha cantado algunos de sus versos proponiendo así una conexión, tópica, entre poesía y condición melancólica. Por otra parte, el conjunto remite —como prueba la referencia en *La Dorotea* a *La civil conversazione* de Stefano Guazzo (1574)—⁸³ a un uso tópico de la conversación en la cura de la melancolía.⁸⁴

80. Lope de Vega (1987: 311).

81. Lope de Vega (1987: 312).

82. Lope de Vega (1987: 321).

83. Remito a otro trabajo —en preparación— el análisis de algunas referencias a la *civil conversazione* de Stefano Guazzo presentes en *La Dorotea*. La referencia a Guazzo merece mucha atención porque su volumen es un autorizado documento, de inmenso éxito en la Europa de la época, sobre temas que giran en torno a la

melancolía y un extraordinario repertorio de las imágenes en que ésta se refracta y aparece en sus nexos esenciales y constitutivos.

84. Como se desprende de las palabras de Felipa: «ya que nos habéis hecho merced de sentaros y estamos ciertas, pues aborrecéis mujeres, que nos diréis amores, entreteneos a vos mismo con referir la historia de que os quejáis; que los enfermos de vuestro mal darán dineros porque les escuchen» (Lope de Vega, 1987: 313).

Allí conversando, el joven se entera de que Dorotea no lo ha olvidado por el oro de don Bela, muy al contrario, intentó suicidarse. Al ver a Fernando apesadumbrado por la noticia, Dorotea se descubre y el joven cae desvanecido.

Con los estereotipos tan bien asentados cabría esperar de Lope la propuesta de situaciones canónicas, de fórmulas previsibles, como las muy celebradas en la *Arcadia*, una obra impregnada por la melancolía del pastor Anfriso. En dicha obra las vicisitudes del infiusto amor de los pastores Anfriso y Belisarda tienen que ver con la melancolía en mayor número de ocasiones. Mientras los demás pastores logran dormir después de una tempestad, Anfriso enferma tras pasar una noche con el pensamiento puesto en Belisarda, quebrantado como está por «una mortal melancolía».⁸⁵ Encuentra un eficaz antídoto contra su mal en una bebida que combina las virtudes del oro y de las piedras con las prestadas por la tradición petrarquista del amor con sus correspondientes metáforas lexicalizadas. Para Anfriso resulta saludable la vista de Belisarda:

fue su vista la medicina más famosa y la epítima más saludable, porque fue una bebida compuesta de oro, esmeraldas, corales y perlas, y para el corazón, que toda esta confección hacían sus cabellos, ojos, labios y hermosos dientes.⁸⁶

En *La Dorotea* sin embargo, los viejos y comprobados *topoi*, son debidamente transfigurados y reelaborados a partir de la fuerza del oro, de un significado del oro mucho más concreto. El diálogo entre los amantes después de que Fernando pierda el sentido subraya las virtudes del metal. La costumbre de tomar el acero, el vigor y la prestancia física que otorga, ceden ahora ante la fuerza del oro, tanto que quita vigor a la credibilidad de un consolidado juego de palabras. Es muy revelador el reproche de Dorotea a Fernando, quien según ella poco ha hecho ante el oro del pretendiente don Bela al fugarse como un cobarde:

- FER. En no competir con el oro, pienso que fui cuelo.
 DOR. Las espadas son de acero, y el amor es loco.
 FER. Contra el oro no hay acero. Porque yo no había de matar a quien le tomaba.
 DOR. Si no hubiera quien le diera, no hubiera quien le tomara.
 FER. Yo no vi a quien le daba, porque me fui antes que le diese.⁸⁷

El oro ha perdido su carga sacra y se ha disuelto en el dinero. Fernando lo atestigua. No hay duda de que se ha curado gracias al oro potable. A diferencia de lo ocurrido en el sueño, ahora Dorotea le dirige su mirada; ella ha convertido en tomable el oro de don Bela. También Fernando vive del oro de don Bela, de su dinero:

85. Lope de Vega (1975: 372).

86. Lope de Vega (1975: 372).

87. Lope de Vega (1987: 338).

parecióle a Dorotea ayudar a mis galas por modo de sufragio, y alcancé bajamente una cadena y algunos escudos naturales de México, como si ya fuéramos a la parte del desollamento indiano.⁸⁸

El metal amarillo alegra el corazón, vuelve joviales, sana la melancolía. Mientras la *hermosa, graciosa y entendida* Dorotea canta, de «sirena con el arpa»,⁸⁹ «Dadivoso le quiero yo, / Que valiente no»,⁹⁰ Fernando se cura, en tanto que don Bela va escribiendo poesía y al final, melancólico también, contempla las bellezas del universo gracias a su amor por la muchacha.⁹¹

La Dorotea representa la edad de oro de la melancolía, es una especie de precioso destilado. En este sentido habría que medir el contenido de una de las cartas de Fernando que Dorotea está quemando con la llama de una candela. Es la carta en la que el joven se celebra en una típica pose de melancólico: sentado toda la noche en una piedra con su grey de pensamientos, acompañado de Roldán, su perro, animal saturnino por anonomasia, como manda una larga tradición.⁹²

Un Fernando que —téngase en cuenta— vaga por la ciudad con una camisa confeccionada para él por Marfisa. Tal prenda se caracteriza por sus «randas amarillas o amacigadas»,⁹³ parecida a la de la «hermosa Deyanira con la sangre del Centauro, aunque faltó en mi suceso la imitación de Alcides».⁹⁴ En efecto, Fernando no muere como Hércules por la túnica impregnada de la sangre del Centauro Neso con la que Deyanira, celosa de Iole, quería despertar en su marido el amor. Sin embargo, también la camisa recibida por el estudiante parece evocar un presunto filtro amoroso por estar bañada con la sangre de Marfisa derivada de los pinchazos de las agujas de coser. Un color, por lo demás, el amarillo, que según el *Diccionario de Autoridades* está ligado a la muerte, a la enfermedad, a los enamorados, a la melancolía.⁹⁵

88. Lope de Vega (1987: 439).

89. Lope de Vega (1987: 421): «Si la vieras agora de sirena con el arpa, trayendo aquellos dedos de cuerda en cuerda —dice Gerarda a don Bela—, que parece que se reían como que les hacía cosquillas; los cabellos sueltos, que a veces sobre el arpa, envidiosos de las cuerdas, querían serlo, porque los tocase también a ellos; y aun pienso que las cuerdas decían, en lo que sonaban, que les dejases hacer su oficio, pues ellas no los iban a estorbar cuando se tocaba Dorotea».

90. Lope de Vega (1987: 440).

91. Ver Lope de Vega (1987: 416-417).

92. Sobre los nexos melancolía-perro y sobre el significado del *canis dormiens* en el grabado de Durero, remito a Klibansky-Panofski-Saxl

(2004: 302-303). Desde este punto de vista tenemos en cuenta el eficaz análisis de Gargano (1996: 339-349), el cual, revisando la tradición que liga al perro con la melancolía, aclara un controvertido elemento del soneto *A la entrada de un valle, en un desierto* de Garcilaso.

93. Lope de Vega (1987: 443). El color amarillo de los adornos del traje de Fernando es lo que, entre otras cosas, le permite a Dorotea saber que Marfisa está celosa. En efecto, la joven deja a toda prisa la ventana a la que se asomaba y baja a la calle a comprobar «la color de las randas» (Lope de Vega, 1987: 448).

94. Lope de Vega (1987: 443).

95. *Diccionario de Autoridades* (1990: I, 262b).

La Dorotea parece un infinito y tortuoso alambique donde han entrado y han sufrido innumerables cambios unos ingredientes ligados, directa o indirectamente, a la melancolía. Es difícil dar cuenta de las transformaciones y de la nueva elaboración de esos materiales manejados a lo largo de generaciones, que quizá acabaron por disolverse en los humores individuales de la escritura y vuelven a aparecer ante nuestros ojos demasiado condensados o enfriados por el serpentín.

Es el valor literario de esos materiales lo que permite encontrar, sistematizado de otro modo, el nexo oro-melancolía. Y no tanto la melancolía como lazo con el oro que llega de América traído por los muchos don Belas. Esa visión, cegadora para generaciones enteras de españoles, provoca indignación e induce a la risa satírica. El nexo melancolía-oro permite desenmascarar las infamias de la época y propicia una carcajada mortífera a propósito del metal que destempla las ilusiones, cura los tormentos de las aberraciones melancólicas, enseña a conquistar el *imperium* de sí mismo, de las pasiones propias. Es una correspondencia sin nada de hermético ni de sacro, en la que sin embargo se puede vislumbrar la mirada perspicaz e irónica del melancólico: la crítica a un mundo delirante, a una sociedad que se pretende sanamente constituida y no devastada por los melancólicos desequilibrados e imaginativos, porque finalmente está sometida a la medida y disciplinada por las virtudes y los influjos del oro.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Segovia, Valencia, Pre-textos, 1995.
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, J.M. Micó (ed.), Madrid, Cátedra, 1987, 2 vols.
- ARATA, Stefano, «Introducción», Lope de Vega, *El acero de Madrid*, Madrid, Castalia, 2000, 7-83.
- ATIENZA, Belén, «No en todos los epitafios ha de entrar el caminante: ceguera, muerte y máscaras en *La Dorotea*», *La Dorotea de Lope de Vega*, M. Güell (ed.), Paris, Ellipses éditions, 2001, 13-25.
- , *El loco en el espejo. Locura y melancolía en la España de Lope de Vega*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2009.
- Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- ÁVILA, Francisco Javier, «*La Dorotea*: arte y estrategia de senectud, entre la serenidad y la desesperación», *Edad de Oro*, 14 (1995), 9-27.
- BELTRÁN, Rafael, «Música y poesía en *La Dorotea* de Lope de Vega: las versiones del *Cancionero musical de Ontinyent* y otros cancioneros», *Edad de Oro*, 22 (2003) 113-145.
- BLECUA, José Manuel, «Introducción», Lope de Vega, *La Dorotea*, J. M. Blecua (ed.), Madrid, Cátedra, 1996, 13-83 (1^a ed., Madrid, Biblioteca de cultura básica, 1955).
- CANAVAGGIO, Jean, «Las desdichas de Marfisa», *En Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, P. M. Piñero Ramírez (ed.), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, I, 513-521.
- CARREÑO RODRÍGUEZ, Antonio, «*De mi vida, Amarilis, os he escrito/ lo que nunca pensé*: la biografía lírica de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 2 (1996), 25-44.
- CÁTEDRA, Pedro M. (ed.), *Tratados de amor en el entorno de Celestina (siglos xv-xvi)*, Madrid, España Nuevo, Milenio, 2001.
- CIAVOLELLA, Massimo, *La 'malattia d'amore' dall'Antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni, 1976.
- COULIANO, Joan Petru, *Eros y magia en el Renacimiento*, Madrid, Siruela, 2000.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, ed. facs., Madrid, Turner, 1984.
- DARTAI-MARANZANA, Nathalie, «Le portrait-puzzle de la 'divine' Dorotea ou l'ambiguïté du personnage-titre», *Lectures d'une oeuvre. La Dorotea de Lope de Vega*, N. Ly (ed.), Paris, Éditions du temps, 2001, 31-53.
- DELAHAYE, Séverine, «Usages de la musiques dans *La Dorotea*», *Lectures d'une oeuvre. La Dorotea de Lope de Vega*, N. Ly (ed.), Paris, Éditions du temps, 2001, 124-136.
- EGIDO, Aurora, *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*, Madrid, Alianza, 1996.

- , «Presentación», Gambin, F., *Azabache. El debate sobre la melancolía en la España de los Siglos de Oro*, presentación de A. Egido, prólogo de G. Poggi, trad. de P. Sánchez Otín, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008, 11-38.
- ÉTIENVRE, Jean Pierre, «Castigo y venganza en *La Dorotea*», *Anuario Lope de Vega*, 8 (2002), 19-34.
- FERNÁNDEZ, Enrique, «El oro potable en *La Dorotea*: La disolución del tiempo en imágenes», *Hispanic Journal*, 18, 2 (1997) 275-290.
- FICINO, MARSILIO, *De vita*, A. BIONDI y G. PISANI (eds.), Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 1991 [*Tres libros sobre la vita*, M. Villanueva Salas (ed.), Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2006].
- , *El libro dell'Amore*, S. Niccoli (ed.), Firenze, L. S. Olschki, 1987.
- FORCIONE, Alban, «Lope's Broken Clock: Baroque Time in the *Dorotea*», *Hispanic Review*, 37 (1969) 459-490.
- GAMBIN, Felice, «La melancolía en *El Criticón*: manjar de los discretos hacia la *Isla de la Inmortalidad*», *Baltasar Gracián: Antropología y estética. Actas del II coloquio internacional (Berlín 4-7 de octubre de 2001)*, S. Neumeister (ed.), Berlín, Tranvía, 2004, 191-212.
- , *Azabache. El debate sobre la melancolía en la España de los Siglos de Oro*, presentación de A. Egido, prólogo de G. Poggi, trad. de P. Sánchez Otín, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.
- , «Frammenti di un discorso amoroso. *La Dorotea* di Lope de Vega: tra gli sbarbatelli e le donne poco savie dell'*Orlando furioso* di Ariosto e della *Civil conversazione* di Guazzo», en preparación.
- GARGANO, Antonio, «Garcilaso y la aegritudine canina: el soneto 'A la entrada de un valle, en un desierto'», *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, 1996, I, 339-349.
- GARZONI, Tommaso, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, P. Cherchi y B. Collina (eds.), Torino, Einaudi, 1996, 2 vols.
- GRILLI, Giuseppe, *Intrecci di vite. Intorno a La Dorotea di Lope de Vega*, Napoli, Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», 2008.
- GUAZZO, Stefano, *La civil conversazione*, A. Quondam (ed.), Modena, Panini, 1993, 2 vols.
- KLIBANSKY, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz, *Saturno y la melancolía. Estudio de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, Madrid, Alianza, 2004.
- LASPÉRAS, Jean Michel, «*La Dorotea*: des plaisirs et des jours», *Lectures d'une oeuvre. La Dorotea de Lope de Vega*, N. Ly (ed.), Paris, Éditions du temps, 2001, 7-30.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, «Las tribulaciones 'literarias' del Lope anciano. Una lectura de *La Dorotea*, IV, II y III», *Anuario Lope de Vega*, 11 (2005), 145-164.
- LUCRETIUS CARUS, Titus, *De rerum natura*, A. García Calvo (ed.), Zamora, Lucina, 1997.
- LY, Nadine, «*La Dorotea* de Lope: 'Acción en prosa'. Réflexions sur un sous-titre», *Bulletin Hispanique*, 2 (2002), 767-809.

- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, *Lope: vida y valores*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1988.
- MORBY, Edwin S., «Levinius Lemnius and Leo Suabius in *La Dorotea*», *Hispanic Review*, 20 (1952), 108-122.
- , «Oro potable and confección de alquermes», *Romance Philology*, 9, 4 (1958), 368-370.
- , «Introducción», Lope de Vega, *La Dorotea*, Madrid, Castalia, 1987, 7-52 (*editio mayor*, Madrid, Castalia, 1968).
- MORROS, Bienvenido, «El género en *La Dorotea* y la imitación de *La Celestina*», *La Dorotea de Lope de Vega*, M. Güell (ed.), Paris, Ellipses éditions, 2001, 93-111.
- PELORSON, Jean Marc, «L'effet autobiographique dans *La Dorotea*», *Lectures d'une oeuvre. La Dorotea de Lope de Vega*, N. Ly (ed.), Paris, Éditions du temps, 2001, 54-64
- PHIPPS, Carolyn C., «The Mirror and the Portrait: Reflections on Time in Lope's *La Dorotea*», *Hispanic Journal*, 6, 2 (1985), 69-85.
- POGGI, Giulia, «La bruja decaída: apuntes sobre la figura de Gerarda en *La Dorotea* de Lope de Vega», *Romper el espejo. La mujer y la transgresión de códigos en la literatura española: Escritura. Lectura. Textos (1001-2000)*, M. J. Porro Herrera (ed.), Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, 27-40.
- ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, D. S. Severin (ed.), notas en colaboración con M. Cabello, Madrid, Cátedra, 1989.
- ROJAS Villandrando, Agustín, *El Viaje entretenido*, J. P. Ressot (ed.), Madrid, Castalia, 1972.
- ROSAL, Francisco de, *La razón de algunos refranes. Alfabetos tercero y cuarto de origen y etimología de todos los vocablos de la lengua castellana*, B. Bussell Thompson (ed.), London, Tamesis, 1975.
- ROZAS, Juan Manuel, *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1990.
- SCHWARTZ, Lía, «Tradition and Authority in Lope de Vega's *La Dorotea*», *Cultural Authority in Golden Age Spain*, M. S. Brownlee y H. U. Gumbrecht (eds.), Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1995, 3-27.
- , «La construcción de *La Dorotea*: entre Séneca y Ovidio», *Anuario Lope de Vega*, 8 (2002), 177-196.
- SERÉS, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996.
- TASSO, Torquato, *Lettere*, Napoli, Gabriele Rondinella, 1857, 2 vols.
- TRUEBLOOD, Alan S., *Experience and Artistic Expression in Lope de Vega. The Making of La Dorotea*, Cambridge, Harvard University Press, 1974.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Dorotea*, J. M. Blecua (ed.), Madrid, Cátedra, 1955.
- , *El peregrino en su patria*, J. B. Avalle-Arce (ed.), Madrid, Castalia, 1973.
- , *La Arcadia*, E. S. Morby (ed.), Madrid, Castalia, 1975.
- , *Obras poéticas. Rimas. Rimas sacras. La Filomena. La Circe. Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, J. M. Blecua (ed.), Barcelona, Planeta, 1983.

- , *La Dorotea*, E. S. Morby (ed.), Madrid, Castalia, 1987 (*editio mayor*, Madrid, Castalia, 1968).
- , *El acero de Madrid*, S. Arata (ed.), Madrid, Castalia, 2000.
- , *Los torneos de Aragón, Comedias de Lope de Vega, Parte IV*, P. Campana y J. Prado (eds.), Lleida, Prolope-Editorial Milenio, 2002a, vol. 2, 669-790.
- , *Los embustes de Celauro, Comedias de Lope de Vega, Parte IV*, M. Presotto (ed.), Lleida, Prolope-Editorial Milenio, 2002b, vol. 3, 1221-1350.
- VELÁZQUEZ DE AZEVEDO, Juan, *El Fénix de Minerva, y Arte de Memoria [...]*, Madrid, Juan Gonçález, 1626.
- Viaje de Turquía (La odisea de Pedro de Urdemalas)*, F. García Salinero, (ed.), Madrid, Cátedra, 1994.
- VOSTERS, Simon A., *Lope de Vega y la tradición occidental*, Madrid, Castalia, 1977, 2 vols.

Enemigos e inquisidores: los *Sueños* de Quevedo ante la crítica de su tiempo

Henry Ettinghausen

University of Southampton
ettinghausen@telefonica.net

Studia Aurea Monográfica 1 (2010)
<URL: <http://www.studiaurea.com/articulo.php?id=154> >

Resumen

Es bien conocido el reto que representan para sus editores los *Sueños* de Quevedo, ya que constan nada menos que cuatro principales redacciones contemporáneas de los mismos. Sin embargo, mientras que ya existen ediciones críticas excelentes (quizás definitivas) de la obra, no se ha procurado contar detalladamente la historia que explicaría sus sucesivas reelaboraciones. Ése es el objetivo del presente estudio.

Palabras clave

Quevedo, *Sueños*, historia textual, censura, crítica literaria, Inquisición.

Abstract

Enemies and Inquisitors: Quevedo's Sueños and their Earliest Critics

The challenge posed for its editors by Quevedo's *Sueños* is well known, since the work exists in no less than four main contemporary redactions. However, whilst excellent (perhaps definitive) critical editions of the *Sueños* have been published, up to now no serious attempt has been made to spell out in detail the story that accounts for their successive reworkings. That is the purpose of the present study.

Key words

Quevedo, *Sueños*, textual history, censorship, literary criticism, Inquisition.

¡Pobre Quevedo! Al cabo de cuatro siglos de su composición, ni tan siquiera sabemos de qué hablamos cuando hablamos de sus *Sueños*; y hasta él, a lo mejor, llegaría a tener sus dudas al respecto.¹ Lo que sí podemos afirmar es que sabemos de cuatro principales estados de la obra: las versiones anteriores a su publicación, difundidas en copias manuscritas, y las tres versiones distintas de la obra, publicadas en el breve espacio de cuatro años (o quizás tan solo dos). Estas tres versiones impresas son:

- [1º] la edición publicada en 1627, en Barcelona, por el librero Joan Sapera, titulada *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos [...]*;
- [2º] la edición publicada ese mismo año en Zaragoza, por Roberto Duport, bajo el título *Desvelos soñolientos y verdades soñadas [...]*, que omitía *El alguacil endemoniado* y *El mundo por de dentro* (los dos *Sueños* que no son sueños);² y
- [3º] la de *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio [...]*, de la que el *Índice* inquisitorial de 1640 menciona una edición impresa en 1629, aunque la primera que conocemos sea la que salió de la imprenta madrileña de la Viuda de Alonso Martín en 1631, las aprobaciones de la cual datan, por cierto, de dos años antes.³

Se trata, evidentemente, de un fenómeno más que insólito, ya que de cada una de las otras obras en prosa más exitosas del autor —el *Buscón* y *Política de Dios*—, tan solo conocemos dos estados.⁴

El que poseamos cuatro estados coetáneos de los *Sueños* se debe a unas circunstancias harto peculiares, las cuales creo que no se han explicado adecuadamente, aunque hace años que se publicaron los materiales que las documentan. Esos cuatro estados son el resultado del éxito de escándalo que obtuvieron los *Sueños* desde un buen principio y que dio lugar a un largo juego —un juego que no fue, sin embargo, ni lúdico ni jocoso— con fuertísimas presiones por parte de sectores influyentes de sus contemporáneos. De hecho, las tres versiones impresas reflejan, por lo menos en gran parte, las denuncias hechas por sus críticos y censores.

Según James O. Crosby, la manuscrita es «la única versión que ha llegado ilesa a nuestros días, y puede atribuirse a Quevedo con muchísima más seguri-

1. «En el caso de la prosa [quevediana] [...] las sucesivas versiones suelen entremezclar revisiones voluntarias con otras impuestas por las circunstancias, de manera que ni la versión última ni la versión no censurada anulan a las demás, dado que ninguna posee un texto ideal, que no existió». Rey (2000: 333-334).

2. Alfonso Rey añade, como otra versión más, «la edición de *Suenos y discursos o desvelos soñolientos*, impresa en Barcelona 1628,

por Pedro Lacavallería» (Rey, 2000: 329).

3. Eugenio Asensio supone que no hubo edición de 1629, sino que se aprobó en otoño de aquel año, pero no se publicó hasta mediados de 1631 (véase Asensio, 1988: 30).

4. Rey observa: «No se ha tomado en consideración la posibilidad de que Quevedo hubiese intervenido —en variable medida— a lo largo de ese dilatado proceso, plasmado en tantas versiones» (Rey, 2000: 329).

dad que cualquiera de las versiones impresas»,⁵ mientras que, siempre en palabras de Crosby,

Estas sátiras fueron sometidas a un proceso progresivo de censura religiosa, moral y política, que empezó poco a poco durante la época de la copia manuscrita, se agudizó en la primera edición (1627), y [...] culminó en 1631 con la publicación de los *Juguetes de la niñez*.⁶

Los que hemos expresado alguna vez lo muy reaccionario que a menudo nos resulta Quevedo tendríamos que reconocer el hecho de que sus obras más emblemáticas en prosa escandalizasen a otros sectores, mucho más reaccionarios todavía, de la sociedad de su tiempo.

Fueron Aureliano Fernández-Guerra y Luis Astrana Marín quienes primero documentaron la tremebunda crítica que sufrieron tanto Quevedo como sus principales obras en prosa casi desde el momento en que empezó su carrera literaria.⁷ Sabemos de sobras de la inquina que le enfrentó con varios de los escritores de su época y que dio lugar a invectivas por ambas partes, las cuales, muy a menudo, no pasaron de calificarse mutuamente de inmundos y hediondos, de cojos o jorobados, o bien de herejes, moros o judíos.⁸ Las invectivas conocidas contra Quevedo empiezan, alrededor de 1603, con las primeras poesías satíricas que con él cruza Góngora, y prosiguen con el protagonismo de ambos poetas y de sus respectivas aficiones. Si el caso más emblemático es el de las sañudas escaramuzas mantenidas por los dos máximos poetas de la época a lo largo de casi un cuarto de siglo,⁹ cabe recordar que Quevedo embistió también contra diversos personajes más del mundo literario, algunos de los cuales le habían criticado o censurado a él, y otros no. Dos que le irritaron sobremanera, sin (al parecer) haberle atacado directamente, fueron Juan Ruiz de Alarcón y Juan Pérez de Montalbán.¹⁰

Muchos de los que estudiamos literatura solemos presumir de ceñirnos, mucho o hasta casi totalmente, a los textos. En efecto, tradicionalmente la filología española se ha dedicado preferentemente a establecer, o perfeccionar, ediciones y a anotarlas debidamente. En el caso de los *Sueños*, tenemos como principal resultado de ese afán erudito la monumental edición de los manuscritos elabora-

5. *Sueños y discursos* (1993a: 114-115).

6. *Sueños y discursos* (1993b: 44).

7. Pablo Antonio de Tarsia, el primer biógrafo de Quevedo, se refiere en términos muy generales a «Zoylos detractadores» que escribieron «infeliz censura» con «su pluma, enlutada de envidia», y luego afirma que «Muchas campañas [Quevedo] peleó con la emulación, y envidia: evitó asechanzas de poderosos enemigo» (Tarsia, 1792: 49, 111).

8. Utilizo el apartado «Invectivas contra don Francisco de Quevedo», Quevedo (1932: 977-1167).

9. Astrana Marín data el inicio de la enemistad entre Góngora y Quevedo en 1603 (véase Quevedo, 1954: 977, n. 1).

10. Quevedo se burló de Alarcón a raíz de su largísimo poema sobre una de las corridas de toros celebradas con motivo de la visita del príncipe de Gales a Madrid en 1623. Fernández-Guerra sería el primero en atribuir la inquina de Montalbán a la denuncia, hecha por Quevedo, a su padre, el librero Alonso Pérez, por haber pirateado el *Buscón* (véase Quevedo, 1859: I, lxii, n. 3).

rada por Crosby, además de varias ediciones críticas de las versiones impresas, conteniendo la de Ignacio Arellano los textos de *Sueños y discursos* y de *Juguetes de la niñez*, amén de las variantes de *Desvelos soñolientos*.¹¹

Sin embargo, me parece que convendría pararnos alguna vez a considerar esas circunstancias tan extremas que hicieron que los *Sueños* se reescribiesen tres veces, ya que, de otra manera, los distintos estados de los textos quedan sencillamente como eso: como secas e inconexas secuencias textuales. Se trataría, en definitiva, de conjugar los sucesivos estados de los *Sueños* con las sucesivas críticas y censuras de los mismos, y a la vez, tener en cuenta los comentarios y las acciones en su propia defensa que hicieron tanto Quevedo como sus colaboradores, o sea: procurar llenar los huecos entre estado y estado, e intentar seguir los repetidos intentos de relanzar la obra.

Las versiones manuscritas y la crítica contemporánea

De la enrevesada fortuna editorial de los *Sueños*, lo que saben hasta los no especialistas es que Quevedo se vio obligado a pervertirlos —en la versión de *Juguetes*—, para evitar que se prohibiesen en el *Índice* inquisitorial de 1632. Lo que es menos sabido es que se censuraron desde el primer momento. De hecho, desde un buen principio, a la vez que los *Sueños* obtuvieron un éxito inaudito, recibieron unas críticas despiadadas. Copias manuscritas del primero, el *Juicio Final*, se prestaron y se copiaron con un auténtico furor, al poco de redactarlo Quevedo en 1604 o 1605, y con dichas copias se intensificaron inmediatamente la fama, y la notoriedad, adquiridas ya por su autor con sus primeros panfletos satírico-burlescos, redactados en forma de memoriales, cartas y pragmáticas.¹²

El alguacil endemoniado, el segundo de los *Sueños*, se escribiría alrededor de 1607 o 1608, y lleva una dedicatoria al marqués de Villanueva del Fresno en la que el autor ya se refiere al temor que le causa la posible reacción adversa de sus lectores: «mis pocas letras [...], amparadas (como su dueño) de V. Señoría y su grandeza, despreciarán cualquier temor».¹³ El miedo a una mala acogida por parte del público inspira también su prólogo a este *Sueño*, dirigido ‘Al pío lector’, que comienza «Y si fueres cruel y no pío [...]»¹⁴ y que luego reprende a los que «no escriben de miedo de malas lenguas», para después alabarse el autor a sí mismo por haber tenido «la osadía para publicar [es decir, hacer circular] este discurso».¹⁵ Además, en este prólogo ya le vemos defendiéndose de la posible o efectiva acusación de habérselas tenido con todo el cuerpo de alguaciles —«es

11. Véase *Los sueños* (1999).

geramente la puntuación de esta cita.

12. Véase Haley (1970).

14. Quevedo (1993a: 156).

13. Quevedo (1993a: 153). He cambiado li-

15. Quevedo (1993a: 157).

sólo una reprehensión de malos ministros de justicia, guardando el decoro a muchos que hay loables por virtud y nobleza»—,¹⁶ y aquí ya declara (como lo hará luego más de una vez) que pone la obra «debajo la corrección de la Iglesia Romana y ministros de buenas costumbres».¹⁷

En la dedicatoria de *El Infierno*, el tercero de sus *Sueños*, fechada en mayo de 1608, Quevedo se refiere por primera vez explícitamente a sus críticos, aseverando: «yo acá esfuerzo la paciencia a maliciosas calumnias que al parto de mis obras suelen anticipar mis enemigos».¹⁸ Aquí —dieciocho años antes de la primera edición de los *Sueños*, y más de veinte antes de *Juguetes*—, su autor ya redacta un prólogo dirigido, sin ambages, ‘Al endemoniado e infernal lector’. Resulta más que evidente que las «malas lenguas», a las que se refería en el prólogo anterior, se han multiplicado y que ahora —¡estamos todavía en 1608!—, ya empiezan a molestar de verdad, pues Quevedo habla en términos de una auténtica persecución: «Eres tan maldito que ni te obligué llamándote pío ni benévolo ni benigno lector en los demás discursos, para que no me persiguiases».¹⁹ Su denuncia de maliciosas calumnias se concreta ahora en una petición: «Sólo te pido, lector, [...] que no tuerzas las razones ni ofendas con malicia mi buen celo». Finalmente repite, generalizándola, la defensa que ya había ostentado en su prólogo al *Alguacil*: «guardo el decoro a las personas, y sólo reprendo los vicios, murmucho los descuidos y demasiadas de malos oficiales, sin tocar en la pureza de los oficios», un argumento que luego blandirá durante muchos años más.²⁰ Aquí, además, ya encontramos esa actitud, al parecer totalmente despectiva, tanto para con el lector como hacia su propia obra, que luego expresará repetidamente: «al fin si te agradare el discurso, tú te holgarás, y si no, poco importa, que a mí ni de ti ni de él se me da nada».²¹ En 1610 Quevedo intentó publicar estos primeros tres *Sueños* (o quizás tan sólo el primero) y se le denegó la licencia, por considerarse que podían (o podía) «inducir a errores», por «burlarse de las Sagradas Escrituras» y por su estilo «chabacano e imprudente y escandaloso sobremanera»,²² lo cual corrobora el alboroto que ya

16. Refiriéndose al juicio emitido en 1630 por el Dr. Bartolomé de la Fuente contra el *Discurso de todos los diablos*, Enrique Gacto Fernández observa cómo «la Regla 16 que aparece formulada por vez primera en el *Índice* de 1640, venía aplicándose con anterioridad en contra de los escritos que descalificaran en bloque a una concreta profesión o a un determinado sector social» (Gacto Fernández, 1991: 38). Agradezco calurosamente al profesor Gacto la gentileza de haberme enviado una copia de su excelente artículo.

17. Quevedo (1993a: 157).

18. Quevedo (1993a: 191).

19. Quevedo (1993a: 192).

20. Quevedo (1993a: 192).

21. Crosby considera la expresión de esta actitud, en la dedicatoria de *Juguetes* ‘A ninguna persona de todas cuantas Dios crió en el mundo’, como «un grito de independencia en un mundo de represión» (Quevedo, 1993b: 723).

22. En julio de 1610 el dominico Antolín Montojo informó negativamente sobre «un libro llamado *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños de todos los oficios y estados, o sea del Juicio final*, que escribió don Francisco de Quevedo Villegas» (Quevedo, 2003: 183). Resulta curioso el que el título primero sea casi exactamente el mismo que llevan los *Sueños* en su primera edición impresa, 17 años más tarde.

habían armado entonces los *Sueños* entre parte del público lector, y la inquina que ya le tenían sus adversarios.

Ese mismo año dedicó su cuarto *Sueño*, *El mundo por de dentro*, al duque de Osuna;²³ y el último, el *Sueño de la Muerte*, once años después, a una dueña de honor de la reina, hallándose él «en la prisión» de La Torre de Juan Abad, a raíz de su supuesta implicación en el caso Osuna, habiendo servido al duque, en el ínterin, en Italia.²⁴

Los preliminares de Sueños y discursos

Mientras que en los preliminares de las versiones manuscritas de los dos últimos *Sueños* Quevedo no incluía más quejas contra sus enemigos, los comentarios al respecto abundan en los preliminares de *Sueños y discursos*, la primera edición impresa de la obra. A la vez que, en su aprobación, fray Tomás Roca asegura «no haber en ellos cosa contraria a la Fe católica ni buenas costumbres»,²⁵ en un ‘dialogístico soneto’, atribuido al capitán don José de Bracamonte, un alguacil jura «que tengo de vengarme por mi mano / y hacer manco del otro pie a Quevedo», y el corchete Dragalvino declara: «Yo a la Santa Inquisición, si puedo, / le tengo de acusar de mal cristiano».²⁶ Que yo sepa, esta amenaza, hecha en un soneto burlesco, representa el primer intento de denunciar en público la obra a la Inquisición, por más que se ponga en boca de un fantoche ficticio. (Como veremos, no fue el último.)

Por otra parte, mientras que «El autor» se muestra otra vez despectivo —«Mas, vulgo, pues sé quién eres, / a la larga o a la corta / diga yo lo que me importa / y di tú lo que quisieras»—,²⁷ en otro soneto, atribuido a doña Violante Misevea, se pide a los «ignorantes» que «no murmuren más de don Francisco».²⁸ La dedicatoria de esta primera edición a un canónigo de la catedral de la Seu d’Urgell, hecha por el librero Joan Sapera, se centra precisamente en la necesidad de defender la obra de las murmuraciones y difamaciones de los ignorantes y maldicentes.²⁹ Ese es también el propósito del largo y anónimo prólogo ‘Al ilus-

23. Ignacio Arellano pone la fecha de la dedicatoria como «abril 26 de 1612» (Quevedo, 1999: 270); Crosby, como «abril 26 de 1610» (Quevedo, 1993a: 273).

24. Tal como advierte Crosby, Quevedo exagera al declarar, al comienzo de su dedicatoria de *Juguetes*: «Yo escribí con ingenio facineroso en los hervores de la niñez, más ha de veinte y cuatro años, los que llamaron *Sueños míos*» (Quevedo, 1993b: 721). Suponiendo que hace esta declaración poco antes de publicarse *Ju-*

guetes en 1631, Quevedo se estaría refiriendo al período anterior a 1607, y, tal como observa Crosby, únicamente el primero (y posiblemente el segundo) de los *Sueños* se había escrito entonces. Sin embargo, cabe observar que los cuatro primeros *Sueños* datan de antes de 1610.

25. Quevedo (1999: 75).

26. Quevedo (1999: 78).

27. Quevedo (1999: 79-80).

28. Quevedo (1999: 79).

29. Véase Quevedo (1999: 80-81).

tre y deseoso lector', que pretende ser obra del mismo librero barcelonés, y en el que se procura contestar a lectores «censurantes y mal contentos». ³⁰

Los preliminares de *Desvelos soñolientos*

En el segundo estado impreso de la obra, el de *Desvelos soñolientos*, consta una aprobación que, a más de afirmar, como era de rigor, que «no contiene cosa contraria a la santa Fe de la Iglesia católica y buenas costumbres», recoge y repele parte de las críticas que había suscitado la obra arguyendo: «Murmura, dicen, de muchos modos de vivir; dijeren mejor del modo con que en ellos se vive»—, y luego denuncia, por haber «alcanzado depravados originales y peores correctores», los libreros que han editado «los pocos tratados suyos que han salido a luz». ³¹ *Desvelos soñolientos* incluye una carta escrita por el amigo del autor, Lorenzo van der Hammen, en la que asegura que es él quien ha corregido el texto «por los originales que en mi librería [es decir, biblioteca] tengo, y aun yo mismo he escrito [¿o sea, copiado?] gran parte, como lo dirá la letra». ³² Van der Hammen comenta que corren innumerables copias, llenas de yerros «y con mil convicios», de lo cual echa la culpa, en primer lugar, al propio autor —«La culpa ha tenido este caballero, como siempre le he advertido, en dejarlos trasladar, pues cada uno ha quitado y puesto según su antojo lo que más bien le ha parecido»—, y luego afirma lo mismo que el autor de la aprobación: «De aquí ha nacido imprimirse algunas de sus obras defectuosas». ³³ Aunque ninguno de los dos lo diga expresamente, es de suponer que incluyen en sus críticas, no tan solo las ediciones zaragozanas de *Política de Dios*, y las primeras del *Buscón*, sino también la de *Sueños y discursos*. ³⁴

30. Quevedo (1999: 84). El prólogo contiene varias referencias al negocio editorial, como por ejemplo: «tanto necesito de todos para que me compren este libro que saco a luz a mi costa» (1999: 83). A juzgar por la historia de los manuscritos trazada por Crosby, Sápera no debía de exagerar cuando aseveraba, hablando de los *Sueños*, que «cuantos han sabido que yo los tenía enteros y leídos por hombres dotos y entendidos con particular curiosidad y atención, me han solicitado con grandes instancias los hiciese comunes a todos dándolos a la imprenta» (1999: 87).

31. Quevedo (1999: 554). Por su parte, en su pequeño prólogo al lector, el librero Roberto Duport recuerda el éxito de sus recientes ediciones de *Política de Dios* y del *Buscón*, obras «de autor célebre en estos tiempos» (1999: 555), y

se disculpa de los posibles yerros de su edición, alegando que se hizo en ausencia del autor.

32. Quevedo (1999: 556).

33. Quevedo (1999: 556).

34. Crosby asevera que «la censura eclesiástica estropeó la primera versión impresa (Barcelona, 1627)» (Quevedo, 1993a: 115), mientras que Rey opina que «Tal vez Quevedo, antes de enviar los *Sueños* a la imprenta [¿edición de *Sueños y discursos*?], revisó profusamente su texto» (Rey, 2000: 330), que Quevedo «no estuvo al margen» de la publicación de las ediciones de *Sueños y discursos* (Barcelona, 1627) y de *Desvelos soñolientos* (Zaragoza, 1627), ediciones «que suponen una versión más precavida en algunos aspectos, fruto de alguna suerte de censura» (Rey, 2000: 330), a la vez que advierte que «la edición de *Desvelos soñolientos*, que presenta variantes redaccionales

Críticas a las primeras ediciones de *Política*, el *Buscón* y los *Sueños*

Según parece, fue con motivo del viaje en que Quevedo acompañó a Felipe IV a las Cortes de Barbastro, Monzón y Barcelona, en 1626, que el *Buscón y Política de Dios* llegaron, en Zaragoza, a manos del librero Roberto Duport.³⁵ El enorme éxito conseguido de inmediato por ambas obras —y por los *Sueños*, el año siguiente—, se tradujo en numerosísimas reediciones de las mismas. Sin embargo, es precisamente con ese máximo triunfo de su carrera literaria que a Quevedo se le viene encima un alud, sin precedentes, de durísimos libelos y diatribas, y es entonces cuando se ve obligado a tomar cartas en el asunto para procurar paliar la grave amenaza que representan. El escritor contestará enseguida la polvareda de críticas, echando mano de dos principales argumentos, que seguirá defendiendo a lo largo de su vida: uno, que sus obras se habían publicado fuera del reino de Castilla en textos corruptos y sin su autorización; el otro, que la mala reputación de que gozaban sus escritos no derivaba de ellos, sino de la conducta, no del todo ejemplar, que había ostentado él en su juventud.³⁶

Al poco de publicarse *Política de Dios*, el P. Juan de Pineda puso en circulación sus críticas de dicho tratado, pues, en su *Respuesta*, Quevedo alega que la obra que había leído el jesuita era una versión muy deturpada de su libro, publicada sin su conocimiento ni permiso.³⁷ En efecto, Quevedo aprovechó los defectos de las primeras ediciones, zaragozanas, de *Política*, para publicar en Madrid, el mismo año de 1626, una versión corregida y autorizada que sirvió (entre otras cosas) para demostrar que carecían de fundamento los ataques de sus adversarios. No obstante,

respecto a *Sueños y discursos*, se imprimió conjuntamente con la apócrifa *Casa de los locos de amor* (Rey, 2000: 312). En cuanto a *Sueños y discursos, o desvelos soñolientos* (Barcelona, Pedro Lacavallería, 1628), Rey opina que no se puede asegurar «que ese remodelado texto le sea totalmente ajeno» (Rey, 2000: 330).

35. Duport y Verges produjeron también ediciones del *Buscón* (1626), *Desvelos soñolientos* (1627), *El peor escondrijo de la muerte* (1629), *Memorial por el patronato de Santiago* (1629), *Cuento de cuentos* (1629), *Doctrina moral* (1630) y *El chítón de las tarabillas* (1630) (véase Rey, 1994-95: 167-179). En 1628 el *Memorial por el patronato de Santiago* ya se había publicado en Madrid, Lisboa y Barcelona.

36. Quevedo ya se había referido a su mala reputación en numerosas ocasiones: por ejemplo en la carta que escribió a un amigo en 1612 a quien envió el manuscrito de su

primera obra neostoica, y en la carta a su tía que acompañó el envío en 1613 de la colección de sus poemas titulada 'Lágrimas de un penitente'. La dedicatoria al marqués de Villanueva del Fresno que acompañaba la versión manuscrita de *Alguacil*, empezaba: «Bien sé que a los ojos de V. Señoría es más endemoniado el autor que el sujeto» (Quevedo, 1993a: 153), mientras que la dedicatoria al conde de Lemos del mismo *Sueño* en la versión de *Sueños y discursos* empieza exactamente igual, cambiando tan sólo «V. Señoría» por «V. Excelencia» (Quevedo, 1999: 134). *El mundo por de dentro* lleva la misma dedicatoria al duque de Osuna en los manuscritos y en *Sueños y discursos*, empezando: «Éstas son mis obras. Claro está que juzgará V. Excelencia que siendo tales no me han de llevar al cielo» (Quevedo, 1993a: 273 y 1999: 270).

37. Véase Ettinghausen (1969).

la aparición de la versión nueva (o restaurada) no puso fin, ni mucho menos, a las embestidas de sus críticos.³⁸

En cuanto a los *Sueños*, una de las primeras críticas conocidas de la obra, luego de su publicación, aparece en *Venganza de la lengua española contra el autor del cuento de cuentos*, un libro que se editó en Huesca en 1629, bajo el pseudónimo de don Juan Alonso Laureles, y que ha sido calificado como teniendo «todos los visos de una campaña contra Quevedo bien concertada por todos sus enemigos».³⁹ En *Venganza de la lengua española*, emparejándole con Rabelais, se describe a Quevedo «burlándose del mundo hasta dar con su pluma en el infierno [...]», no advirtiendo que hizo un infierno de burlas, y dio ocasión a que las haga el infiel, si llegare a leer su infernal libro.⁴⁰ La campaña dirigida contra el *Cuento de cuentos* logró su prohibición por la Inquisición en noviembre de 1630.⁴¹

Probablemente de 1630 data también el memorial en el que el maestro de armas Luis Pacheco de Narváez denunció ante la Inquisición *Política de Dios*, el *Buscón*, los *Sueños* y el *Discurso de todos los diablos*, publicado éste en 1628.⁴² Pacheco tan sólo menciona los primeros tres *Sueños*, pero es impresionante la saña que empapa esta impugnación en toda regla de las principales obras quevedianas que, hasta ese momento, se habían publicado. Basten cuatro citas cortas para indicar lo enconado de su ataque contra los *Sueños*: «De este día [el del Juicio Final] tan tremendo, tan amenazado de Cristo [...], este autor hace irrisión, burla y gracejo»; «En el segundo discurso, a quien llama *El alguacil endemoniado*, equipara a los cristianos con los demonios, y alguna vez dice que son peores»; «en este discurso, y en otros dos que se le siguen, no hay dignidad seglar o eclesiástica, ni hombre profesor de ciencia, arte ni oficio, a quien no lo ponga en el infierno»; «Y en otro discurso, a quien titula *Sueño del Infierno* [...] dice una cosa tremenda: que, con la providencia de Dios y la guía del ángel de su guarda, dejó el camino de la virtud».⁴³ Para Quevedo, el único mérito de esta crítica debía de consistir en que circulase manuscrita, y no impresa.⁴⁴ Sin embargo, reforzada todavía más, este memorial formaría, más tarde, una de las bases de la tremenda censura antiquevediana contenida en *El tribunal de la justa venganza*.

38. Véase, por ejemplo, la carta de Juan Ruiz Calderón, que aduce *Política* como uno de los motivos del destierro de la Corte sufrido por Quevedo en 1628 (Quevedo, 1946: 203).

39. Gacto Fernández (1991: 38). Véase también la introducción de Antonio Azaustre Galliana al *Cuento de cuentos* (Quevedo, 2003, I-i, 25). El *Cuento de cuentos* se editó primero en Gerona en 1628 (2003: 24).

40. Quevedo (1932: 1039b).

41. Véase Gacto Fernández (1991: 40).

42. Quevedo (1932: 1043-1050). Gacto Fernández (1991: 51, n. 114) observa que Pacheco de Narváez fue «influido por el comentario de Pineda en lo referente a la *Política de Dios*». Véase también Valladares Reguero (2000); y Pacheco de Narváez (1999: 39).

43. Modernizo la ortografía y la puntuación de estas citas, todas las cuales ocurren en Quevedo (1932: 1048-1049).

44. No obstante, Alfonso Rey (2000: 320) habla de una impresión del memorial de 1629.

Polémicas políticas

De paso, importa tener en cuenta la implicación de Quevedo, justo luego de la primera publicación de los *Sueños*, en dos campañas políticas muy polémicas, aunque ajena a sus principales quehaceres literarios, lo cual le pondría en el punto de mira de otros colectivos críticos. Precisamente en 1627 y 1628 se metería hasta los codos en la controversia suscitada por la propuesta de convertir a santa Teresa, al lado de Santiago, en copatrona de España, sufriendo Quevedo como consecuencia otro destierro en la Torre de Juan Abad y encontrando sus panfletos a favor de Santiago furiosas respuestas por parte de los defensores de la santa.⁴⁵ En 1628 Francisco Morovelli de Puebla, que ya había hecho circular una fuerte censura de *Política de Dios* inspirada por la del P. Pineda,⁴⁶ publica un libro en el que se las tiene con Quevedo y con otros defensores del patronato único de Santiago.⁴⁷

En la polémica alrededor de santa Teresa también se mezcla, a veces, la reputación literaria de nuestro autor. En un poema, firmado por un tal don Valerio Vicencio en 1628, que contesta otro de Quevedo contra el copatronato,⁴⁸ encontramos una referencia despectiva al primero de los *Sueños*: «Quien hace guerra a España es el perjuicio / que, convirtiendo el *Juicio / Final* en sueño insano, / causastes a la fe y al pueblo hispano»;⁴⁹ y en el último tratado de *Su espada por Santiago*, dedicado al Conde-Duque en mayo de 1628, Quevedo contesta la crítica hecha por un tal Balboa de Morgovejo de la supuesta vileza del lenguaje «en que escribí los *Sueños* y otras burlas», arguyendo que dichas obras no son baladíes.⁵⁰

Poco después, Quevedo se metió de lleno en otra encandilada polémica política, publicando pseudónimamente en 1630 *El chítón de las tarabillas*, una defensa de la muy impopular devaluación de la moneda de vellón, que le valió «una furibunda diatriba»⁵¹ —un libelo titulado *El Tapaboca que azota*, supuestamente

45. De 1627 data la respuesta del pintor Francisco Pacheco al *Memorial por el patronato de Santiago*, de Quevedo (véase Quevedo, 1932: 993-996).

46. Véase Quevedo (1932: 985-993). Gacto Fernández afirma, acerca de las *Anotaciones* de Morovelli, que siguen «servilmente las observaciones de Pineda» (1991: 51). Si, tal como asegura Morovelli, fuera de la Corte le costó hacerse con un ejemplar de *Política*, es de suponer que redactaría sus *Anotaciones* en 1626, o por lo menos antes de poder leer los *Sueños*, publicados por vez primera en 1627. En cuyo caso, el hecho de que afirme «A algunos les pareció que eran mejores los *Sueños* de don Francisco que sus vigilias [o sea, *Política*]» (Quevedo, 1932: 986b) daría a entender que aún no estaba en-

terado de la magna polémica que la publicación de los *Sueños* estaba a punto de desatar. Sin embargo, Morovelli afirma haber leído la *Respuesta* de Quevedo a Pineda, redactada, sin duda, en 1626: «no admito la disculpa que he visto de su mano, quejándose del impreso» (Quevedo, 1932: 986b).

47. Véase Quevedo (1932: 1003-1035). Morovelli es el único de los detractores de Quevedo nombrado por Tarsia (1792: 52).

48. Quevedo (1932: 996-1002).

49. Quevedo (1932: 1002).

50. Quevedo (1960: I, 443a). Jauralde le llama Balboa de Marmolejo (1999: 555). Sobre *Su espada por Santiago*, véase Candela Colodrón (2006).

51. El calificativo es de Jauralde (1999: 607).

impreso en Girona—, y su delación anónima a la Inquisición por «scandaloso, sedicioso, docmatizante, injurioso y burlador de las cosas sagradas».⁵² El delator del *Chitón*, opúsculo que quedó prohibido en el *Índice* inquisitorial de 1632, también aprovechó para identificar a su autor específicamente como el de los *Sueños*.⁵³

El Índice de 1632

Cabe observar que las tres obras en prosa de mayor fama de Quevedo habían aparecido en letras de molde en un momento crucial en la elaboración de ese nuevo *Índice* de libros prohibidos, los preliminares del cual datan precisamente de 1627.⁵⁴ Según Fernández-Guerra, el P. Diego Niseno, enemigo declarado de Quevedo, e íntimo amigo de otro enemigo suyo, Juan Pérez de Montalbán,

ya en el Consejo [de Castilla], ya con el [juez?] Ordinario, ya en la Inquisición, trabajó eficazmente desde el año 1626 para que no se concediesen licencias a don Francisco de imprimir sus obras [en Castilla], para que se prohibiesen, y para que a su autor ocasionesen graves disgustos.⁵⁵

Fernández-Guerra atribuye a la campaña montada por Niseno la prohibición en el *Índice* de 1632 de todas las obras de Quevedo impresas antes de 1631, «mientras que el autor no las reformase».⁵⁶

La inquina hacia Quevedo por parte de Niseno se expresa en la censura del *Discurso de todos los diablos* (impreso en Girona en 1629) que presentó a la Inquisición ese mismo año y que, entre muchas otras cosas, acusaba a Quevedo de enseñar a sus lectores «a pecar y a desenfrenarse».⁵⁷ Según Eugenio Asensio, Niseno dio muestras de estar enterado de la petición hecha a la Inquisición por Quevedo para que le dejase publicar ediciones corregidas i/o expurgadas de sus obras más polémicas, una petición que se aprobó a finales del mismo año.⁵⁸ En efecto, el nombre de «Don Francisco de Quevedo» aparece en el

52. Citado en Quevedo (1998: 25).

53. Véase Jauralde (1999: 599-600). Jauralde comenta las pullas contra Olivares que abundan hacia el final de *El chitón* y que scandalizaron muchos contemporáneos (1999: 602-604).

54. Jauralde observa que la fe de erratas lleva la fecha del 29 de noviembre de 1631 (1999: 567, 587, 621). Según él, Quevedo habría hecho lo posible para que el *Índice* ya se estuviese imprimiendo antes de acabar de negociar su *caso* con la Inquisición.

55. Quevedo (1859: I, lxvii/lxviii, n. 3). Victoriano Roncero menciona la defensa de Montal-

bán que escribió Niseno con motivo de *La Perinola* de Quevedo, como también un panfleto en que el propio Montalbán contraatacaba (Pacheco de Narváez, 2008: 17).

56. Quevedo (1859: I, lxvii/lxviii, n. 3).

57. Citado por Asensio (1988: 30). Para la calificación hecha por el P. Niseno del *Discurso de todos los diablos*, véase también Gacto Fernández (1991: 33-36). Gacto comenta también el parecer negativo dado sobre el *Discurso* por el Dr. Bartolomé de la Fuente (1991: 36-37).

58. Véanse Asensio (1988: 30-32); Gacto Fernández (1991: 40-41).

Índice de libros prohibidos de 1632 con la resolución prohibitoria siguiente: «Varias obras, que se intitulan, y dizan ser suyas, impressas antes del año de 1631. hasta que por su verdadero auctor, reconocidas, y corregidas se buelvan a imprimir.»⁵⁹

Desde luego, esta sentencia se deja interpretar de varias maneras. Por una parte, los enemigos del autor debieron de sentirse contentos por el simple hecho de aparecer Quevedo en el *Índice* y por la condena de obras que llevaban su nombre que, bien se prohibían, bien se habían de corregir. Por otra, Quevedo pudo sentirse medianamente satisfecho de que se prohibiesen ediciones que él mismo había denunciado como no autorizadas, plagadas de añadiduras, omisiones y erratas. Fernández-Guerra fue el primero en comentar la relativa suavidad de la actuación de la Inquisición en el caso Quevedo, en vista de la virulencia de los ataques montados por sus enemigos.⁶⁰ Para Asensio, el trato extendido a Quevedo en ese *Índice* implica «privilegios, regalías y permisividades que a nadie antes (y creo que después) de él fueron otorgadas».⁶¹ Para Enrique Gacto Fernández, la decisión inquisitorial, tomada ya en 1629,

sugiere que, al menos como posibilidad, se estudió la procedencia de sancionar una condena formal del autor, y deja advertir también algo así como una sensación de alivio entre los reunidos por haber encontrado lo que les parecería una solución airosa del problema.⁶²

Lo cual resulta todavía más sorprendente si consideramos que dos de sus críticos, el P. Pineda y fray Juan Ponce de León, habían trabajado activamente en la confección de dicho *Índice*.⁶³ Sin embargo, la sentencia inquisitorial le obligaba a que modificase los *Sueños*, si quería que se pudiesen publicar en Castilla. Evidentemente, cuando apareció el *Índice*, Quevedo ya se había ocupado de la publicación de *Juguetes*, puesto que (como ya hemos comentado) la edición de 1631 lleva aprobaciones datadas dos años antes.⁶⁴

59. *Novus index librorum prohibitorum et expurgatorum* (1632: 399).

60. Véase Quevedo, *Obras*, I, p. lxx.

61. Asensio (1988: 32). Asensio comenta que el trato ofrecido a Quevedo contrasta con «la insolente actitud» de los inquisidores Valdés y Cano, a mediados del siglo anterior, en casos como los de Bartolomé Carranza, Francisco de Borja y Luis de Granada (Asensio, 1988: 29).

62. Gacto Fernández (1991: 41).

63. Véase Gacto Fernández, quien subraya

el hecho de que «Amistad y enemistad resultan [...], en el siglo xvii, factores de suma importancia a la hora de emitir dictamen moral sobre una obra literaria» (1991: 33). Astrana Marín identifica a fray Juan Ponce de León, calificador del Santo Oficio, como el pseudónimo autor de *Venganza de la lengua española contra el autor del cuento de cuentos* (véase Quevedo, 1932: 1038, n. 1).

64. La demora, de más de un año, en su aparición se debería a la oposición de sus detractores (véase Asensio, 1988: 32).

Juguetes de la niñez

Juguetes de la niñez, como observa Arellano, es «el único texto [de los *Sueños*] autorizado explícitamente por Quevedo».⁶⁵ Lo cual no deja de ser irónico, si se tiene en cuenta el hecho de que represente una versión de los *Sueños* groseramente deturpada, de acuerdo con lo pactado con la Inquisición. En efecto, *Juguetes* introduce en el texto cambios importantísimos destinados a quitar hierro a la sátira, y armas a los enemigos del autor, empezando por la sustitución de los títulos de cuatro de los *Sueños*, con el fin de eliminar sus referencias a cosas sagradas.⁶⁶ Desde la portada se procuró argumentar lo mismo que se había alegado en la edición autorizada de *Política de Dios*, o sea, que las ediciones anteriores adolecían de fallos introducidos por copistas e impresores: «*Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio [...]. Hasta ahora impresas por la codicia de los libreros. Ahora corregidas de los descuidos de los trasladadores e impresores, enteras, y añadidas de lo que faltaba, y conformes a su original*».

Sin embargo, tanto con el nuevo título —sobre todo hablando de «travesuras del ingenio»—, como al comienzo de su prólogo ‘A los que han leído y leyeren’, Quevedo confiesa, lisa y llanamente, haber sido él el principal causante de los problemas que le habían acarreado los *Sueños*, ya que ahora reconoce que se trata de «hervores de la niñez» que habían llevado «nombres [o sea, títulos] más escandalosos que propios».⁶⁷ En esta auténtica palinodia, a la vez que culpa a «algunos mercaderes extranjeros [o sea, no castellanos]» de que los *Sueños* se hubiesen publicado «sin lima ni censura», junto con «tratados ajenos», Quevedo reconoce, por vez primera, que, en su estado original, «no eran sufribles a la imprenta», declarando: «he desagraviado mi opinión [...] para darlos bien corregidos, no con menos gracia, sino con gracia más decente».⁶⁸

La ‘Advertencia de las causas de esta impresión’, que va a nombre de Alonso Mesía de Leiva, combina los mismos argumentos. Por una parte, Mesía insiste también en el «descuido y malicia» de copistas e impresores, presentando la versión de *Juguetes* como había hecho el otro amigo, Van der Hammen, con *Desvelos soñolientos*: es decir, copiada de un «original» que poseía él, con el fin de «restituirlos limpiándolos del contagio de tantos descuidos, porque se vea cuán de otra suerte en su primera edad [el autor] jugaba con la pluma sin apartarse

65. Quevedo (2003, I-i: 190).

66. Gacto ofrece en cuadros paralelos muchos de los pasajes más claramente afectados, dividiéndolos en: sátiras contra el clero, referencias humorísticas a temas dogmáticos, afirmaciones irreverentes, alusiones a la Inquisición, y pasajes de contenido político (Gacto Fernández, 1991).

67. «Yo escribí con ingenio facinoroso en los

hervores de la niñez, más ha de veinte y cuatro años, los que llamaron sueños míos, y precipitado, les puse nombres más escandalosos que propios. Admítaseme por disculpa que la sazón de mi vida era por entonces más propia del ímpetu que de la consideración» (Quevedo, 1999: 412-413).

68. Quevedo (1999: 413).

de la enseñanza».⁶⁹ Por otra parte, Mesía alaba la «modestia» con que Quevedo ha pedido «al Tribunal Supremo de la Inquisición» que recogiese las ediciones no autorizadas, afirma que ahora salen «enteras», y anuncia que «en todas se ha excusado la mezcla de lugares de la Escritura y alguna licencia que no era apacible», asegurando que «don Francisco me ha permitido esta lima».⁷⁰

Los preliminares de *Juguetes* incluyen también una declaración en la que el propio autor manifiesta formalmente (cito la declaración entera) que:

Estos discursos en la forma que salen corregidos y en parte aumentados, conozco por míos, sin entremetimientos de obras ajenas que me achacaron. Y todo lo pongo debajo de la corrección de la Santa Iglesia Romana, y de los ministros que tiene señalados para limpiar de errores y escándalos las impresiones. Y desde luego con anticipado rendimiento me retrato de lo que no fuere ajustado a la verdad Católica, o ofendiere a las buenas costumbres.⁷¹

Crosby cuestiona la afirmación que hace Quevedo de sentir una «obligación a la penitencia», y hace hincapié en el hecho de que «repitió el acto pocos años después de 1631 en la más extensa de todas [sus sátiras], *La hora de todos*».⁷² No obstante, Crosby no puntualiza el hecho de que *La hora* no se publicase en vida del autor, y tampoco advierte que, desde 1630 y hasta el final de su vida, Quevedo publicó numerosas obras que efectivamente podían cambiar su imagen pública.⁷³

Publicación y recepción de obras 'serias'

En efecto, algo que tiene mucho que ver con la historia que estamos contando es el hecho de que —luego de la publicación de *Política*, el *Buscón* y los *Sueños*, justo después de implicarse en las polémicas que rodearon el propuesto copatro-

69. Quevedo (1999: 414). Crosby duda de que Mesía de Leiva fuese «amigo» de Quevedo (véase Quevedo, 1993b: 719). Sin embargo, en 1626 Quevedo había dedicado a Mesía su *Cuento de cuentos*. Además, le escribió una carta muy afable en 1630, y en 1638, en una carta a su amigo Sancho de Sandoval, decía: «en la Venta Quesada me dijeron [...] que nuestro buen amigo don Alonso Messía quedaba muy al cabo en Villacarillo» (Quevedo, 1946: cartas 117, 197).

70. Quevedo (1999: 414). Sin embargo, es notoria la poquíssima pericia con que se alteró el texto, quedando muchos pasajes como un auténtico galimatías de referencias cristianas y paganas.

71. Quevedo (1999: 415). En la primera edición de *Juguetes* se incluían no tan sólo los *Sue-*

ños, sino también *El libro de todas las cosas*, *La cultura latiniparla*, *El entremetido y la dueña y el soplón*, y *Cuento de cuentos*.

72. Quevedo (1993b: 721). Crosby niega el que «ya para el año de 1631 Quevedo había experimentado una transición moral» (1993b: 722).

73. En cuanto a la dedicatoria 'A ninguna persona de todas cuantas Dios crió en el mundo', ésta representa para Crosby «un grito de protesta, de desprecio y de independencia por parte de Quevedo» (Quevedo, 1993b: 720). Que se trate de un grito de protesta, o quizás más bien de sarcasmo, Jean-Pierre Étienvre había comparado dicha dedicatoria con otras anteriores, como la del *Discurso de todos los diablos*, fechada en 1628 (véase Étienvre, 1992: 118).

nato de Santa Teresa y la devaluación del vellón, y justo antes de salir el *Índice* inquisitorial de 1632—, Quevedo se ocupase de publicar escritos suyos que estarían destinados a mejorar su reputación. Ya en *Su espada por Santiago*, de 1628, él apuntaba que ya se habían publicado obras suyas no satíricas. Allí, reconociendo los *Sueños* como suyos, y defendiendo su seriedad, esgrimía también su paternidad de la biografía de santo Tomás de Villanueva y de *Política de Dios*:

No niego que los escribí [es decir, los *Sueños*]; libros son de mi niñez y mocedad, de apariencia distraída, mas de enseñanza y doctrina sabrosa; así lo dicen las impresiones que se han hecho. Doy que no lo sean; yo escribí la Vida de santo Tomás de Villanueva, y la *Política de Dios*, que pudieran desquitar algo.⁷⁴

De hecho, su biografía del santo ya se había publicado en Madrid en 1620, y se reeditaría en Valencia en 1627, mientras que en 1626 *Política* había alcanzado tres ediciones zaragozanas, dos barcelonesas y dos madrileñas, amén de una pamplonica y otra milanesa.⁷⁵

Además, alrededor de 1630 Quevedo comenzó a promover una importantísima campaña editorial. En dicho año, además de *El chítón de las tarabillas* apareció, en Zaragoza y Barcelona, la primera de sus obras neoestóicas en prosa que se diesen a la estampa: *Doctrina moral del conocimiento propio y desengaño de las cosas ajenas*, una primera versión de *La cuna y la sepultura*. En 1631, además de *Juguetes de la niñez*, se imprimieron sus ediciones de la obra poética de fray Luis de León y del bachiller Francisco de la Torre, publicadas ambas en Madrid, en la Imprenta del Reino. Seguirían, en 1632, su traducción de la biografía de Rómulo escrita por Virgilio Malvezzi; en 1634, su traducción de la *Introduction à la vie dévote*, de San Francisco de Sales, además de *La cuna y la sepultura*, en varias ediciones impresas en Madrid, como también en Lisboa y Ruán; y, en 1635, otra edición de *El Rómulo*, numerosas ediciones de su *Carta a Luis XIII*, ediciones valencianas y barcelonesas de *La cuna y la sepultura*, y las primeras ediciones (madrileña una, barcelonesa la otra) de su *Epicteo y Focílides*, que incluía su ensayo titulado *NOMBRE, ORIGEN, INTENTO, RECOMENDACIÓN Y DESCENDENCIA DE LA DOCTRINA ESTÓICA Y SU DEFENSA DE EPICURO*. El que esta campaña editorial se montase deliberadamente en ese momento de aguda crisis profesional para nuestro autor se desprende del hecho de que algunas de dichas obras se habían redactado muchos años antes. Tal es el caso, por lo menos, de su traducción del pseudo-Focílides y de su *Doctrina estoica* o su *Doctrina moral*.⁷⁶

Con la publicación del *Índice* de 1632, la edición archireescrita de los *Sueños* representada por *Juguetes*, y toda esa sarta de obras francamente serias, Quevedo

74. Quevedo (1960: I, 443a).

75. Véase Crosby (1959: apéndice II).

76. Sobre la datación de *Doctrina moral*, véase Alonso Veloso (2009). Aunque la autora identifica como *Doctrina moral* la obra

enviada por Quevedo a Tomás Tamayo de Vargas en 1612, no tiene en cuenta el hecho de que las referencias que hace el autor a la obra en cuestión cuadran mejor con *Doctrina estoica*.

tenía motivos más que suficientes para pensar que había regularizado finalmente su situación profesional y dejado a sus enemigos con un palmo de narices. Pero no fue así.

El Retraído y El tribunal de la justa venganza

El *Índice* emitido en 1632 por el tribunal del Santo Oficio dañó muchísimo menos la reputación de Quevedo, y sin duda le hizo pasar muchas menos noches en blanco, que los tribunales ficticios que le montarían sus enemigos tres años después en dos obras que corrieron impresas: *El Retraído* y *El tribunal de la justa venganza*.⁷⁷ Ni tan siquiera sus entonces recién publicadas obras serias estuvieron a salvo.

En 1635 Juan de Jáuregui criticó, en un largo memorial dirigido al rey, la *Carta a Luis XIII*,⁷⁸ y a él se le atribuye también la comedia satírica *El Retraído*, publicada (al parecer) en Barcelona ese mismo año: una despiadada crítica de *La cuna y la sepultura*, la primera obra (junto con la *Introducción a la vida devota*) publicada por Quevedo después de la aparición de su nombre en el *Índice* inquisitorial. Resulta una ironía el que fuese precisamente esa obra, publicada por su autor sin duda en ese exacto momento para presentar al público lector su cara más filosófica y piadosa, que recibiese una retahíla de sarcasmos y vituperios, que van de la supuesta poca originalidad de la obra a sus pretendidos repetidos fallos estilísticos.

En cuanto a *El tribunal de la justa venganza*, publicado supuestamente en Valencia bajo el pseudónimo de 'Licenciado Arnaldo Franco-Furt', ese libro demuestra que ni tan sólo *Juguetes*, la versión de los *Sueños* corregida de acuerdo con las exigencias estipuladas por la Inquisición, acalló los acérrimos enemigos de Quevedo, encontrándose, según Fernández-Guerra, entre los autores y/o instigadores de esta encarnizada invectiva, Montalbán, Niseno y Pacheco de Narváez.⁷⁹ El tremendo odio que impregna *El tribunal* se manifiesta sin miramientos desde su propio título:

El tribunal de la justa venganza erigido contra los escritos de D. Francisco de Quevedo, Maestro de errores, Doctor en Desvergüenzas, Licenciado en bufonerías, Bachiller en suciedades, Catedrático de Vicios y Proto-Diablo entre los hombres.⁸⁰

77. Rey data ambas obras, sin ofrecer explicación alguna, en 1636 (2000: 320).

78. Quevedo (1932: 1057-1073).

79. Véase Fernández-Guerra, quien llega a afirmar que «Montalbán hizo de fiscal, y de asesores el padre Niseno», y que éste se habría encargado de hacer imprimir el libro en Valencia (Quevedo, 1859: I, lxvii). Astrana atribuye *El tribunal* a Pacheco de Narváez (véase Quevedo, 1932:

1099, n. 1). Roncero considera que Pacheco de Narváez fue «el principal, y quizás único, autor de *El tribunal*, sin poderse descartar la intervención de Niseno o de Montalbán (Roncero López, 2008: 24). Utilizo la edición de Astrana (Quevedo, 1932: 1099-1163), modernizando su ortografía y puntuación. Tarsia ya menciona «el libro del Tribunal pertrechado con osadía» (1792: 53).

80. Cito por Quevedo (1932: 1099).

Ya desde la aprobación de la obra, el P. Vicente Lanuza denuncia a Quevedo por «escribir y estampar proposiciones contrarias a la verdadera fe que profesamos, y [que] las acompañe y mezcle con tan lascivas deshonestidades», y porque «sin respeto a lo divino y humano, pretende introducir doctrinas falsas y detestables opiniones».⁸¹ El ‘Prólogo al lector’ repite y detalla estos cargos, mientras que, al comienzo de la primera de las seis Audiencias de que consta la obra, el fiscal tilda a nuestro autor de

poeta bastardo, legítimo entremesista, autor de bufonerías, chanzas, apodos, matracas, romances y jácaras rufianescas, malicioso censor y calumniador perpetuo de ajenas obras, siendo las suyas tan perversas que han causado universal escándalo en todos los de ajustada conciencia.⁸²

Hacia el final de la primera Audiencia, contestando la acusación que hace Quevedo en *La Perinola* de haber mezclado Montalbán en su *Para Todos* lo sagrado con lo profano, el fiscal afirma que es tan sólo Quevedo quien

con más atrevido y sacrílego exceso ha cometido este delito en tres libros que su repentina y imprudentemente imprimió fuera del reino [de Castilla], no por la codicia de los libreros ni impresores (como él dice), sino por su propia solicitud y ruegos y saber que, dentro de nuestros muros [o sea, Castilla], se miraran con el cuidado que se debe. No se lo consintieran. Antes, los mandaran quemar, y él no corriera poco riesgo el padecer con ellos juntamente.⁸³

La primera de las Audiencias del *Tribunal* se dedica a condenar *La Perinola*, y la segunda, el *Buscón*; pero todo el resto de la obra —cuatro Audiencias más—, se destina al detalladísimo despiece de los *Sueños*, en parte repitiendo y desarrollando los ataques lanzados a la misma obra en el memorial atribuido a Pacheco de Narváez y que, al parecer, ya circulaba desde 1630.⁸⁴ Entre otras cosas, los jueces del tribunal dictan un epitafio para la sepultura de Quevedo en el que se le llama:

mal poeta y peor prosista, lisonjero temporal, bufonador perpetuo, símbolo de la ingratitud y de la iniquidad, vano presumidor de ciencias (ignorándolas todas), graduado en torpes y deshonestos vicios, catedrático de la sensualidad [...].⁸⁵

Vale la pena que nos detengamos un momento en la última de las seis Audiencias, ya que ésta se dedica expresamente a desmontar *Juguetes de la niñez*,

81. Quevedo (1932: 1100). La aprobación del Dr. Jaime Esquierdo va en la misma dirección (1932: 1100-1101).

82. Quevedo (1932: 1103a).

83. Quevedo (1932: 1109b).

84. De hecho, el texto que se despedaza es el

de *Sueños y discursos* (véase Quevedo, 1932: 1125a). Roncero apunta algunos pasajes semejantes del *Memorial* y de *El tribunal* referentes al *Buscón* y a *Política de Dios* (Roncero López, 2008: 19-21).

85. Quevedo (1932: 1133b).

la versión de los *Sueños* que contaba con la aprobación de la Inquisición. De hecho, *El tribunal de la justa venganza* pretende ser mucho más inquisitorial que el del Santo Oficio, cuya manera de presentar acusaciones se ha afirmado que simula.⁸⁶ Al comienzo de la sexta Audiencia, el fiscal se refiere directamente a lo estipulado por el *Índice* de 1632 y declara que «algunos piadosos con don Francisco» lo interpretaron como

una amonestación tácita para que confesase no ser suyos [los libros que llevaban su nombre impresos hasta 1631], porque no presumiesen las naciones extranjeras poco afectas a la nuestra que en una monarquía tan católica pudo haber quien escribiese materias de tan grande escándalo y tan contrarias a cuanto tiene y enseña la santa Iglesia romana, y a él le estuviera bien entenderlo y hacerlo así, y ni lo entendió ni lo hizo. Antes, con ánimo obstinado, en contravención del decreto, y pocos días después que se promulgó, los volvió a dar a la imprenta, y añadiendo otros tan peores como los primeros [...].⁸⁷

El fiscal remata su general acusación contra *Juguetes*, resumiendo el contenido del libro como «infarto y más infarto, demonios y más demonios, y volver a decir mal de cuantos nacieron, y ponerlos en las penas infernales».⁸⁸ Finalmente, en cuanto a la sentencia que dicta el *Tribunal*, los ficticios jueces determinan que se denuncie a Quevedo por no acatar la doctrina católica y por fomentar las malas costumbres, sentenciando que

de lo hasta aquí advertido, se le diese cuenta al Supremo Tribunal de la Santa Inquisición, y a cada uno de aquellos señores en particular, por lo que toca a la causa de Dios, y lo mismo al Supremo Consejo de Justicia, como a defensa y amparo del público bien [...].⁸⁹

Como se puede apreciar, *El tribunal de la justa venganza* era poca broma. No se limitaba (como *El Retraído*) a cuestionar la erudición o el estilo del autor, o a lanzarle improperios, sino que pretendía presentar prácticamente toda su obra en prosa publicada hasta 1632, incluyendo muy específicamente *Juguetes*, como escandalosamente contraria a la religión y la moral, hurgando con increíble ahínco en sus más mínimos detalles. Para citar un solo ejemplo entre

86. Véase Kercher (1987/88: 68). Estoy muy agradecido a la profesora Kercher por su amabilidad al enviarme una copia de su artículo.

87. Quevedo (1932: 1149b).

88. Quevedo (1932: 1150). Astrana atribuye al mismo Ponce de León que él supone fue el autor de la *Venganza de la lengua española* una crítica de la última versión —la de *Juguetes de la niñez*—, del último *Sueño*. Condenando los *Sueños* anteriores, el escrito repite una de las críticas

generales del memorial (redactado quizás en 1630) atribuido a Pacheco de Narváez: «¿Qué se puede presumir de quien hace entremeses del infarto, pues copiar templados sus tormentos es moderar la causa de temerlos?» (Quevedo, 1932: 1052b). Por inverosímil que pueda parecer, después de 1631, y hasta 1972, la única versión de los *Sueños* que siguió publicándose fue la de *Juguetes* (véase Quevedo, 1993a: 97).

89. Quevedo (1932: 1163b).

muchas docenas que saca a colación, *El tribunal* identifica un pasaje en *Juguetes* del último *Sueño*, que había quedado intacto desde las versiones manuscritas, para comentarlo de la siguiente manera:

Y por no olvidar de mezclar lo sagrado con lo profano, dice en fol. 79, queriendo emendar el brocárdico «de las carnes el carnero», que no dijera él sino «de las carnes la mujer, y de los pescados el carnero, y de las aves el Ave María»; con que segunda vez trae a esta santísima Señora y Madre nuestra para sus profanidades.⁹⁰

De hecho, presentando su crítica en forma de sucesivas audiencias, con la intervención del fiscal, de un religioso, de jueces y de un abogado defensor (que apenas interviene, y, cuando lo hace, pierde siempre el argumento), *El tribunal* monta un auténtico juicio paralelo al que exige que le abran las autoridades judiciales religiosas y civiles. Además, como hemos visto, por si hubiese alguna duda al respecto, *El tribunal* exigía explícitamente la quema de sus libros, a la vez que recomendaba la del mismo autor («padecer con ellos juntamente»).

Sin embargo, la imagen de un Quevedo radicalmente reformado, por no decir *reconciliado*, queda plasmada en el *Índice* inquisitorial siguiente, el de 1640, en el que se estipulan nueve obras suyas aprobadas. Éstas incluyen todas las obras serias que había ido publicando a lo largo de la década de 1630, además de la edición madrileña de *Política* y de la versión de los *Sueños* representada por *Juguetes*. Aparte de *Juguetes*, no se aprobaba ni una sola obra satírica más, ni tan solo el *Buscón*, que no se menciona para nada.⁹¹ Y, por si hubiese algún mal entendido, se emitía la siguiente declaración:

Todos los demás libros y tratados, impresos y manuscritos, que corren en nombre de dicho autor, se prohíben: lo cual ha pedido por su particular petición, no reconociéndolos por propios.⁹²

Por cierto, *El tribunal* no es la última invectiva antiquevediana que conocemos. Data de finales de 1639, o comienzos de 1640, una obra dialogística en la que Pacheco de Narváez denunciaba *Política de Dios* mucho más detalladamente que en su memorial de 1630, y eso que él había sido encarcelado por haber cuestionado «la competencia y la honradez de los calificadores del Consejo Real, que habían autorizado la impresión de los *Juguetes*».⁹³

90. Quevedo (1932: 1158^a). La segunda pareja de corchetes es mía.

91. Véase, al respecto, Gacto Fernández (1991: 54-60).

92. Citado por Asensio (1988: 29).

93. Gacto Fernández (1991: 50). Parece que Pacheco había tenido la intención de publicar su última denuncia de *Política de Dios*, ya que

obtuvo para ello las debidas aprobaciones y censura (véase Valladares Reguero, 1997: 237-258). Valladares afirma que «*El tribunal de la justa venganza* y los *Peregrinos discursos* vienen a ser, en cierta medida, un desarrollo, utilizando sendos artificios literarios, de la denuncia expuesta en el *Memorial* [de alrededor de 1630, atribuido a Pacheco]» (Pacheco de Narváez, 1999: 41).

De paso, cabe preguntar qué tenían en común los principales adversarios conocidos de Quevedo, aparte de su estatus de enemigos suyos. Desde luego, una parte estaba constituida por hombres de la Iglesia —Pineda, Niseno y Ponce de León—, y la otra por escritores. Sin embargo, entre estos últimos resulta difícil hallar muchos puntos en común. La mayoría —Alarcón, Góngora, Jáuregui y Pacheco de Narváez—, eran de ascendencia noble, por lo menos en lo que concierne a uno u otra de sus progenitores; y no todos fueron admiradores declarados de Góngora, ya que Jáuregui publicó un *Antídoto contra las Soledades* y un *Discurso poético contra el hablar culto y estilo oscuro* (Madrid, 1624), mientras que Montalbán publicó, ese mismo año, el poema anticulterano *Orfeo en lengua castellana*, en respuesta al *Orfeo* de Jáuregui.

En el transcurso de 350 años, los *Sueños* pasaron de escandaloso *best seller* a constituir una de las obras más consagradas del Siglo de Oro español. A la vez, la furibunda polémica que suscitaron en vida de su autor se fue cambiando por la sacra aureola que distinguía los libros erigidos en monumentos de la literatura áurea española. Sin embargo —y justo ahora que se han conseguido espléndidas ediciones críticas de la obra, con todas las anotaciones y aclaraciones que se pudiesen desear—, resulta previsible que, hasta en España, pronto sea posible sacar el título (o grado) de licenciado en literatura española sin siquiera haber leído esa obra tan atrevida y genial.

Bibliografía

- ALONSO VELOSO, María José, «La fecha de *Doctrina moral* de Quevedo», *La Perinola*, 13 (2009) 149-166.
- ASENSIO, Eugenio, «Censura inquisitorial de libros en los siglos XVI y XVII. Fluctuaciones. Decadencia», *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional* (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986), M^a L. López-Vidriero y P. M. Cátedra (eds.), Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, etc., 1988, 21-36.
- CANDELA COLODRÓN, Manuel Ángel, «Los escritos de Balboa de Morgovejo y fray Pedro de la Madre de Dios en *Su espada por Santiago* de Quevedo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 54 (2006) 191-207.
- CROSBY, James O., *The Sources of the Text of Quevedo's 'Política de Dios'*, Nueva York, Modern Language Association of America, 1959.
- ÉTIENVRE, J.-P., «Le prologue ou la provocation. Sur la périgraphie des *Sueños de Quevedo*», *Le livre et l'édition dans le monde hispanique, xviiie-xxe siècles. Pratiques et discours paratextuels. Actes de Colloque international CERHIUS*, Grenoble, CERHIUS, 1992, 115-127.
- ETTINGHAUSEN, Henry, «Quevedo's *Respuesta al P. Pineda* and the Text of the *Política de Dios*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 46 (1969) 320-330.
- GACTO FERNÁNDEZ, Enrique, «Sobre la censura literaria en el s. XVII: Cervantes, Quevedo y la Inquisición», *Revista de la Inquisición*, 1 (1991) 11-61.
- HALEY, George, «The earliest dated manuscript of Quevedo's *Sueño del Juicio Final*», *Modern Philology*, 67 (1970) 238-262.
- JAURALDE POU, Pablo, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1999. *Novus index librorum prohibitorum et expurgatorum*, Sevilla, 1632.
- KERCHER, Dona M., «Censorship and Revisions: Quevedo's Prologues to the *Sueños*», *Revista de Estudios Hispánicos* (Puerto Rico), 14 (1987/88) 67-77.
- PACHECO DE NARVÁEZ, Luis, *Peregrinos discursos y tardes bien empleadas*, A. Valladares Reguero (ed.), Anejos de *La Perinola*, 4, Pamplona, EUNSA, 1999.
- , *El tribunal de la justa venganza*, V. Roncero López (ed.), Anejos de *La Perinola*, 20, Pamplona, EUNSA, 2008.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obras*, A. Fernández-Guerra y Orbe (ed.), Madrid, BAE, 1859.
- , *Obras completas. Obras en verso*, L. Astrana Marín (ed.), Madrid, Aguilar, 1932.
- , *Epistolario completo*, L. Astrana Marín (ed.), Madrid, Reus, 1946.
- , *Obras completas en prosa*, L. Astrana Marín (ed.), Madrid, Aguilar, 1954.
- , *Obras completas*, 2 vols., F. Buendía (ed.), Madrid, Aguilar, 1960.
- , *Sueños y discursos*, James O. Crosby (ed.), Madrid, Clásicos Castalia, 1993a.
- , *Sueños y discursos*, James O. Crosby (ed.), 2 vols., Madrid, Castalia, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 1993b.

- , *El chiton de las tarbillas*, M. Urí Martín (ed.), Madrid, Castalia, 1998.
- , *Los sueños*, I. Arellano (ed.), Madrid, Cátedra, 1999.
- , *Obras completas en prosa*, A. Rey (ed.), Madrid, Castalia, 2003.
- REY, Alfonso, «Quevedo, Duport y la edición del Buscón», *Journal of Hispanic Research*, 3 (1994-95) 167-179.
- , «Las variantes de autor en la obra de Quevedo», *La Perinola*, 4 (2000) 309-344.
- TARSIA, Pablo Antonio de, *Vida de don Francisco de Quevedo Villegas*, Madrid, 1792.
- VALLADARES REGUERO, Aurelio, «Peregrinos discursos y tardes bien empleadas: una obra desconocida de Luis Pacheco de Narváez contra la *Política de Dios* de Quevedo», *La Perinola*, 1 (1997) 237-258.
- , «La sátira quevedesca contra Luis Pacheco de Narváez», *Epos*, 17 (2001) 165-194.

Política y retórica en la *Hora de todos*: las *orationes fictae* (con una mirada hacia *Marco Bruto*)

Valentina Nider

Università degli Studi di Trento
valentina.nider@lett.unitn.it

Studia Aurea Monográfica 1 (2010)
<URL: <http://www.studiaurea.com/articulo.php?id=155> >

Resumen

Las *orationes fictae* son elementos importantes tanto de las obras históricas como de la sátira menipea de la época clásica y humanista, y las encontramos también en las obras quevedianas de ambos géneros. En el presente trabajo se estudian algunas características de los discursos en la *Hora de Todos*, entre ellas la relación entre el narrador y los personajes de los oradores, el contexto ficcional de los discursos, su estructura, su función y su recepción a la luz de los resultados de precedentes investigaciones sobre las *orationes fictae* en la narración histórica quevediana. En esta perspectiva es importante el análisis del cuadro XXXV porque ofrece una reflexión más general acerca del papel de la oratoria política bajo un régimen absolutista y por estas razones puede compararse con la tercera secuencia de *Marco Bruto*.

Palabras clave

Quevedo, *Hora de Todos*, *Marco Bruto*, Oratoria, Política, Retórica, discursos, *orationes fictae*.

Abstract

Politics and rhetoric in la Hora de todos: the orationes fictae (with a glance at Marco bruto)
Orationes fictae are important elements, both in historical works and in the Menippean satire of Classical and Humanistic times, and are to be found in both types of work amongst Quevedo's writings. In the present study some of the characteristics of the speeches in la *Hora de todos* are examined, including the relationship between the narrator and the speakers, the fictional context of the speeches, and their structure, function and reception, in the light of previous studies of the *orationes fictae* in Quevedo's historical narratives. In this context, the analysis of Cuadro XXXV is especially important because it offers a more general reflection concerning the role of political oratory under an absolutist regime, and therefore lends itself to comparison with the third sequence of *Marco Bruto*.

Key words

Quevedo, *Hora de Todos*, *Marco Bruto*, oratory, politics, rhetoric, speeches, *orationes fictae*.

1. Los discursos son elementos importantes de la sátira menipea clásica y humanista, y los encontramos también en las menipeas quevedianas, entre otras causas, porque representan un recurso fundamental del *spoudogeloion*, «burla de las cosas serias» o mezcla jocoseria típica del género.¹ Vale la pena recordar ahora tres de sus características destacables: en primer lugar, el hecho de que las *orationes factae* reelaboran tópicos de los debates políticos y teológicos de la época, aducidos en tratados especializados, relaciones de sucesos y libelos de propaganda política. En segundo lugar, estos discursos no solamente tratan de temas históricos, sino que requieren que el lector suspenda el horizonte de expectativas típico de una obra de ficción y se acoja a un nuevo pacto: el que une a autor y receptor en las obras históricas, e implica que los discursos se ajusten estrictamente a la verdad aun en el caso de que el narrador los ponga en boca de personajes de escasa credibilidad o con defectos morales. En tercer y último lugar, no todas las menipeas tienen la misma estructura; así, por ejemplo, se dan, en la tipología más representativa de los *Sueños* y del *Discurso de todos los diablos*, uno o más narradores, que generalmente suelen identificarse con el yo satírico, y se dedican a pasar revista a distintos tipos y personajes situados en uno de los mundos del más allá. A ello se debe que la mayoría de estos discursos se ajuste a la tipología textual de la «presentación» y sobre todo de la «confesión». Como se ha subrayado, esto propicia que en sus discursos algunos personajes, ciñéndose a la verdad, se condenen a sí mismos sin que el yo satírico tenga que expresar su juicio. Sin embargo, en la *Hora de todos*, la función y tipología de los discursos es más variada, debido sobre todo a la estructura de la obra y a la ausencia de narradores itinerantes que entrevisten a los demás personajes sino que son estos últimos quienes protagonizan distintos cuadros. Esto permite, por ejemplo, la presentación de contextos diversos según el público al que están dirigidos los discursos y en algunos casos la mimesis de marcos institucionales. Destacan entre ellos, en los cuadros 'políticos', la representación de debates parlamentarios, de relaciones diplomáticas, de 'pareceres' de privados a príncipes, de arengas militares, de sentencias judiciales.

Ahora bien, estas tipologías textuales se encuentran también en las obras quevedianas de tema histórico y, a partir de esta constatación, lo que intentaré presentar son precisamente algunos puntos de contacto entre historiografía y menipea por lo que se refiere a la utilización de las *orationes factae* y sobre todo a la función de las mismas en la *Hora de todos*. Empiezo, pues, con un breve repaso de los resultados de las investigaciones sobre la función de los discursos interpolados en las obras históricas quevedianas.²

1. Para la bibliografía sobre el género ver Valdés (2006).

2. Resumo aquí algunos de los resultados ilustrados en Nider (2007). Este enfoque, evidentemente, no quiere decir que los dis-

cursos de la *Hora de Todos* no puedan estudiarse acudiendo a los presupuestos teóricos de otros géneros como, por ejemplo, los del diálogo humanístico o del monólogo y soliloquio teatral.

La crítica ha puesto de relieve, por un lado, el interés de Quevedo por la retórica y la oratoria, manifiesto en las traducciones de las *Suasoriae* y de las *Controversiae* de Séneca el Viejo y en las notas a la *Retórica* de Aristóteles;³ por otro lado, ha destacado sus conocimientos acerca de preceptiva clásica y contemporánea sobre el tema. Participan en este interés sus obras históricas puesto que, como es sabido, la inserción de discursos en la narración histórica fue una cuestión muy debatida ya entre los historiadores griegos, quienes establecieron unas reglas de verosimilitud y coherencia respetadas también por los modernos hasta bien entrado el siglo xvii. Tanto las obras dedicadas a la historia reciente, como *Mundo caduco* o *Grandes anales*, las que se refieren a la historia clásica, o el *Marco Bruto*, son un buen ejemplo del bagaje quevediano. De su afición son testigo también sus obras de propaganda y de ocasión, en las que Quevedo aplica los discursos de los historiadores clásicos a la política contemporánea: este es el caso, por ejemplo, de la *Carta a Luis XIII*, en la que se refieren como muy adecuadas a la situación las palabras que Tomás Moro en la *Utopía* imagina dirigir al rey de Francia, a las que se añade una «oración» de Quevedo al destinatario de la *Carta*. En el final de la *Rebelión de Barcelona* se traducen y aplican pasajes de dos diferentes arengas de Julio César a sus soldados, entresacadas de la *Farsalia*, y en la *Respuesta al manifiesto del Duque de Berganza*, Quevedo cita el discurso que Tácito pone en la boca de un general romano para dirigirse a los ciudadanos de Tréveris en las guerras germánicas (Tácito, *Historiae*, 4, 73-74) afirmando que «si todo esto [...] no se ha verificado entre los castellanos y los portugueses, yo apliqué mal. Si todo, como no puede negarse, deséoles bien y advírtoles mejor».⁴

Por lo que se refiere a la historia contemporánea, Victoriano Roncero destaca que, en el *Mundo Caduco*, los discursos sobre distintos frentes en crisis «en los años 1613 hasta 20» sirven para explicar las razones de cada bando, y por ello son sobre todo arengas militares; mientras que en *Grandes anales de quince días*, dedicado al final del reinado de Felipe III y al inicio del de Felipe IV, los oradores son ilustres personajes públicos, algunos ya caídos en desgracia y a punto de morirse, como el duque de Lerma y Rodrigo Calderón. La diferente tipología implica en el primer caso una tendencia parenética; en el segundo, una atención particular hacia aspectos neoestóicos y morales. Según Roncero, pueden reducirse a cuatro los motivos principales que llevan a Quevedo a incluir los discursos en estas obras:

3. Para las *Suasoriae* en *Marco Bruto* vid. Martinengo (1998: 91-106) y, para la edición crítica del texto, (1998: 107-25); para las *Controversiae*, cf. F. Plata Parga (2000, 2001). Para Quevedo y la oratoria sagrada, vid. Cerdán (1996); Azaustre Galiana (2002). Ver también, sobre Quevedo y la retórica, Guillén (1982) y López Grigera (1998).

4. Quevedo, *La rebelión de Barcelona ni es por*

el güevo ni es por el fuero (2005: 469-470). (*Farsalia* 5, 335-339 e *Farsalia* 3, 360-366). Este texto es con toda probabilidad de principios de 1641 y hay que considerarle en el conjunto de la propaganda surgida tras la proclamación de la independencia portuguesa y muy especialmente como respuesta a un panfleto de Antonio de Vasconcelos.

En primer lugar, seguir la tradición clásica que tenía en Tucídides, Salustio y Tácito los iniciadores; en segundo lugar, destacar al héroe, o antihéroe, lo que entra dentro de la idea renacentista del hombre como impulsor de la historia, mostrando su temple en los momentos decisivos [...]; en tercer lugar, dotar de dramatismo a la obra, concepto que ya se da en Tácito, introduciendo el discurso con frases cortadas, que le proporcionan un clímax que llega a su punto culminante con el final de la arenga, y en el caso de los *Grandes anales* creando un clima favorable al orador, y, por último, mostrar sus conocimientos de oratoria.⁵

En el análisis de *Mundo caduco*, sin embargo, resaltan otras funciones y tipologías al margen de la concepción heroica de la historia. Para profundizar en una de las características que comparten ficción y obras históricas quevedianas, como es la escasa distancia que media entre la ideología del autor y la que se desprende de los discursos de los personajes, son interesantes los discursos del representante de los Uscoques, pueblo de refugiados bosniacos que bajo la presión de los otomanos se establecieron a partir de finales del siglo xv en las costas del Cuarnero, a sueldo del Archiduque de Austria, para ejercer de *antemurale christianitatis*.⁶ En realidad, la administración archiducal no se preocupa mucho por sustentarles y se olvida de pagarles; por eso, según su propaganda,⁷ los uscoques se convierten en piratas y atacan no solamente a los musulmanes, sino también a los cristianos, y sobre todo a sus vecinos, los venecianos. Su embajador en la corte vienesa no se caracteriza por rasgo heroico alguno, siendo tan solo un anónimo representante de su pueblo, como en la *Hora de todos* el portavoz de los negros o de los indios chilenos. Como es sabido, estos discursos, además de interpolados en *Mundo caduco*, se transmiten manuscritos bajo el título de *Sátira contra los Venecianos*.⁸ Lo que más interesa en nuestra perspectiva es, por una parte, el aprovechamiento del estatuto ambiguo del personaje del orador para formular una serie de acusaciones dirigidas a la política pacifista de los austriacos. A ésta se le contrapone la política mucho más atrevida que, de haber contado con los me-

5. Roncero (1991: 74); ver también Roncero (1993, 1994), además de Roncero (2000: 131-135) sobre Lerma y Calderón, y (2000: 145 y ss.) sobre Tucídides en la elaboración del historiador ‘psicólogo’.

6. «Segnia, adonde se guardaron los vecinos de aquellos lugares de la tiranía de los turcos; y porque *fugitivos de sus patrias, y atemorizados del poder de los bárbaros*, se juntaron a abrigar su temor con estas montañas, amparándose de la mala condición del lugar *fueron en su lengua llamados uscoques, que es lo mismo que desterrados y fugitivos. Después la soberbia y ambición veneciana los llamó despreciados, creo que la mañana, pues antes los han padecido despreciadores...*»

(Quevedo, *Mundo Caduco*, 2005: 131-132).

7. Nider (2010).

8. *Sátira contra los venecianos bajo el nombre de una carta escrita al archiduque Fernando por los Uscoques*. Una prueba del interés de los lectores para estas cartas es el hecho de que los copistas de muchos manuscritos de esta obra afirman omitir la «larga historia de las contiendas entre venecianos y uscoques» que sigue en los manuscritos de *Grandes anales* «por ser historia fácil entre los autores» y limitarse a trascibir «este singular razonamiento de los uscoques al archiduque Fernando implorando sus armas contra los venecianos que querían destruirlos». Roncero (1994: 153) enumera 23 manuscritos que llevan esta nota.

dios, hubiera emprendido el duque de Osuna —y Quevedo mismo— y que, de haber prosperado, podría haber acabado con Venecia de una vez por todas. Estos discursos y su doble trasmisión constituyen por otra parte un buen ejemplo de la importancia del marco genérico en su recepción: la *Sátira contra los Venecianos*, prescindiendo totalmente de la narración histórica, brinda al lector unos textos sin proporcionarle una clave de lectura que le lleve a adjudicarle claramente un género historiográfico, al mismo tiempo que el título invita a adscribirles al género satírico. Como ocurre en la *Hora de todos*, este discurso, a pesar de ponerse en boca de un personaje cuya credibilidad es mínima, un pirata al fin y al cabo, refleja el pensamiento quevediano y al mismo tiempo proporciona una distancia que no se hubiera logrado si el mismo discurso hubiese sido pronunciado por un personaje más «oficial», permitiendo así una lectura ambivalente. Es posible afirmar, por ejemplo, como en el caso de muchos cuadros políticos de la *Hora de todos*, que el verdadero blanco no es el destinatario de los discursos, el Archiduque Fernando, sino el gobierno madrileño que no había apoyado la política de Osuna. De la misma manera, el pensamiento de Quevedo aflora en sus obras de ficción, según observa Lía Schwartz:

Una de las características básicas de todo texto satírico-ficcional de Quevedo, o incluso del *Buscón*, es la escasa distancia o distancia mínima que se observa entre el productor del texto y la voz narrativa que se inventa. Algo semejante, con escasas excepciones, ocurre en el caso de la relación voz narrativa–personajes, como puede observarse en los discursos directos con los que éstos se expresan.⁹

Por lo que se refiere al estilo, todo el primer discurso, más breve, se vertebría, como muchos otros de la *Hora de todos*, en una antítesis fundamental que da pie a un sinnúmero de variaciones hasta reducirse a sus mínimos términos: los uscoques son pocos, valientes y fieles; los venecianos son muchos y cobardes, y, por lo que se refiere a la fidelidad, a Venecia se la trata de «república ramera».

Si pasamos a la *Hora de todos*, al analizar el cuadro XXXII, en el que se contraponen el discurso del dux veneciano y el del republicón, la misma estudiosa advierte que se trata de discursos tendenciosos y que ambos no pueden adjudicarse a unos venecianos sino que delatan «la postura política del narrador, muy cercana a la del productor del texto». En el discurso del dux puede detectarse el empleo de lexemas típicos del discurso moral y satírico quevediano, caracterizados por su polisemia, empleo que sugiere al lector competente el desenmascaramiento, incluso antes de la intervención del republicón —que expresa abiertamente la perspectiva del narrador— y de la llegada de la Hora. Concluye Schwartz su argumentación destacando que el discurso del dux «no significa del mismo modo que un segmento de discurso histórico» y no asegura «fidelidad

9. Schwartz (1981: 9).

a lo fáctico», sino que constituye una interpretación tendenciosa que podemos atribuir solamente al narrador.

Otro aspecto de la *Hora de todos*, destacado por James Iffland,¹⁰ es el hecho de que en algunos discursos, «posiciones ideológicas opuestas generalmente se desarrollan con una fuerza aproximadamente equivalente, llevándonos a creer que Quevedo mismo en realidad no puede decidirse». Cabría interpretar este recurso como un remedio de un procedimiento frecuente en los historiadores, el de «los discursos contrapuestos», que expresan posiciones irreconciliables, aunque ambas son racionales y practicables, cuyos discursos opuestos requieren ser pronunciados por personajes desinteresados y fidedignos. Quevedo utiliza este esquema a su manera, sin embargo, tanto en la *Hora de todos* como en *Mundo Caduco*; por ejemplo, al tratar de si el imperio debe trasmitirse por herencia o por elección entre pares, propone dos discursos pero toma partido de antemano y hace que el que expresa la segunda opción, un príncipe protestante, descubra sus ambiguos y equívocados fines.¹¹

2. Las relaciones entre política y retórica son evidentes en *Marco Bruto* y los discursos directos u oblicuos; es decir, trascritos de forma directa o indirecta, son numerosos. Sin embargo, lo que nos interesa en relación con *La Hora de todos* es que la oratoria se convierte en un tema metaliterario: son frecuentes los comentarios acerca de la utilización de unas imágenes, de unas figuras retóricas e incluso de algunos «efectos especiales», como hacer que al final de su discurso, después del asesinato, Marco Antonio muestre la túnica agujereada y ensangrentada de César. La oratoria es importante también en lo que a la estructura se refiere, con la inserción de una tercera secuencia que comprende la traducción y la amplificación de dos suátorias de Séneca el Viejo dedicadas a la figura de Cicerón, personaje que en la primera secuencia se había convertido en el blanco de severas críticas justamente por representar los defectos de los intelectuales y, en especial, de los profesionales de la retórica.

De la misma manera, como ha destacado Ariadna García Bryce, basándose en los estudios de Fernando Bouza, en la *Hora de todos* encontramos distintos lugares en que se trata explícitamente de la oratoria política o judicial y de sus características, defectos y funciones, y el desarrollo de muchos cuadros parece apuntar a la irrelevancia e ineffectividad de la oratoria en la época absolutista.¹²

A este respecto podemos añadir algunas precisiones acerca de las constantes de las que se sirve Quevedo para criticar la oratoria. Estas censuras se encuentran tanto en los cuadros de «sátira de estados» como en los cuadros ‘políticos’, y en la mayoría de los casos este juicio negativo se manifiesta restando importancia a los discursos directos a través de la elipsis o del resumen. En la primera parte de la

10. Iffland (1981: 62).

11. Quevedo, *Mundo caduco* (2005: 158-59, 165-68).

12. García-Bryce (2005).

obra las palabras de los profesionales de la política, ociosas e incapaces de incidir en las decisiones tomadas por los poderosos, se oponen a las de éstos últimos que prescinden totalmente de sus consejeros. En el cuadro VII, por ejemplo, aun representando un tribunal, no se refieren los discursos de los jueces ni en forma directa ni oblicua, ya que la sentencia no depende en absoluto del debate contencioso, sino de la corrupción; y en el cuadro XV, que trata de un potentado y de sus aduladores, se refieren de manera oblicua dos discursos contrapuestos originados por una breve exclamación del potentado: «afligido me tiene la pérdida de dos naves mías». En el primer discurso se afirma que la derrota proporciona una justa causa para la guerra y está basado en un «enredo de ejemplos»; el segundo subraya que la capacidad de asumir las pérdidas es lo que distingue a un señor de piratas y ladrones, y se funda sobre «aforismos y autores» latinos y griegos de los que se citan los nombres. El potentado, después de la intervención de la Hora, rechaza ambas interpretaciones y afirma su propia verdad desenmascarando el discurso de sus consejeros. Como en este caso, los discursos directos, en la primera parte de la obra, se pronuncian todos después de la intervención de la Hora y se reservan a personajes de alto linaje que descubren la realidad (el señor que visita la cárcel, cuadro XIII; «potentado y lisonjeros», cuadro XV; «arbitristas de Dinamarca», cuadro XVII; «pleiteantes», cuadro XIX) prescindiendo del parecer de sus consejeros.

De entre los cuadros de la segunda parte de la obra, se representan verdaderos consejos. Por ejemplo, en la reunión de su gobierno que convoca el gran duque de Moscova en el cuadro XXVI, Quevedo echa mano de otras constantes compositivas: antes de la intervención de la Hora, tras resumir los discursos del gran duque y de los ministros, Quevedo pone en la boca de un representante del pueblo, «conforme al juicio de todos», un amplio y articulado discurso directo en el que se rebaten las opiniones de los anteriores y se denuncian sus verdaderas intenciones. La llegada de la Hora provoca el veredicto final, formulado en otro discurso directo por el Gran duque, quien retoma el mismo punto de vista expresado por el orador menos profesional, el único que expresa opiniones que merezcan ser tenidas en cuenta. Un esquema parecido puede detectarse en el cuadro XXXVIII, que representa el parlamento inglés. Otros cuadros en los que se reproduce un debate institucional a parte del dedicado a Venecia, el cuadro XXXII, son los dedicados a Génova, cuadro XXXIII, y a Chile, cuadro XXXVI, que se caracterizan por unos discursos directos puestos en boca de embajadores tendenciosos, otro blanco de la sátira quevediana.¹³ Sin embargo, el recurso que más utiliza Quevedo para restar importancia a la retórica, es la elipsis. En algunos casos, ésta se suma a un mismo

13. Habría que investigar a fondo la función de algunos personajes estereotipados que recurren y toman la palabra en algunos cuadros, como el personaje del «viejo» («Olanda», cuadros

dro XXVIII; «Negros», cuadro XXXVII; «Inglaterra», cuadro XXXVIII), que mucho debe a la épica, piénsese por ejemplo en el *velho do Restelo* de Camões.

esquema compositivo; por ejemplo, en tres cuadros, después de tomar la decisión de suspender el debate y aplazarlo para consentir a las partes reunirse y reflexionar con más calma (Chile, cuadro XXXVI; Monopantos, cuadro XXXIX; Lieja, cuadro XL), tras la intervención de la Hora, el portavoz del grupo que había pedido tiempo, reacciona repentinamente dando la respuesta oficial, desatendiendo totalmente el plazo y sin haberse reunido con los suyos.

3. Dejando un análisis sistemático de estos aspectos para otra ocasión, me centraré en las facetas metaliterarias —o metaretóricas— del cuadro XXXV, que es, en palabras de Riandiére, uno de los más largos de la obra y también uno de los más difíciles y complejos.¹⁴ El Gran Señor de los Turcos manda juntar a todos los que tienen un cargo preeminente en su Puerta: cadí, capitanes, reyes y visires, morabitos, «capitanes generales y bajeas, todos, o la mayor parte renegados», y también a los esclavos cristianos para que escuchen las «novedades» de un morisco ‘arbitrista’. Éste enumera cuatro propuestas en su discurso: 1) introducir universidades y estudios; 2) introducir el sistema jurídico romano; 3) introducir las espadas y dejar de utilizar en batallas los alfanjes corvos y 4) ampliar el consumo del vino entre los pueblos de la Puerta.

El *topos* de «las letras» es, sin duda, el que recibe un más amplio desarrollo. Según el morisco, las letras, ante todo, son las únicas que garantizan memoria y fama más allá de la muerte —un argumento que Quevedo esgrime también en el prólogo a su traducción de *Rómulo* de Malvezzi y que aparece también en las obras teóricas sobre cómo se ha de escribir la historia:¹⁵

[...] proponemos que, para gloria desta nación y el premio de los invencibles capitanes y beyes en las memorias de sus hazañas, conviene, a imitación de Grecia, Roma, y España, dotar universidades y estudios, señalar premio a las letras, pues por ellas, habiendo fallecido los monarcas y las monarquías, hoy viven triunfantes las lenguas griega y latina, y en ella florecen a pesar de la muerte sus hazañas y virtudes y nombres, rescatándose del olvido de los sepulcros por el estudio que los enriqueció de noticias y sacó de bárbaras a sus gentes.¹⁶

Yacen, como en sepulcros, gastados ya y deshechos en los monumentos de la venerable antigüedad (que por esto los escritos los llamaron así) vestigios de sus

14. Riandiére La Roche (1982: 29).

15. La disputa sobre las armas y las letras es uno de los más célebres *topoi* del humanismo, ver Asensio (2005: 290): «Estas declaraciones constituyen el predilecto asilo de la elocuencia humanística. Los humanistas que enseñaban las recetas y secretos de sus ídolos clásicos —Cicerón, Isócrates, Demóstenes— reconocían con nostalgia que la elocuencia

política y forense no cabían en una sociedad privada de libertad y jueces públicos no profesionales. Cabían únicamente la oratoria sagrada y la encomiástica o de aparato...»; el ejemplo más célebre en la literatura española es el discurso que Cervantes pone en la boca de Quijote en el capítulo XXXVIII de la *Primera Parte*.

16. *La Hora De Todos* (2009: 280-281).

cosas. Consérvanse allí polvos y cenizas frías, o, cuando mucho, huesos secos de cuerpos enterrados: esto es indicios de acaecimientos, cuya memoria casi del todo pereció; a los cuales para restituirles vida el historiador, ha menester, como otro Ezequiel, vaticinando sobre ellos, juntarlos, unirlos, engarzarlos, dándoles a cada uno su encaje, lugar y propio asiento en la disposición y cuerpo de la Historia.¹⁷

No es tan glorioso Rómulo, por aver edificado a Roma, como por aver sido edificado del Marqués Virgilio Malvezzi: más durable será en tales escritos su vida, que lo fue en sus muros su ciudad. Mejores materiales son tales razones, que tales piedras. Acabó aquella grandeza, no acabará esta fama. Rómulo entretenía señales de su nombre sepultadas en los cadáveres de aquellas ruinas, que servían más de conjectura a los curiosos, que de información: agora no solo resucita, antes nace, que esta vida es nueva, siendo parto no de Rhea, sino del ingenio, alimentada no por una Loba, sino por el estudio: no tiene por cuna al Tíbre, sino a la pluma mas feliz de Italia. Escrivieron la vida de Rómulo muchos, mas a Rómulo ninguno.¹⁸

En seguida le contesta al morisco Sinán Bey, renegado, con otro discurso en que le contradice punto por punto. A propósito del tema de las letras y de la historia, su perspectiva es diferente pues considera la introducción del estudio incompatible con un sistema político que se funde en la guerra, puesto que «el estudio hace que se busque la paz porque la ha menester, y la paz procurada, induce la guerra más peligrosa».¹⁹ Para demostrarlo recurre a dos ejemplos: el primero, *a negativo*, trata de la decadencia de Roma, que empieza con la introducción de la retórica; el segundo, *positivo*, de la alabanza de España «que más atendía a dar que a escribir»:

Roma, cuando desde un surco que no cabía dos celemines de sembradura, se creció en república inmensa, no gastaba dotores, ni libros, sino soldados y hastas. Todo fue ímpetu, nada estudio. Arrebataba las mujeres que había menester, sujetaba lo que tenía cerca, buscaba lo que tenía lejos. Luego que Cicerón y Bruto y Hortensio y César introdujeron la parola y las declamaciones, ellos propios la turbaron en sedición y con las conjuras se dieron muerte unos a otros y otros a sí mismos, y siempre la república y los emperadores y el imperio fueron deshechos y, por la ambición de los elegantes, aprisionados. [...]

España, cuya gente en los peligros siempre fue pródiga de la alma, ansiosa de morir, impaciente de mucha edad, despreciadora de la vejez, cuando con incomparable valentía se armó en su total ruina y vencimiento y, poca ceniza derramada, se convocó en rayo y de cadáver se animó en portento, más atendía a dar que escribir; antes a merecer alabanzas que a componerlas; por su coraje hablaban las cajas y las trompas, y toda su prosa gastaba en Santiago muchas veces repetido. Ellos admiraron el mundo con Viriato y Sertorio; dieron esclarecidas victorias a Aníbal;

17. Ver San José (1957: 360).

18. Ver *El Rómulo* (1993: 108-109); cf. Blanco (2004: 77-108).

19. Quevedo, *España defendida y los tiempos de*

ahora, de las calumnias de los noveleros y sediciosos, (1916: 22): «la paz, amiga de buenas letras».

y a César, que en todo el orbe de la tierra había peleado por la honra, obligaron a pelear por la vida. Pasaron de lo posible los encarecimientos del valor y de la fortaleza en Numancia. Destas y de otras innumerables hazañas nada escribieron; todo lo escribieron los romanos. Servíase su valentía de ajenas plumas, tomaron para sí el obrar, dejaron a los latinos el decir [...].²⁰

Ambos argumentos se encuentran en otras obras de Quevedo; por ejemplo, en *España defendida*. Y a su vez en esta última obra hay otro argumento que Sinán Bey expresa a continuación, el de la movilidad social lograda a través de los estudios; en cambio, en su última afirmación, la idea de que «en la ignorancia del pueblo está seguro el dominio de los príncipes» parece más ‘atrevida’ y exótica, adecuada en suma al contexto de un imperio oriental. Tras este discurso, el Gran Señor pide a los esclavos cristianos su opinión, que ellos deciden no expresar, para con su silencio tomar las distancias de «la ceguedad de aquella engañada nación y que amaban la barbaridad y ponían la conservación en la tiranía y en la ignorancia, aborreciendo la gloria de las letras y la justicia de las leyes».²¹ Tras este tercer movimiento se coloca la intervención de la Hora, que provoca el inesperado veredicto del Gran Señor. Éste libera a los cristianos españoles, manda que todos los asistentes olviden las peligrosas novedades del morisco y afirma: «yo elijo ser llamado bárbaro vencedor y renuncio que me llamen docto vencido. Saber vencer ha de ser el saber nuestro, que pueblo idiota es seguridad del tirano».²²

Ahora bien, parte de la crítica opina que el marco otomano no es sino un disfraz para criticar la política española de la época y muy especialmente algún ministro de Felipe IV;²³ pero también hay quienes suponen (encabezados por Riandière, a la que sigue Schwartz en sus ediciones) que los discursos van dirigidos a fustigar tanto la situación política española como la del gobierno otomano: «Quevedo logra matar dos pájaros de un tiro, satirizando a la vez al mundo cristiano y al turco».²⁴ También se ha observado que aunque algunos de los argumentos utilizados por el renegado pueden coincidir en parte con los que Quevedo ha utilizado en otras obras, las conclusiones a las que llega Sinán Bey son erróneas, como equivocada fue la elección de apartarse de la religión cristiana.

Por lo que se refiere al estilo, diferente en los dos discursos, la retórica presente en el discurso del morisco —como ha destacado Clamurro, entre otros— es lineal y racional, referencial y denotativa, mientras que la del renegado es entrecortada, paratáctica, connotativa, repleta de antítesis y dominada

20. *La Hora De Todos* (2009: 289-290).

y Geneste en su edición de la obra (1980: 481,

21. *La Hora De Todos* (2009: 295).

n. 480).

22. *La Hora De Todos* (2009: 295).

24. Riandière (1982: 40), también en Rian-

23. Opinión compartida por Bourg, Dupont

dière (1993: 458).

por la lógica de la autoridad.²⁵ Además, estas antítesis desembocan en un proceso de desplazamiento metonímico que termina oponiendo imágenes bien conocidas, como la espada y la pluma, la tinta y la sangre. Hacia el final, tras la evocación de la artillería y de la imprenta, dicha antítesis parece anularse gracias a la identidad de los significantes que se refieren a ambos polos, al fin «plomo contra plomo», «cañones contra cañones». En realidad, el renegado quiere subrayar, a través de la citada identidad, que la imprenta perjudica a las armas mucho más de lo que hacía la pluma. En conclusión, aunque las afirmaciones del morisco son las que habría que compartir, su debilidad reside tanto en quien las pronuncia, un morisco, como, sobre todo, en los valores que comparte la audiencia. El breve discurso de los cristianos, que rechazan tomar partido por una de las dos propuestas y afirman que están «dispuestos a aguardar la muerte en este silencio inculpable», sirve —según Clamurro— para recordarnos que la disputa de las ideas y valores no es solamente una simple confrontación de dos partes en la que una posición es correcta y otra es falsa.²⁶ El juicio final expresado por el Gran Señor y que el narrador se encarga de resumir («dio con esto la Hora a todos lo que merecían, a los bárbaros infieles obstinación en su ignorancia, a los cristianos libertad y premio, y al morisco castigo»), parece más forjado en prejuicios sobre quién es cada uno que en cuanto cada uno acaba de decir.

La intervención de la Hora nos indica que la actitud no colaboracionista de los cautivos es la que *a posteriori* sale vencedora, mientras que el discurso tan racional y políticamente correcto del morisco tanto los personajes, como el narrador le rechazan por académico y no adecuado a las circunstancias. De la misma manera, en el *Mundo por de dentro*, el discurso aparentemente correcto y repleto de citas del Joven provoca la reacción indignada de Desengaño: «¿Qué importa que sepas dos chistes y dos lugares si no tienes prudencia para acomodalles?».²⁷

Si bien la crítica ha proporcionado un marco interpretativo para ayudarnos a valorar las afirmaciones de ambos discursos subrayando la importancia del contexto y de la perspectiva, es posible quizás matizar todavía algunas observaciones sobre la relación que algunas afirmaciones expresadas en este cuadro mantienen con pasajes de otras obras quevedianas. Para la interpretación del cuadro, Riandiére —a quien sigue en las notas de su reciente y magnífica edición Lía Schwartz— trae a colación algunos pasajes de *Marco Bruto*, en los que se destaca como en la formación de la personalidad del héroe romano se unen «la espada y la pluma» para demostrar que las opiniones del ‘bárbaro’ Sinán Bey de ninguna manera podrían reflejar el pensamiento de Quevedo, a pesar de que él haya utilizado en otras obras algunos de sus argumentos; por ejemplo, la crítica de las

25. Clamurro (1982: 142, 148).

26. Clamurro (1982: 149).

27. Quevedo y Villegas, *Sueños y discursos*

(2003: 374).

letras como ascensor social, causa de subversión de la sociedad. En *Marco Bruto*, sin embargo, los temas de la oratoria y de las letras se desarrollan no solamente en relación con el protagonista, sino también con otros personajes mentados en el pasaje de la *Hora* ya citado («Cicerón y Bruto y Hortensio y César»). Casi podría afirmarse que al nombrar unos personajes que tomaron parte en la acción principal de *Marco Bruto*, es posible que Quevedo quiera citarla implícitamente. Por lo que se refiere a Cicerón, Alessandro Martinengo ha mostrado a este respecto de qué manera en *Marco Bruto* Quevedo interpola en su traducción de Plutarco algunos calificativos (verbigracia, el adjetivo «cobarde»), que califican negativamente a Cicerón en tanto que intelectual y por eso mismo poco dado a la acción, lo que justifica la decisión de Marco Bruto de no dejarle participar en la conjura a pesar de saber que habría tenido su apoyo ideológico. Sin embargo, en las *Suasorías*, tercera secuencia de *Marco Bruto*, escrita probablemente después de salir de la cárcel, cuando se publica el texto, asistimos, según el mismo estudioso, a una verdadera palinodia y consecuente rehabilitación de Cicerón y de su obra.²⁸ Quevedo, en su traducción de la *Suasoria sexta*, incluye un breve discurso suyo sobre si Cicerón debería o no implorar por su vida a Antonio y, en la *Suasoria séptima*, en la que se debate si Cicerón tiene que quemar sus *Filípicas* para salvarse, concibe algo inesperado y original: incluir en primer lugar un discurso en que él mismo aboga por la parte contraria a la defendida por todos los oradores clásicos; es decir, que Cicerón no tiene que salvar su obra a costa de su vida, ya que sin él Roma ya no tendría esperanza alguna de recobrar la libertad. En segundo lugar, inserta un discurso que se imagina pronunciado por el mismo Cicerón. Tanto García-Bryce como, muy recientemente, Adiego, Artigas, Riquer en un trabajo dedicado a Séneca el Viejo y Quevedo,²⁹ han subrayado que en este último discurso Cicerón rechaza tomar partido por una o por otra opción para afirmar su entereza y su desprecio frente a cualquier hipótesis de concierto («toda mi honra y de mis obras está en aguardar la disimulación de sus mentiras sin responder a su oferta») y, al mismo tiempo, acepta las inevitables consecuencias de su actitud, que le llevarán a la muerte y a la quema de sus obras. No obstante, declara, sus palabras no se van a perder, ya que «dentro dél [refiriéndose a Antonio] las oraré sin voz, y él las leerá sin letras».³⁰

García-Bryce ya había destacado la importancia de este discurso de la *Hora de todos* a propósito de la escasa relevancia de la oratoria bajo el absolutismo, que queda sustituida por una dimensión teatral y espectacular, ejemplificada con la exposición de las manos y la cabeza de Cicerón, un hecho contado en un breve párrafo que cierra la narración quevediana. Según la estudiosa, estos miembros pasan a formar una imagen simbólica del autor de la que es posible apropiarse

28. Martinengo (1998).

29. Adiego, Artigas, Riquer (2009).

30. Cito por la edición de Martinengo (1998: 122-125).

para manipularla prescindiendo de la substancia y contenidos de su elocuencia, de acuerdo con la ideología de la época.³¹

Por mi parte quisiera subrayar que en el cuadro XXXV, el silencio y la apelación a una libertad sólo interior, como única posibilidad concedida al sabio está claramente expresada por parte de los presos cristianos que rechazan tomar parte en el debate. De la misma manera, el sabio, reflejado en el Cicerón quevediano, tiene que negarse a tomar partido en la disputa para no convertirse en cómplice del tirano, legitimando su autoridad y poder, si bien algunas de las posiciones defendidas en el debate puedan compartirse —como en el cuadro XXXV.

Este rechazo conlleva, como han notado Adiego, Artigas, Riquer, que el discurso no respete los presupuestos genéricos de las *Suasorias*, propiciadoras de que el orador tome una de las dos posiciones en juego. Esta aparente anomalía puede explicarse con la posición del discurso al final y sus implicaciones autobiográficas.³² También podemos explicar la presencia de esta anómala *suasoria* con otra hipótesis. Esto es, que Quevedo haya querido ensayar otro género retórico: el de las prosopopeyas. Este género, tan difundido todavía en la época como ejercicio escolar, con la mediación de las academias, es objeto de un renovado interés literario y estilístico a partir del tercer decenio del xvii, hasta convertirse en una moda editorial en Italia y Francia. En las sesiones de las academias italianas se declaman en voz alta piezas oratorias ficticias puestas en boca de personajes literarios o de la historia clásica. El paso siguiente es sacar estas composiciones del contexto de la oralidad, e imprimirlas. Esto hacen en los mismos años, intuyendo la posible fortuna editorial del género, algunos escritores italianos tales como G. B. Manzini en su *Furori della gioventú* (1629) y Giovan Francesco Loredan en sus *Scherzi geniali* (1632). Cabe destacar que un ejemplar de la edición de 1632 de la obra de Manzini está en el *Índice* del Monasterio de San Martín, en el que confluyen libros procedentes de la biblioteca quevediana.³³ Si repasamos la lista de los personajes protagonistas de estas piezas oratorias imaginarias encontramos precisamente a héroes y heroínas de la historia clásica representados ante la muerte, o mientras discuten sobre las grandes decisiones de su vida, o se quejan e increpan debatiendo casos en que se enfrentan afectos privados y moral

31. García-Bryce (2005: 321): «We are left only with the symbol; the particular principles behind that symbol are forgotten and it is reappropriated, adjusted to the need of a new political context» comenta el pasaje final de la sección: «Cortóle Popilio con la garganta la voz. [...] Dexó el cuerpo sin las manos y la cabeza, y en el foro clauó la cabeza entre las dos manos, porque sus obras y sus palabras fuessen espectáculo donde fueron milagro».

32. Ver Vaillo (2000).

33. Ver *Índice general de la bibliotheca del real*

i parroquial Monasterio de San Martín de Madrid, Real Academia de la Historia. Segnatura: 9/2009, fol. 249v: «Mancini, Juan Bautista, El furor de la juventud, Bolonia, 1932. en itb». Es difícil identificar la edición ya que sólo fue impresa en Bolonia la *princeps*, en 1629. En esta obra sin embargo no hay discursos pronunciados por Cicerón. Un «Cicerone dolente» aparece en los citados *Scherzi geniali* de Loredan. Sobre los distintos *Índices* de la Biblioteca del monasterio de San Martín, ver Pérez Cuenca (2003).

pública. En muchos de estos casos la perspectiva del personaje está ya alejada de los intereses y de las pasiones que podían haberle movido en su vida, y su balance pretende hacerse desde una perspectiva atemporal, de acuerdo con el afán de presentarse más como modelo moral que político. De la misma manera actúan Cicerón en el último discurso de *Marco Bruto* y los cristianos españoles del cuadro XXXV de la *Hora de todos*.

Bibliografía

- ADIEGO, Ignasi-Xavier, Artigas, Esther, Riquer, Alejandra de, «Séneca el Viejo y Quevedo», *La Perinola*, 13 (2009) 135-148.
- ASENSIO, Eugenio, «Juan Maldonado y su *Paraenesis*», *De Fray Luis de León a Quevedo y otros estudios sobre retórica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005.
- AZAUSTRE GALIANA, Antonio, «Algunas influencias de la oratoria sagrada en la prosa de Quevedo», *Criticón*, 84-85 (2002) 189-216.
- BLANCO, Mercedes, «Quevedo lector de Malvezzi», *La Perinola*, 8 (2004) 77-108.
- BOURG, J., DUPONT, P. et GENESTE, P., vid. Quevedo, *L'heure de tous*, 1980.
- CERDAN, Francis, «Quevedo predicador: la Homilía de la Santísima Trinidad», *Studia Aurea. Actas del III Congreso Internacional A.I.S.O.* (Toulouse 1993), I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta, M. Vitse (eds.), Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, 1996, vol. 3.
- CLAMURRO, William, «Judgment and Rhetoric in *La hora de todos*», *Journal of Hispanic Philology*, 6 (1982) 139-155.
- GARCÍA-BRYCE, Ariadna, «The Demise of Eloquence and the Cult of Spectacle in Quevedo's *La hora de todos*», *Bulletin of Hispanic Studies* (Liverpool), 82 (2005) 313-326.
- GUILLÉN, Claudio, «Quevedo y el concepto retórico de literatura», *Homenaje a Quevedo*, V. García de la Concha (ed.), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982.
- IFFLAND, James, «Apocalipsis más tarde: ideología y *La Hora de todos* de Quevedo», *CO-TEXTES*, 2 (1981) 27-94.
- Índice general de la bibliotheca del real i parroquial Monasterio de San Martín de Madrid*, Real Academia de la Historia. Signatura: 9/2009.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa, *Anotaciones de Quevedo a la «Retórica» de Aristóteles*, Salamanca, Gráficas Cervantes, 1998.
- MARTINENGO, Alessandro, *El Marco Bruto de Quevedo. Una unidad en dinámica transformación*, Berna, Peter Lang, 1998.
- NIDER, Valentina, «Quevedo e l'ars historica: le oraciones e le conjeturas», *Narrazione e storia nel Seicento europeo*, Clizia Carminati, Valentina Nider (eds.), Trento, Università di Trento, Dipartimento di studi letterari, linguistici e filologici, 2007.
- , «Sarpi, Quevedo e la pubblicistica sulla guerra degli Uscocchi», *Giudizi e Pregiudizi. Percezione dell'altro e stereotipi tra Europa e Mediterraneo*, Profeti, M.G., K. Vaiopoulos (eds.), Firenze, Alinea, 2010.
- PÉREZ CUENCA, Isabel, «Las lecturas de Quevedo a la luz de algunos impresos de su biblioteca», *La Perinola*, 7 (2003) 297-331.
- PLATA PARGA, Fernando, «Hallazgo de las 'Controversias' de Séneca y de otros textos de prosa inéditos de Quevedo», *Estudios de filología y retórica en ho-*

- menaje a la Profesora Luisa López Grigera, Artaza, E., Durán, J., Isasi, C., Lawland, J., Pineda V. and Plata, F. (eds.), Bilbao, Universidad de Deusto, 2000.
- , «Edición de las *Controversias de Séneca*, texto inédito de Francisco de Quevedo», *La Perinola*, 5 (2001) 207-275.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco, *España defendida y los tiempos de ahora*, Selden Rose (ed.), Madrid, Fortanet, 1916.
- , *L'heure de tous et la fortune raisonnable. La hora de todos y la fortuna con seso*, J. Bourg, P. Dupont et P. Geneste (introd., ed., trad. y notas), Paris, Aubier, 1980.
- , *El Rómulo*, C. Isasi (ed.), Bilbao, Universidad de Deusto, 1993.
- , *La caída para levantarse, el ciego para dar vista, el montante de la iglesia en la vida de San Pablo Apóstol*, Valentina Nider (ed.), Pisa, Giardini, 1994.
- , *Sueños y discursos*, I. Arellano (ed.), *Obras completas en Prosa*, tomo I, A. Rey (ed.), Editorial Castalia, Madrid, vol. I, 2003
- , *La rebelión de Barcelona ni es por el güevo ni es por el fuero*, M. Urí Martín (ed.), *Obras completas en Prosa*, A. Rey (ed.), Madrid, Castalia, 2005a, vol. III.
- , *Mundo Caduco*, V. Roncero (ed.), *Obras completas en Prosa*, A. Rey (ed.), Castalia, Madrid 2005b, vol. III.
- , *La Hora De Todos y la Fortuna Con Seso*, Lía Schwartz (ed.), Madrid, Castalia, 2009.
- RIANDIÈRE LA ROCHE, Josette, «Quevedo y el gran señor de los turcos», *Criticón*, 18 (1982) 29-60.
- RONCERO, Victoriano, *Historia y política en la obra de Quevedo*, Madrid, Pliegos, 1991.
- , «Los Grandes anales de quince días: literatura e historia», *Revista de Filología Hispánica*, 9 (1993) 56-72.
- , «Un enigma historiográfico: el 'Mundo Caduco' y los 'Grandes anales'», *Edad de Oro*, 13 (1994) 151-159.
- , *El humanismo de Quevedo: filología e historia*, Pamplona, Eunsa, 2000.
- SAN JOSÉ, Jerónimo de, *Genio de la Historia*, Vitoria, Ediciones El Carmen, 1957.
- SCHWARTZ, Lía, «Sobre *La hora de todos*: Discurso satírico e historia», *CO-TEX-TES*, n. 9, 2 (1981) 1-15.
- VAÍLLO, Carlos, «La anotación y edición de la *Vida de Marco Bruto*», *La Perinola*, 4 (2000) 394-414.
- VALDÉS GÁZQUEZ, Ramón, «Rasgos distintivos y *corpus* de la sátira menipea en su Siglo de Oro», *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, C. Vaillo y R. Valdés (eds.), Madrid, Editorial Castalia, 2006.
- , «La Historia en las sátiras menipeas de Quevedo», *Narrazione e storia nel Seicento europeo*, C. Carminati, V. Nider (eds.), Trento, Università di Trento, Dipartimento di studi letterari, linguistici e filologici, 2007.

Observaciones sobre la tradición clásica en las *Empresas políticas*¹

Jorge García López

Universitat de Girona

jorge.garcia@udg.edu

Studia Aurea Monográfica 1 (2010)

<URL: <http://www.studiaurea.com/articulo.php?id=156> >

Resumen

El estudio de las citas de autores clásicos en las *Empresas políticas* de Diego de Saavedra arroja resultados realmente llamativos, tales como el variado uso de las citas tanto para mostrar la erudición y la fundamentación doctrinal, como para esconder el uso de Maquiavelo, o bien la relación de unas *Empresas* respecto de otras por el uso de idénticas fuentes clásicas. Finalmente, las *Empresas políticas* muestran el uso de autores clásicos poco frecuentados que aparecen también en la segunda redacción de *República literaria*, como, por ejemplo, las *Controversiae* de Séneca el Viejo y la *Historia Augusta*.

Palabras clave

Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, clásicos, citas clásicas

Abstract

Some Observations on the classic tradition in the Empresas políticas

The study of the appointments of classic authors in the *Empresas políticas* of Diego de Saavedra throws really showy results, such as the varied use of the appointments as much to show to the erudition and the doctrinal founding, as hide-and-seek the use of Maquiavelo, or the relation of some Empresas with respect to others by the use of identical classic sources. Finalmente, the *Empresas políticas* show the use of classic authors little frequented who also appear in the second writing of *República literaria*, like, for example, the *Controversiae* de Séneca Old and *Historia Augusta*.

Key words

Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, classic authors, appointments

1. El presente trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación HUM2008-01417/FILO *Diego de Saavedra Fajardo y las corrientes intelectuales y literarias del Humanismo* del Ministerio de Ciencia e Innovación.

De siempre es sabido que don Diego de Saavedra fue un autor muy culto. Su obra aparece empedrada de una multitud de referencias que nos descubren sus lecturas y una significativa porción de sus inquietudes. Ya decía, y con razón, don Francisco de Cascales, que Diego de Saavedra era un excepcional latinista y probablemente, añadimos nosotros, uno de los escritores más cultos del Siglo de Oro. En todo caso, en él se cumple, o parece cumplirse a la vista de sus notas, aquel consejo de escritor del padre Gracián según el cual cada día debe traer un libro nuevo. Es la cultura entendida como una montaña de lecturas, con el método compositivo de Lipsio y del humanismo erudito de trufar la propia prosa de sentencias, que no es otra cosa que el desarrollo de la *paideia* humanista cuatrocentista como método de composición literario y también como pedagogía de aproximación al mundo clásico, pero que ahora se cumple bajo los dictados del estilo lacónico, que permite multiplicar las piezas sueltas de las fichas dispuestas a través de lecturas. Eso es justo lo que hace Lipsio y también lo que hace Saavedra. Y el caso es que tenemos en sus ediciones una verdadera montaña de citas en los márgenes de su propia obra. Esas citas debemos suponer que son de sus fuentes y ha sido solo a partir de la excelente edición de la profesora Sagrario López Poza que esas citas han comenzado a ser estudiadas con detenimiento, pues gracias a su esfuerzo muchas de ellas las tenemos ahora documentadas, e incluso ha logrado identificar algunas de las ediciones que manejó don Diego. Sin embargo, todavía queda una miríada por localizar, en concreto de autores y lugares no fáciles de concretar o de autores contemporáneos de Saavedra. En fin, apenas se ha comenzado a estudiar el sentido de la cita en la obra de don Diego y su relación con el texto.

Comencemos por esto último. Varios datos muy precisos nos inclinan a pensar que el uso que hace Saavedra de sus citas es más complejo que la simple exhibición de sabiduría o doctrina. Ya sabemos que era práctica habitual de la época la virtuosa exhibición de citas; recordemos el caso paradigmático de Lope. Algo de eso hay, sin duda en don Diego, que, sin embargo, hace un uso más extenso y complejo de la cita. Saavedra, en efecto, usa las citas de formas diferenciadas. En primer lugar habría que distinguir, por una parte, entre las obras meramente citadas por la mención de un título o de un autor y su texto latino correspondiente y, por otra, aquellos autores que además aparecen explícitamente citados en el cuerpo de su prosa, situación ésta última de subrayado privilegio para la fuente. En general, puede decirse que don Diego pone en el margen los autores doctrinales y cita en el cuerpo de la prosa versos de poetas de la antigüedad en un intento de afilar la capacidad mnemotécnica y emblemática de su prosa. Asimismo, la función de los márgenes es compleja. Don Diego los utiliza para exponer la fundamentación de la doctrina, pero también para distraer la atención del lector y potenciar unos perfiles de su obra y ocultar o matizar otros. La cita, pues, tiene una función lectora y visual y en cuanto tal puede decirse que es parte del texto y apura su significación. Distrae al lector enmendando o reconduciendo el discurso que está desarrollando en el cuerpo

principal de la Empresa; oculta algunos de los perfiles que en ese momento no le interesa presentar en primer plano por las razones que sean; proporciona versos de autores prestigiados para condensar el sentido de la doctrina. La cita del margen, pues, tiene una capacidad de influir sobre el cuerpo principal del discurso, tanto en términos intelectuales como visuales, para modular su presentación, o acolchar sus contenidos o vehicular un tipo u otro de presentación, potenciar un tipo u otro de lectura del texto. En cierto sentido, puede decirse que la presentación de la prosa de Saavedra posee una caracterización emblemática tomada en su conjunto. En el cuerpo de la prosa se citan unos autores; en los márgenes, otros diferentes, y con finalidad diferente. Pero, además, las citas en los márgenes nos enseñan diferentes motivaciones, como, por ejemplo, una determinada funcionalidad propagandística y en cierta forma visual, al igual que el emblema o mote inicial.

Este abanico de posibilidades puede ilustrarse con varios ejemplos. Y el más evidente es la diferencia entre las dos redacciones de las *Empresas políticas*. Es sabido que don Diego publicó la primera edición de las *Empresas políticas* en Múnich en 1640. Posteriormente editó una edición muy revisada en la impresión de Venecia de 1642.² Entre las dos ediciones hay numerosas diferencias que han llamado siempre la atención de los estudiosos de Saavedra, y aunque no hemos agotado las posibilidades de interpretación de esas diferencias, podemos esbozar a grandes rasgos que se concretan en esencia en la aparición masiva de citas procedentes de la Biblia, por lo que podemos suponer que esas citas de la Biblia tienen una evidente finalidad ideológica que en parte es ajena al discurso de don Diego. La edición de 1640 está henchida de citas de Cornelio Tácito, y por tanto la aparición de una cantidad ingente de citas bíblicas en los márgenes tiene como finalidad acolchar en el lector ortodoxo la impronta de ver la prosa de don Diego escoltada por más de medio millar de referencias a Cornelio Tácito, pues eso bien podía sonar a discurso impío demasiado cercano a los escritores 'políticos'. Ahora bien, hay párrafos en las *Empresas políticas* de 1642 que no cambian ni una coma, pero que ahora están flanqueados por una cita de la Biblia. Se trata, pues, de conseguir a través de la cita la reconducción del discurso político fundamentado en las lecturas de Tácito hacia una presentación más compleja que, si bien no cede en lo fundamental, flexibiliza su presentación sumando numerosas citas de la Escritura que además están exhibidas en los márgenes y presentadas en primer plano a ojos del lector.

Pero pongamos otro ejemplo que afecta ahora a la manipulación de las citas de autores clásicos. Todos recordamos el comienzo de la Empresa número 60, cuyo mote ('O subir o bajar') constituye según algunos especialistas uno de los

2. Sobre las diferencias entre las dos versiones véase García López (1998) y López Poza (1999).

mejores resúmenes de la ideología de don Diego. La empresa me ha llamado la atención por varios motivos en un estudio que estoy realizando sobre Diego de Saavedra y quiero aquí recordarla brevemente. Al leer el texto con otra finalidad, me topé con el problema de la cita latina y realmente me quedé sorprendidísimo. En efecto, comenzamos a leer la empresa y nos encontramos en primer lugar el símbolo de la saeta, proveniente de la poesía barroca («la saeta impelida del arco o sube o baja...»);³ nos recuerda, por cierto, a cierto poema de Góngora referido al paso del tiempo en símbolos conocidos de época.⁴ Pocas líneas después nos encontramos con la metáfora matemática típica de la época y de la prosa lacónica y que aparece ya en la prosa de Puteanus («como los ángulos en el círculo, que pasa el agudo a ser obtuso sin tocar en el recto»).⁵ Saavedra está describiendo la idea de la filosofía de la historia basada en el dinamismo extremo («Lo que más sube, más cerca está de su caída. En llegando las cosas a su último estado, han de volver a bajar sin detenerse»). Y ahora nos dice que ha documentado esta idea en Hipócrates («en los cuerpos humanos lo notó Hipócrates, los cuales, en no pudiendo mejorarse, no pueden subsistir, y es fuerza que empeoren») y nos pone la fuente supuesta en el margen, mientras que un poco más adelante nos dice con modulación escolástica que «estas causas segundas de los cielos nunca paran, y así tampoco los efectos que imprimen en las cosas, a Sócrates atribuyó las mudanzas de las Repúblicas», idea que, según delata en el margen, ha recogido en la *Política* de Aristóteles.

A continuación nos presenta una descripción naturalista de las monarquías, es decir, de las sociedades humanas, con la metáfora vegetal («No son las monarquías diferentes de los vivientes o vegetables. Nacen, viven y mueren como ellos, sin edad firme de consistencias, y así son naturales sus caídas.») Y esta idea, nos dice, la toma del *De natura deorum* de Cicerón (*Naturales esse conversiones rerum publicarum*) y además, añade, esta misma idea puede documentarse en Tito Livio⁶ y por lo que parece también en Séneca («Pero no suben y caen con iguales pasos las monarquías, porque las mismas partes con que crecieron, le son después de peso, el cual con mayor inclinación y velocidad baja, apeteciendo el sosiego del centro»). Solo que este Séneca no es el Séneca filósofo, sino Séneca el Viejo y la cita del margen (*Regum maiestatem...*) es del comienzo de las *Controversias*, en concreto de *Controversiae I*, 6. Se trata de unas palabras del comienzo de la primera *Controversia* en las que Séneca el Viejo nos habla de la inevitable decadencia de la sociedad romana. Estamos aquí ante un *dictum* relevante, por cuanto es la única vez que se aducen las *Controversias* en las *Empresas políticas*

3. Todas las citas en Saavedra Fajardo (1999), que cito en adelante con la abreviatura LP.

4. «Menos solicitó veloz saeta / destinada señal que mordió aguda; / agonal carro por la arena muda, / no coronó con más silencio meta»;

tengo presentes Góngora (1976: 247) y ahora Góngora (2009: 636).

5. Sobre esas citas véase García López (2001).

6. Al contrario que en otros lugares, ahora no nos dice dónde, pero es *Ab urbe condita* 37, 45.

y esta misma obra de Séneca fue utilizada en la segunda redacción de *República literaria* para apostillar el estilo de Salustio (véase abajo, pág. 349). En fin, para terminar, en la siguiente página y para cerrar esta lectura del comienzo de la Empresa 60, nos recuerda que ninguna monarquía se perdió «en que no haya intervenido la imprudencia humana o sus ciegas pasiones», un dicho de Salustio, nos dice don Diego, aunque sin documentar la cita.

Don Diego nos ha presentado algo que se acerca a una concordancia a propósito del tema de la Empresa 60, escrita bajo el lema «o subir o bajar», y ha encontrado esa idea en una parte importante de pensadores de la antigüedad, incluyendo Cicerón, Aristóteles, Tito Livio y Séneca el Viejo. Nos resta preguntar de dónde ha tomado don Diego la frase de «o subir o bajar» que no se documenta en su forma literal en ninguno de los autores de la antigüedad que nos ha citado con tanta generosidad. La más reciente edición de las *Empresas* ha recordado que el lugar será citado por Picinelli en su *Mundus Symbolicus* trayendo a colación esta Empresa de don Diego y aduciendo una expresión significativamente cercana de la tercera centuria de las epístolas de Lipsio.⁷ Y ciertamente tiene mucho sentido la identificación como fuente de uno de los autores más leídos por don Diego, solo que nosotros tenemos una cita alternativa y casi literal.⁸ Y es que esa fórmula tan lacónica de enunciar una determinada filosofía de la historia puede leerse literalmente en los *Discorsi* de Maquiavelo. En concreto en el capítulo seis del libro primero de los *Discorsi*, donde Niccolò Machiavelli nos dice que «ma sendo tutte le cose degli uomini in moto, e non potendo stare salde, conviene che le salghino o che le scendino; e a molte cose che la ragione non t'induce, t'induce la necessità» (*Discorsi*, I, 6).⁹ Esta frase tuvo fortuna a lo largo del siglo XVII, tanto en una forma que podríamos llamar desarrollada o extendida, tal como la usa Malvezzi, como en la forma concisa y lacónica en que la utiliza Saavedra. Y así podemos ver, en efecto, que la expresión ya la había utilizado Virgilio Malvezzi en *Il Tarquinio superbo*¹⁰ y que aparece en la edición rehecha de las *Empresas políticas* de 1642, aunque no está en la versión de 1640. Es decir, que en el mismo momento en que Saavedra llena los márgenes de las *Empresas* de citas de la Biblia, está dando entrada a expresiones tomadas literalmente de Maquiavelo.¹¹ Por lo que respecta a la frase en Gracián, la documentamos en 1646 en *El Discreto*, y no sé si se puede afirmar una influencia de Saavedra sobre

7. Magna imperia limites suos habent, quo cum venitur, sistunt, retroeunt, ruunt, Picinelli, *Mundus Symbolicus*, II, 21, 14, 95; J. Lipsius, epístolas, citado en Saavedra Fajardo (1999: 705).

8. Sobre la importante influencia de Lipsio en Saavedra, creo que debe suscribirse López Poza (2001)

9. Cito por Machiavelli (1993).

10. «El que en las formaciones de las repúblicas constituye la mejor forma, no constituye la más durable: cuando se ignora el caminar más arriba y no se puede para en un indivisible, es necesario volver a bajar, y en esta acción sucede muchas veces el precipicio». Malvezzi (1648: 129r-v)

11. Sobre la reescritura de las Empresas políticas, véase en especial García López (1998) y López Poza (1999: 88-108).

Gracián.¹² Pero nótese hasta qué punto tenemos un aluvión de escritores de primera fila de los siglos XVI y XVII (Lipsio, Saavedra, Malvezzi, Gracián) y todos ellos están copiando directa o indirectamente a Maquiavelo. Es decir, que Saavedra no está siguiendo a Lipsio, sino que en todo caso está siendo espolreado por Lipsio para leer al Secretario florentino. Es más, yo diría que los paralelismos aducidos delatan que los cuatro autores están leyendo independientemente a Maquiavelo y convergiendo *a posteriori* en expresiones equivalentes que recuerdan de cerca al Secretario florentino, y en todo caso, es posible sospechar que Gracián escribe la frase de *El Discreto* pensando en el emblema de Saavedra. En cualquier caso, lo que a nosotros nos interesa ahora es que don Diego no está citando ni a Cicerón, ni a Aristóteles, ni a Séneca el Viejo, ni a Salustio, ni a ningún filósofo anterior al siglo XVI; no, lo que está haciendo es citar y glosar a Maquiavelo. O dicho de otra forma, lo que está haciendo es una recopilación de frases de la antigüedad, una concordancia de lugares clásicos, a partir de la frase de Maquiavelo que ha leído en los *Discorsi* y probablemente también en *Il Tarquinio superbo*.

Pero el seguimiento de Maquiavelo no se queda en el mote de la Empresa, sino que está también en la cita del *De natura Deorum* de Cicerón que nos presenta Saavedra. En efecto, la idea de que «no son las monarquías diferentes de los vivientes o vegetables», es decir, que las sociedades humanas se comportan y tienen una dinámica parecida a las seres vivos en el sentido de que dependen de leyes objetivas de funcionamiento que es posible racionalizar. Esa idea caracteriza la obra de Maquiavelo y está dispersa a lo largo de toda ella, pero está expresada paladinamente en el comienzo del capítulo VII del *Príncipe* («Di poi gli stati che vengono subito, come tutte l’altrre cose della natura che nascono e crescono presto, non posso avere le barbe e corrispondenze loro...»; *Il principe*, VII, 4). Y de ahí viene esa idea de comparar las monarquías con animales y vegetales. Es decir, con procesos naturales mensurables e inteligibles.

En fin, no vale la pena seguir, porque la cuestión parece paladina. Don Diego ha tomado el mote de su empresa de los *Discorsi* de Maquiavelo, porque esa es la idea que en realidad le interesa. Una frase que resume de forma emblemática y lacónica la filosofía de la historia de Maquiavelo presa de un extraordinario dinamismo y que será una idea que caracterice al siglo XVII, y que aquí encontramos expresada de forma inigualable por Saavedra y en su seguimiento por Gracián. Esa idea puede encontrarse, claro está, como casi cualquier otra, en la antigüedad clásica, pero no forma parte del nervio principal de ninguno de los escritores o pensadores clásicos considerados. Sólo quizás podría objetarse que aparece con fuerza en el capítulo V de la *Política* de Aristóteles, en la idea de la *anacyclosis* —idea que caracteriza el pensamiento de Maquiavelo y que éste debió tomar de Polibio—,

12. «No hay dicha, porque no hay estrella fija de la luna acá; no hay estado, sino una continua mu-

tabilidad en todo. *O se crece o se declina, desvarian-do siempre con tanto variar*» (Gracián, 1997: 298.)

aunque, claro está, no en la forma léxica en que la cita Saavedra. En resumen, Saavedra ha realizado una concordancia de lugares clásicos bajo la guía de Maquiavelo, al que desde luego no menciona.

Aquí no puede considerarse que la cita enseña las fuentes de Saavedra, sino precisamente que las oculta, y si algo hacen aquí las fuentes clásicas es autorizar el pensamiento del Secretario florentino más que refutarlo o modificarlo, y en todo caso disculpar su presencia y también marear al lector imbuido de la ideología humanista. En lugares así se ve claramente que la cita próxima arrastra a la cita clásica y es la cita cercana la que da sentido a la búsqueda de referentes clásicos. La cita, pues, tiene una función que va más allá de la mera autorización del discurso. En este caso, enmascara el pensamiento y en una primera lectura confiere una perspectiva visual que no se corresponde con los contenidos doctrinales. Podría decirse que la cita enmascara el pensamiento del autor para reservarlo a los iniciados. Para ocultar que Saavedra se está dejando llevar de la mano del Secretario para leer a Cicerón o a Séneca; para ocultar que es Maquiavelo quien le dice qué es lo que ha de buscar en Cicerón o cómo ha de leer a Hipócrates.

Si ahora volvemos a la tradición clásica, daremos en primer lugar un repaso de las citas y fuentes de las *Empresas políticas*, tal como puede verse en el siguiente esquema, que tomamos como punto de partida:¹³

Tácito	695	(37,46%)
Biblia	559	(30,13%)
Mariana	158	(8,5%)
Aristóteles	86	(4,6%)
Alfonso X	63	(3,39%)
Séneca	24	(1,29%)
Otras obras jurídicas	19	(1,02%)
Otras citas	251	(13,53%)

En este inventario hay aspectos y autores que esperamos y otros que reclaman nuestra atención. No sorprende en absoluto la supremacía de Tácito en las *Empresas políticas*, porque ya sabemos que la prosa de don Diego es un producto del tacitismo político, y si además ya hemos documentado que 'o subir o bajar' es una fórmula del mismísimo Maquiavelo, haremos buena la idea de Toffanin, según la cual detrás de la lectura de Tácito está casi siempre Maquiavelo, lectura de la prosa renacentista y tardohumanista que se cumple con precisión en las *Empresas políticas*.¹⁴ Sin embargo, debemos recordar rápidamente que la relación entre las citas de Tácito y las de la Biblia reproduce la relación de 1640, pero no la de 1642, en la primera redacción de las *Empresas políticas*. En la impresión de 1640 las citas

13. Sigo el recuento de López Poza (2001).

14. La idea de este libro clásico expresada en el ya lejano 1921 debe ser ampliada.

bíblicas son aproximadamente un 40% menos que en la impresión de 1642, como ya hemos comentado. Pero sí quiero volver sobre la Biblia para comentar dos cosas rápidamente.

En primer lugar, que las citas que utiliza don Diego son casi todas del Antiguo Testamento, y especialmente de los libros históricos, lo que constituye la praxis esperable y conocida de los escritores tacistas, por la sencilla razón de que tomar las citas de los libros históricos de la Biblia constituye una alejamiento del Providencialismo de los Evangelios que podemos leer en obras como la *Política de Dios* de Quevedo, por ejemplo. Citar a David como constructor de un imperio constituye un procedimiento paralelo, pero menos peligroso o equívoco, que citar a Rómulo o a Tiberio; en todo caso, se está leyendo la Biblia con los ojos de Cornelio Tácito.¹⁵ Por tanto, en ese horizonte de usos de la Biblia, lo que debe interesarnos es cuándo don Diego cita los Evangelios. Y el caso es que generalmente cita los Evangelios cuando se refiere a la figura del Privado.¹⁶

Por lo que respecta a Aristóteles es otra entrada esperable después de sus *Introducciones a la Política* de 1631, que no es otra cosa que una suerte de resumen *sui generis* de la *Política* de Aristóteles, mientras que también es esperable Séneca, aunque su uso e importancia debe matizarse, como ahora comprobaremos, mientras que la presencia de Alfonso X se debe fundamentalmente a las *Partidas*. También es esperable la presencia de Mariana como coadjutor histórico de las afirmaciones políticas que encontramos en las *Empresas*. Por todo ello creo que para acabar de dilucidar la importancia de la tradición clásica en las *Empresas políticas*, debemos de olvidar las grandes cifras y centrarnos en los grupos menos representados en ellas. Por ejemplo, en el caso del epígrafe ‘Otras obras jurídicas’, que son en esencia dos grupos de citas, el uso del Fuero Juzgo y las citas de Justiniano, de pobre aparición en comparación con el corpus jurídico de las *Partidas*.¹⁷ Por su parte, bajo el epígrafe ‘Otras citas’ se encuentra el resto

15. Sobre el particular puede verse García López (2008a).

16. No puedo asegurar con pruebas al día de hoy que se trate de una influencia de Quevedo, pero quizás apostaría porque las cosas van por ese derrotero.

17. Las citas del corpus justinianeo en las *Empresas* son las siguientes (especificamos cita antigua del *Digesto* y de otras obras justinianas, que Saavedra rotula en margen, y la acompañamos de la cita moderna; la paginación siempre en López Poza): Empresa 14 (LP 307), L. 4, C. de accus., no localizo la cita en el texto actual; Empresa 20 (LP 354), L.15, ff. De condit. Instit., es decir, D.28.7.15, *De conditionibus institutionum*, sobre las decisiones

del principio; Empresa 23 (LP 380), L. contra public. C. de re mil, es decir CJ.12.35.14, *De re militari*; Empresa 52 (LP 626), L.15, 1 C. de asses, es decir, CJ.1.51.14.1, sobre magistrados, aunque la cita de Saavedra parece equívocada, y, de hecho, cambian las siglas según las ediciones; Empresa 65 (LP 749), Cap. Non debet de Cons. et affi.; no localizo la cita que tiene todo el aspecto de una *regula iuris*; Empresa 66 (LP 758), L. cum ratio, si plures, ff. de por. quae liber, es decir, D.48.20.7.3 *De bonis damnatorum*, aunque en su cita Saavedra recuerda el libro extractado de Paulo en el capítulo *Cum ratio naturalis*; Empresa 66 (LP 761), Auth. De Quaest., es decir, N.81pr *de quaesitore*; Empresa 69 (LP 792), Istit. quib.,

de autores clásicos que no son ni Tácito, ni Séneca, ni Aristóteles. Ese epígrafe esconde varias sorpresas: nos permite en parte percibir los métodos de trabajo de don Diego y cómo se fueron escribiendo algunas *Empresas*.

Esos dos centenares largos de citas ponen en ristra una larga relación de más de cien autores, que se distribuyen aproximadamente de acuerdo con el siguiente cuadro:

Autores clásicos	61
Padres de la Iglesia	10 (es decir, 10 autores, pero 23 citas)
Autores y textos medievales	11
Autores modernos	29

Las fuentes no se dilucidan, claro está, recontando el número de veces que aparece un autor, sino estudiando los contextos que confieren un sentido y el uso de las ediciones de época, tarea que en el caso de Saavedra es realmente titánica. Por ello en este estudio me interesa mostrar en una primera aproximación la relación de unos bloques con respecto a otros. Por ejemplo, la aparición de un segmento de Padres de la Iglesia con once autores utilizados de forma un tanto frecuente, aunque menor que en otros autores de la época, nos habla de una mentalidad de cuño neoescolástico, muy alejado de las formas de la primera redacción de *República literaria*. La tabla de autores es la siguiente:

San Agustín	5
Ambrosio	3
Gregorio Nazianzeno	3
Pedro Crisólogo	3
Eusebio	2
San Jerónimo	2
San Hilario	2
S. Crisóstomo	1
Nicéforo	1
Procopio	1

Los Padres constituyen, pues, una lectura frecuente de Saavedra y su recuerdo se reparte a lo largo de la obra. Alguna vez parece claro que la utilización de autores patrísticos tiene que ver con la dilucidación de lugares de la Escritura, por lo que seguramente estamos ante una lectura bíblica acompañada de aparato que don Diego convierte en cita patrística. Pero al margen de este hecho, don Diego cita las *Epístolas*

ex casus. man., es decir, I.1.6, *Qui quibus ex causis manumittere non possunt*, sobre rentas; Empresa 69 (LP 796), L.fin, C. de man. non exec., L.21, es decir, CJ.10.12.1.1 *De petitionibus bonorum sublati*, sobre pretendientes, pero la cita de Saavedra parece equivocada; Empresa

69 (LP 803), L.interfilios et filias. C. familias ercis., es decir, CJ.3.36.11 *Familiae eriscundae*, sobre división del reino; véase también D.10.2; Empresa 82 (LP 902), L. única, C. de expen. pub., lib.11, es decir, CJ.11.42.1 *De expensis publicorum*; sobre gasto público.

de San Jerónimo directamente, como también a Agustín de Hipona y el *De civitate Dei*, así como una colección de epístolas suyas. Por lo demás, exceptuando a Procopio, Hilario y Crisóstomo, del resto de los Padres parece que estamos ante lecturas directas o lugares conocidos, no siempre, ni de forma necesaria, ante citas indirectas. En fin, pasamos rápidamente por una breve reseña de autores medievales, donde destaca la cita de Petrus Blesensis, a los que se unen San Isidoro y San Bernardo para reforzar sus lecturas de autores de la ortodoxia católica, así como un recuerdo aislado de las *Familiarium* de Petrarca.¹⁸ Asimismo, dejamos por el momento los autores modernos, de los que comentaremos varios lugares sobre la marcha.

Si encaramos de nuevo los autores clásicos, en primer lugar tenemos un considerable número de citas donde el autor aparece una sola vez y que podemos suponer de nuevo que revelan citas indirectas, como acostumbra nuestro autor en su *Corona gótica*, solo que allí sí que anuncia la fuente de sus citas indirectas. Aquí nos encontramos, por ejemplo, con varias afirmaciones de Pitágoras, alguna muy aislada sentencia de Eurípides o citas de Ennio, casos en los que me he encontrado que se trata de afirmaciones tomadas de florilegios o bien obras de otros autores, como por ejemplo, las citas Ennio están tomadas de Cicerón. Podemos proponer que la cita es directa si se indica y no sólo el autor, aunque el muestreo apunta a que autores poco representados han sido utilizados en forma directa. A nosotros sin embargo nos interesan ahora aquellos nombres que conforman el nervio de su prosa, los puntos de interés básico de sus lecturas del mundo clásico más allá de los consabidos Tácito o Aristóteles. Y para concretarlo proponemos la siguiente tabla de citas:¹⁹

Séneca	20	Plinio el Viejo	6
Cicerón	17	Lampridio	5
Tito Livio	16	Lucano	5
Virgilio	14	Veleyo Patérculo	5
Salustio	11	Polibio	5
Casiodoro	9	Platón	4
Claudiano	8	Plauto	4
Horacio	8	Homero	4
Plutarco	8	Heródoto	4
Quintiliano	7	Plinio el Joven	3
Quinto Curcio	7		

18. Don Diego cita varias veces los Concilios Toledanos (Empresas 24, con dos citas, y Empresa 67) y una colección de Concilios latinos (Empresa 66), así como el Fuero Juzgo (Empresa 69), una Crónica de los reyes godos que no he localizado (Empresa 94, LP 978).

La cita de Petrarca en la Empresa 69 (LP 797) como una forma elegante de reconocer lo baldío de sus intentos como pedagogo de la Monarquía.

19. Los números indican las veces en que un autor ha sido citado en los márgenes.

Estamos ante un elenco considerable de autores clásicos que puede presumirse que han sido utilizados más directamente; autores predecibles y otros, en cambio, que nos provocan cierta curiosidad y sobre los que concentraremos nuestra atención. Es, por ejemplo, esperable, Séneca, uno de los autores favoritos del humanismo lipsiano y esto tanto desde el punto de vista de la reflexión moral, como en la perspectiva del estilo literario. Saavedra centra su atención en las *Epístolas* y los tratados morales, aunque añade varias citas del Séneca trágico, algo que quizás sea más sorprendente.²⁰ Y además con una diferencia interesante y es que el Séneca doctrinal está citado en los márgenes, mientras que el Séneca trágico está citado literalmente en sus versos en el cuerpo de la prosa. Este uso de Séneca apunta siempre hacia la etiqueta facilona de ‘neoestocismo’, pero en la *República literaria* (en su segunda redacción) y en algunas de sus *Empresas* (el *Fallimur opinione*, por ejemplo) tenemos por parte de Saavedra un seguimiento de la tradición académica con unas conclusiones muy cercanas a las de la tradición estoica. No hay, pues, una correspondencia lineal entre el uso de Séneca y el desarrollo de posicionamientos neoestocicos, pero sí hay una convergencia entre las inclinaciones neoestocicas con el pirronismo y la tradición académica en la búsqueda de la ataraxia y de la tranquilidad del ánimo —que la *República literaria* fundamenta en la *epokhē* escéptica— y por ahí es posible que don Diego percibiera la existencia de espacios comunes.²¹ Da la impresión que el aprecio por Séneca lo es más como moralista que como maestro del estilo, y las citas de la *Medea*, el *Thyestes* o el *Oedipus* se dan en conjunción con una miríada de citas de obras épicas, como veremos más adelante, por lo que podemos pensar que don Diego materializa ahí una identificación de la poética renacentista entre épica y tragedia como las formas más elevadas del canon estilístico. Junto a Séneca, también es esperable Cicerón como pilar esencial de la educación humanista y como hombre político, que sin duda debía tener ese atractivo para Saavedra. Pues bien, don Diego llega a citar hasta catorce obras diferentes indicando su procedencia.²²

Aparte de estos dos prosistas de la antigüedad romana, los autores indudablemente manejados por Saavedra se dividen fundamentalmente en historiadores y poetas. De los historiadores, saca siempre la lección de historia política, mientras que los poetas le sirven para centrar y condensar los sentidos de su prosa. Sin embargo, hay autores que no responden a esta clasificación y entre ellos podemos destacar Casiodoro, Quintiliano, Platón, Plauto y los dos Plinios.

20. Saavedra citas las *Epistulae* (Empresas 1, 11, 41, 50, 51, 80, 88 [2]), el *De beneficiis* (Empresas 21, 23, 52, 74), el *De clementia* (38), y el *De tranquilitate animi* (72), a lo que se suman una cita en la Empresa 99 y un tomito de ‘diálogos’ (Empresa 41). Asimismo cita en el cuerpo de la prosa la *Medea* (Empresas 7 y 65), el *Thyestes* (Empresa 43) y el *Oedipus* (Empresa 20).

21. Hetratadolacuestión en García López (2006).
22. Saavedra nos presenta una cita ilocalizable de Cicerón (Empr. 55) y cita *Filípicas* (Empr. 3), *Pro Sulla* (7), *Diálogos* (7), *Tusculanas* (8), *Pro Cloentio* (35), *Catilinarias* (38), *Epistulae ad Quintum Fratrem* (56), *De legibus* (57), *De officiis* (18, 57 y 74), *De natura deorum* (70), *Epístolas* (63), *Pro lege Manilia* (63, 91) y *Cato* (84).

Desde luego que nos sorprende Saavedra manejando a Casiodoro, que a veces cita de forma indirecta, pero del que dice manejar una colección de epístolas (en las Empresas 9, 49, 50 y 69). Por su parte, Quintiliano está citado sobre todo a propósito del *Diálogo de los oradores*, es decir —según se cree actualmente—, una obra de Tácito, lo que no deja de ser elocuente. Solo un par de veces utiliza Saavedra las *Institutiones oratorias*, a veces confundiendo la cita con el citado *Diálogo de los oradores*.²³ Asimismo quizás es esperable la baja estima de Platón, que cita dos veces de forma claramente indirecta —indicando él mismo su referencia en Aulo Gelio— y del que nunca indica ninguna obra en concreto.²⁴

Más interés tienen para mí los dos Plinios y Plauto. Saavedra utiliza con más frecuencia la *Naturalis historia* de Plinio el Viejo que la obra de Plinio el Joven, lo que no deja de ser llamativo, porque Plinio el Joven es uno de los autores más mimados por la posteridad de Lipsio respondiendo a las inclinaciones del maestro en sus colecciones epistolares. Saavedra cita tan solo una vez las epístolas de Plinio el Joven (en una epístola donde, por cierto, nos recuerda que se la dirige a su amigo Tácito), mientras que utiliza dos veces directamente el *Panegírico* de Trajano.²⁵ Quizá pueda pensarse que la baja utilización de Plinio el Joven se basa en el aspecto político de su obra, y es cierto, pero no deja de sorprender la parca sustancia que Saavedra dice haber extraído del *Panegírico* de Trajano, una obra fundamental del biografismo político del seiscientos y de donde sin duda hubiera podido acumular más materiales caso de haberle interesado con más asiduidad. Por otra parte, la relativa facilidad con que da entrada a Plinio el Viejo nos recuerda que su obra será saqueada en la reescritura de la segunda redacción de la *República literaria*.²⁶

Entre los poetas, don Diego nos muestra su faceta de excelente lector de la antigüedad y aquí debe notarse la inclinación por poetas de la Edad de Oro y el abandono casi total por los elegíacos o satíricos. Propertino o Marcial apenas obtienen aisladas menciones, mientras que Virgilio y Horacio son utilizados ampliamente, a la par que Claudio y Lucano. De Horacio se citan varias veces el *Ars poetica* y los *Carmina y Epístolas*, aunque siempre en el cuerpo de la prosa. Con los poetas, en efecto, la cita tiene un valor especial, puesto que no está solo el lugar clásico recordado en el margen de la página, sino también introducido

23. Véase Saavedra Fajardo (1999: 207).

24. Véanse las Empresas 2 (LP 203-204) y 18.

25. La Empresa 3 (LP 219) nos presenta un uso poético de las *Epístolas*, mientras que las Empresas 13 y 23 (LP 295 y 385) recuerda imágenes y actitudes de Trajano a través del famoso *Panegírico*.

26. Véanse las citas en las Empresas 9 (LP 265) a propósito de la rémora, un pequeño

pez; 21 (LP 362) y 31 (LP 443), sobre costumbres de los egipcios; 46 (LP 549), sobre la cola de los escorpiones, 92 (LP 961), sobre las águilas y la Empresa 100 (LP 1025), a propósito de los nombres escritos en las pirámides egipcias; Plinio, pues se utiliza para temas de carácter naturalístico, como esperábamos, pero también para observaciones de temática ‘egipcia’, en ocasiones relacionados con la naturaleza y origen de la literatura emblemática.

literalmente y en ocasiones citado con generosidad en el mismo cuerpo de la prosa. Esto sucede con Horacio, Virgilio y Lucano, y entre los autores modernos con Torquato Tasso y con Camoes. Y la razón que puede esgrimirse es que Saavedra utiliza los autores de literatura épica a modo de mote emblemático; es decir, emplea los versos de la literatura épica como motes que tienen forma y fuerza emblemática. De ahí que ya en la impresión de 1640 varias empresas terminen con una cita de Torquato Tasso a modo de conclusión condensada en una formulación mnemotécnica que acompaña al mote inicial de la *pictura*. La importancia del procedimiento se percibe si observamos hasta qué punto Torquato Tasso es uno de los autores más citados en las *Empresas políticas*, tal como puede verse en la siguiente tabla:

Autor	Empresa	Número de citas
Homero	2, 13 (Odisea) 45, 55	4
Ennio	38, 57	2
Virgilio	15, 44, 69(2), 79, 89, 96(2), 98	9
Silio Itálico	15, 99	2
Lucano	59, 70, 73, 78, 86	5
Tasso	1, 11, 22, 35, 46, 59, 69, 82 (2), 86, 99, 100	12
Camoes	25, 30, 35, 58, 63, 90	5

Tasso, pues, está presente en citas literales dentro del cuerpo de la prosa y también culminando con sus versos el sentido último y condensado de algunas empresas. Comparada con la presencia omnipresente de Tasso, Camoes o Lucano sólo aparecen de forma tardía en las *Empresas*, lo que en diferente medida puede también decirse de Ennio, citado a partir de Cicerón, Homero o Silio Itálico, mientras que Tasso está presente en muchas de ellas y distribuido regularmente a lo largo de la obra y sólo comparable, aunque en superioridad de condiciones, con la *Eneida* de Virgilio. El hecho vendría a avalar la sospecha de que la inspiración épica le viene a Saavedra a partir de sus lecturas de Torquato Tasso; el uso de la literatura épica con una funcionalidad emblemática en la prosa de Saavedra aparece a partir de lecturas de Torquato Tasso.

Claro está que no sabemos en qué orden se escribieron las *Empresas políticas*, y bien pudo ser primero Lucano y después Camoes, pero en cualquier caso sí se confirma en cierta manera la impresión de que determinadas *Empresas* se escribieron como arracimadas en grupos, puesto que muestran una cercanía muy curiosa en las citas de autores clásicos. Veamos un ejemplo en las citas de Plauto, que se distribuyen de la siguiente manera:

Citas de Plauto	Empresa
Cita genérica de Plauto en el margen	21
<i>Asinaria</i>	51
<i>Pseudolus</i>	51
<i>Miles gloriosus</i>	55

Es decir, que en la Empresa 21 apenas hay una mención genérica, probablemente indirecta, de Plauto, mientras que en las empresas 51 y 55 aparecen de pronto tres obras diferentes del cómico romano. Nótese, pues, de nuevo, que Plauto no es un autor muy utilizado en las *Empresas políticas*, y es un hecho que por una parte parece natural porque un autor de literatura cómica se supone que debe tener poco lugar en una obra de reflexión política. Pero también debe añadirse que como modelo del estilo Plauto es uno de los autores preferidos por Lipsio en su *Epistolica Institutio* —y también por la primera redacción de *República literaria*—, una valoración que había hecho subir muchos peldaños al cómico romano. De forma que si Saavedra hubiera hecho un uso más extenso de Plauto no nos hubiera resultado extraño, un uso emblemático me refiero, buscando palabras y expresiones para enfatizar el contenido doctrinal de las Empresas. Pero está a la vista, y de forma comparable a lo que ya hemos visto de Plinio el Joven, su pobre presencia del cómico romano en su prosa.

Sin embargo, fijémonos que aparte de una cita aislada en la Empresa 21, Plauto aparece en una horquilla relativamente muy estrecha de Empresas cuya redacción, por tanto, podemos pensar que debió ser muy próxima. Aparece en las Empresas 51 y 55, y además esta vez citando la obra de Plauto de la que toma la referencia, y resulta que utiliza tres obras de Plauto, la *Asinaria*, el *Pseudolus* y el *Miles gloriosus*. Dicho en otras palabras, cuando Saavedra está escribiendo las Empresas 51 y 55 se ‘cruza’ literalmente en su actividad una reciente lectura de Plauto. Otro tanto podemos decir de Lucano. La literatura épica aparece a lo largo de la *Empresas políticas* de la mano de Tasso, como hemos comentado, mientras

que la obra de Lucano se centra en cinco Empresas y es muy frecuente a partir de la Empresa 70. De nuevo podemos pensar que cuando Saavedra está escribiendo las Empresas 70, 73 y 78, se cruzó en su actividad literaria una lectura de Lucano, quizás inducida o no por Tasso, y en todo caso, Lucano pasó a tener una utilidad literaria como antes había tenido Tasso.

Si ahora nos fijamos en los historiadores, volvemos a encontrarnos varios nombres cuya distribución o aparición nos permiten realizar determinadas conjeturas sobre el texto de Saavedra. No sorprenderá la presencia de Polibio, una de las fuentes de reflexión de Maquiavelo y que en la *República Literaria* lo llama impío, como quizás tampoco lo hace Herodoto, mientras que Quinto Curcio y Veleyo Patérculo forman parte del haber de su dilatada erudición y Tito Livio era autor cercano al pensamiento político ya en Maquiavelo, pero sobre todo también en el caso de Virgilio Malvezzi en *Il Romulo*, por lo que podemos suponer que su presencia no pasa de un trámite esperable. Menos frecuentes y más interesantes son Salustio y Lampridio.

Lo que sorprende de Salustio es su importante presencia, pues después de Tito Livio (y por supuesto de Tácito) es el historiador de la antigüedad romana más citado en las *Empresas políticas*. Para explicarnos este hecho, recuérdese en primer lugar que el estilo de Salustio se ha comparado a veces al del mismo Tácito y en todo caso constituye un ejemplo de laconismo en la Edad de Oro de la literatura latina. Como tal se le elogia en la segunda redacción de *República literaria*:

Primera redacción: «Después destos están los latinos y el primero es Salustio, propio, grave, sentencioso y en quien se hallan todas las virtudes de historiador».²⁷

Segunda redacción: «Este vestido succinctamente, pero con gran policía y elegancia, es Cayo Salustio, gran enemigo de Cicerón, a quien la brevedad comprehende cuanto pudiera dilatar la elocuencia, aunque a Séneca y a Asinio Polión parece obscuro, atrevido en las traslaciones y que deja cortadas las sentencias»²⁸

Como podemos ver, ya en la primera redacción aparece Salustio elogiado por lo sentencioso de su estilo, pero en la segunda redacción se le elogia tomando como base una cita de las *Controversias* de Séneca el Viejo, puesto que Asinio Polión es un personaje de Séneca que, en efecto, hacía gala de una estética literaria bastante alejada de las propuestas de Salustio. Este lugar me parece interesante, porque ya hemos visto anteriormente que las *Controversias* de Séneca fueron utilizadas por Saavedra en las *Empresas políticas*, en concreto en la Empresa 60. Se trata por tanto de fuentes comunes entre ambas obras cuyo valor reside en que las *Controversias* de Séneca el Viejo no es una obra muy frequentada en ese momento, aunque Quevedo había intentado una traducción y por ahí es posible que fuera obra de

27. Saavedra Fajardo (2006: 131).

28. Para la bibliografía actualizada de *Historia Augusta* tengo en cuenta Picón-Cascón (1989).

moda en esos días, pues si Quevedo tenía interés por las *Controversias* de Séneca, entonces quizá con mayor razón le interesaban al Saavedra que podemos suponer refunde la Primera Redacción de *República literaria* a finales de los años treinta y principios de los cuarenta y donde aparecen las *Controversias* de Séneca el Viejo. En cualquier caso este interés por Salustio en la *República literaria* —que parece ante todo poético— se reproduce en las *Empresas políticas*, por cuanto resulta ser uno de los historiadores romanos más citados. Esa presencia puede deberse a motivos variados entre los que quizá no es el menor, no el hecho de ser modelo estilístico, sino la presencia en Salustio de la idea política de un poder fuerte en Roma que la librara definitivamente de las guerras civiles, idea de un poder ejecutivo fuerte que sin duda tiene presente Saavedra.

Por lo que respecta a Lampridio, como se recordará, es uno de los probables autores de esa misteriosa colección de biografías de emperadores conocida con el nombre de *Historia Augusta*, probablemente del siglo v d. C., por la que al parecer Saavedra tenía una predilección especial.²⁹ De hecho Lampridio, como autor de la *Vida de Alejandro Severo* que nos transmite la *Historia Augusta*, aparece cuatro veces (en las *Empresas* 23, 55, 72 y 82) y una cita sin enumerar obra (*Empresa* 28).³⁰

Lo curioso del caso es que la *Historia Augusta* será utilizada en la segunda redacción de *República literaria* a propósito de los juicios de la antigüedad sobre Tácito.³¹ Téngase en cuenta que los capítulos de la *Historia Augusta* se han escrito por autores diversos, de ahí que sea una obra de autoría muy discutida y de fecha bastante incierta, aunque se suele dar como válido el siglo v d. C. En todo caso, hoy sí que se considera a Lampridio autor del capítulo dedicado a la *Vida de Alejandro Severo*, que es la que utiliza Saavedra en las *Empresas*, mientras que en la segunda redacción de *República literaria* estaría citando otros capítulos. Así, por ejemplo, el capítulo dedicado a Probo, se escribió, en efecto, según los manuscritos por Flavio Vopisco, tal como nos dice en *República literaria*. Es decir, que en las

29. La mayor parte de las citas corresponden a la biografía de Alejandro Severo atribuida a Elio Lampridio en la *Historia Augusta* (*Alexander Severus Elii Lampridii*) y las citas se corresponden de la siguiente manera: Empresa 23 (LP 381, *Aurum et argentum raro cuiquam*, Hit. Augusta, *Alexander Severus*, 32, 4), Empresa 55 (LP 649, *Unde si de iure tractaretur*, Hist. Augusta, *Alexander Severus*, 16, 3); no localizo las citas de Empresa 28 (LP 415), Empresa 72 (LP 814) y Empresa 82 (LP 900), probablemente porque el texto que maneja Saavedra ha cambiado notablemente respecto de las ediciones críticas modernas.

30. «Esta calumnia se recompensa con lo que

otros hablan de él [Tácito], Pues Plinio Cecilio le llama elocuente; Vopisco, facundo; Esparciano, puro y cándido; Bodino, agudo, y Sidonio, digno de toda alabanza»; Vopisco y Esparciano son también autores de la *Historia Augusta*, y de hecho se está citando *Probus*, II, 6; véase Saavedra Fajardo (2006: 226).

31. «Esta calumnia se recompensa con lo que otros hablan de él [Tácito], Pues Plinio Cecilio le llama elocuente; Vopisco, facundo; Esparciano, puro y cándido; Bodino, agudo, y Sidonio, digno de toda alabanza»; Vopisco y Esparciano son también autores de la *Historia Augusta*, y de hecho se está citando *Probus*, II, 6; véase Saavedra Fajardo (2006: 226).

dos obras está citando partes diferentes de la *Historia Augusta* y por eso da nombres diferentes. En cualquier caso, llama la atención que dos obras de la latinidad como las *Controversias* de Séneca el Viejo y la *Historia Augusta*, dos obras que no suelen ser fuentes frecuentadas por los escritores del siglo XVII, se den al mismo tiempo en la segunda redacción de *República literaria* y en las *Empresas políticas*.

Sería ésta una primera conclusión de una montaña de observaciones posibles, de las que deberíamos retener ahora un par o tres de ellas para concluir. En primer lugar, me parece digno de observación cómo el ten con ten de la Memoria y la Historia se resuelve en favor de la historia y cómo Maquiavelo y Torquato Tasso presiden la varia tela de la prosa saavedriana y conforman una suerte de cañamazo selectivo que funciona como rosa de los vientos guiando el interés de don Diego. Saavedra lee Cicerón, Hipócrates o Lampridio (y evidentemente a Tácito) a través del pensamiento de Maquiavelo; es el Secretario quien le dice qué ha de buscar en la antigüedad y cómo ha de encarar a Cicerón. La fuente cercana define la lectura clásica y no al revés. Haciendo, además, más que buena la vieja tesis de Toffanin.

Por otra parte, la acumulación de citas de autores clásicos apunta en más de una ocasión a una cierta arquitectura compositiva de las *Empresas* y que algunas de ellas, cuando podemos comprobarlo, nacieron arracimadas al calor de determinadas lecturas de autores clásicos, como son los casos de Lucano y de Plauto. Finalmente, la latinidad estilística de Saavedra se delata en la procesión de citas y en el elenco de autores de la antigüedad latina y muy poco helénica. Saavedra es sin duda un latinista de primera y un humanista de nivel, pero sus fuentes, excepto las muy cercanas al laconismo estilístico, parecen a veces más cercanas al siglo XVI que al XVII. La presencia de Virgilio y Horacio y la casi ausencia de Marcial o Propercio o la casi inexistencia de Juvenal recuerdan sus inclinaciones clasicistas hacia la poesía pastoril. Esa mentalidad clasicista se delata también en el uso de la literatura épica como apoyo en la reflexión política, importancia que desplaza a los autores del humanismo erudito a propósito para el ideario político, como Plinio el Joven. Y es ese mismo ideario clasicista el que podemos suponer que abre la puerta al Séneca trágico.

Por otra parte, el laconismo estilístico de Saavedra, por el que hoy se le considera uno de los autores más importantes de la literatura española, no se basa en las fuentes utilizadas por Lipsio. Diríase que el laconismo de Saavedra se basa en Séneca y en Salustio, mucho más que en Plauto o en Plinio el Joven, y que estos dos últimos autores, tan queridos por Lipsio, están arrinconados en Saavedra. Quien, por otra parte, se nos muestra escritor de mentalidad poco arrimada a los maestros del humanismo erudito como haría suponer su importante presencia entre los escritores tacitistas. La propuesta múltiple de *Epistolica Institutio* se ha decantado ya definitivamente por Tácito, que aparece escoltado por Virgilio, Cicerón y Horacio, en lugar de por Marcial y Juvenal. El elenco de citas, el muestreo detenido de los autores nos pone a la vista una determinada latinidad a la altura de 1640, en la que los autores más frecuentados por el humanismo quinientista o la *ratio studiorum* se coronan con una lectura inmoderada de Tácito.

Bibliografía

- GARCÍA LÓPEZ, Jorge, «El estilo de una corte: apuntes sobre Virgilio Malvezzi y el laconismo hispánico», *Quaderns d'Italià*, 6 (2001) 131-145.
- , «Prólogo», Saavedra Fajardo, D., *República Literaria*, Jorge García López (ed.), Barcelona, Crítica, 2006, 7-120.
- , «La Biblia en la prosa culta del siglo XVII», *La Biblia en la Literatura Española. II. Siglo de Oro*, G. del Olmo Lete (ed.), Madrid, Editorial Trotta-Fundación San Millán de la Cogolla, 2008a, 265-288.
- , «Poesías», *Rariora et Minora. Diego de Saavedra*, J. L. Villacañas (coord.), Murcia, Tres Fronteras, 2008b, págs. 13-65.
- GÓNGORA, Luis de, *Sonetos Completos*, Biruté Ciplijauskaité (ed.), Madrid, Castalia, 1976.
- , *Antología poética*, Antonio Carreira (ed.), Barcelona, Crítica, 2009.
- GRACIÁN, Baltasar, *El discreto*, Aurora Egido (ed.), Madrid, Alianza, 1997.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, «Introducción», Saavedra Fajardo, D., *Empresas políticas*, Sagrario López Poza (ed.), Cátedra, Madrid, 1999, 11-162.
- , «La erudición en las Empresas políticas», *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Münster 1999)*, Ch. Strosetzki (ed.), Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frakfurt a. M., 2001, 813-825.
- , «La Política de Lipsio y las Empresas políticas de Saavedra Fajardo», *Res pública*, 19 (2008) 209-234.
- MACHIAVELLI, Niccolò, *Le grandi opere politiche. II. Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, G. M. Anselmi y C. Varotti (eds.), Tourín, Bollati Boringhieri, 1993.
- MALVEZZI, Virgilio, *Obras del marqués de Malvezzi*, Lisboa, Paulo Craesbeck, 1648.
- PICÓN, Vicente y Antonio CASCÓN (eds.), *Historia Augusta*, Madrid, Akal, 1989.
- PLATA, Fernando, «Edición de las Controversias de Séneca, texto inédito de Francisco de Quevedo», *La Perinola*, 5 (2001) 207-276.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego de, *Empresas Políticas*, Sagrario López Poza (ed.), Madrid, Cátedra, 1999.
- , *República literaria*, Jorge García López (ed.), Barcelona, Crítica, 2006.
- TOFFANIN, Giuseppe, *Machiavelli e il 'Tacitismo'. La 'Politica storica' al tempo della Controriforma*, Nápoles, Guida Editori, 1972 (1^a ed., Padova, 1921).

Del emblema a la máxima: Aproximación a la posteridad de las *Empresas políticas* de Saavedra¹

Sònia Boadas Cabarrocas

Universitat de Girona

sonia.boadas@gmail.com

Studia Aurea Monográfica 1 (2010)

<URL: <http://www.studiaurea.com/articulo.php?id=157> >

Resumen

El descubrimiento de un volumen manuscrito que recoge gran cantidad de máximas políticas procedentes de las *Empresas políticas* del escritor y diplomático murciano Diego de Saavedra Fajardo en los fondos españoles de la British Library pone de manifiesto la importancia que había adquirido esta obra emblemática pocos años después de su publicación. El estudio de esta particular adaptación de las *Empresas*, junto con la evolución del estilo y de la obra de Antonio Pérez y de Baltasar Gracián, nos ayuda a dilucidar el destino de la prosa lacónica.

Palabras clave

Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, emblemática, compendios, sentencias políticas.

Abstract

From Emblem to Maxim: An Approach to the Posterity of Saavedra's Empresas políticas
The discovery of a manuscript volume containing a large number of political maxims taken from the *Empresas políticas* of the Murcia-born writer and diplomat Diego de Saavedra Fajardo, now amongst the Spanish holdings of the British Library, highlights the importance that this emblematic work attained just a few years after its publication. The study of this adaptation of *Empresas*, together with the development of the style and work of Antonio Pérez and Baltasar Gracián, helps us to elucidate the destiny of laconic prose.

Keywords

Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, emblematics, compendia, political maxims.

1. El presente trabajo forma parte del Proyecto de Investigación FFI2008-01417-FISO «Diego de Saavedra Fajardo y las corrientes intelectuales y literarias del Humanismo» financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Ya a principios del siglo XVI, despuntaban las primeras críticas contra el modelo humanista del quinientos, que se caracterizaba por el gusto hacia la cultura enciclopédica, por la estrecha imitación de los modelos clásicos, y en especial, por la emulación de la prosa de Cicerón, que se erigía como paradigma retórico. El *Ciceronianus* erasmista (1527) daba el pistoletazo de salida a estas invectivas con una crítica mordaz a las imitaciones humanistas del purismo ciceroniano, que no hacían más que deturpar el estilo de Cicerón. Esta línea la continuaron otros autores, como Luis Vives con su *De Corrupta Rhetorica*, donde afirmaba la validez del modelo ciceroniano como paradigma ampuloso, y la prosa de Salustio como símbolo de la brevedad conceptual y del estilo lacónico.² Pero se tuvo que esperar unos setenta años para que, en ámbito español, una figura como Cervantes se burlase explícitamente de las prácticas humanistas en la segunda parte de *El Quijote*. Recordemos, por ejemplo, al personaje del Primo humanista, quien no solo quedaba desacreditado por la absurdidad de sus actividades, sino que se veía ridiculizado por la ocurrencia empírica de Sancho.³ En la primera redacción de la *República Literaria* también aparece un corrosivo ataque contra la herencia humanista, que se percibe a través de una imagen decadente de la cultura enciclopédica.⁴

En un momento en que la naturaleza del humanismo no daba cabida a los avances de la sociedad, se ponían de manifiesto los límites de una tradición que tenía como eje la prosa de Cicerón. Así pues, se precisaba de un estilo nuevo, más conciso y fresco, adaptado a los nuevos tiempos y lejos del ciceronianismo que había colmado páginas y páginas de enciclopedias humanistas. Un nuevo estilo cuyas máximas fueran la brevedad y la concentración del saber se empezaba a idear en algunas plumas gracias a escritores como Justo Lipsio o Ericius Puteanus. Sus obras, *Epistolica Institutio* (1596) y *De laconismo syntagma* (1609), respectivamente, establecieron las bases teóricas de un nuevo paradigma literario que se expandió progresivamente en el tiempo y en el espacio y acabó impregnando los textos de casi todos los escritores europeos del momento.⁵ El laconismo, pues, nació como respuesta a las necesidades literarias del momento y se definió en clara oposición

2. El *De Corrupta Rhetorica* es una crítica a los imitadores del estilo de Cicerón, ya que Vives consideraba que imitar era sinónimo de reproducir el espíritu del modelo. Ver Rodríguez Peregina (1995).

3. Hablando de sus proyectos el Primo confiesa: «Otro libro tengo, que le llamo Suplemento a Virgilio Polidoro, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio, a causa que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia las averiguó yo y las declaro por gentil estilo. Olvidósele a Virgilio y de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó

unciones para curarse del morbo gálico». *Don Quijote* (1998: 718).

4. La primera redacción de *República Literaria* es una crítica de las poliantes y los compendios del saber, mientras que en la segunda redacción se aprecia un claro encomio de la tradición enciclopédica, con las figuras de Apolodoro, Polidoro Virgilio y Marco Varrón como cicerones del narrador. Sobre la autoría de las dos redacciones de *República Literaria*, ver los estudios de Blecua (1984, 2006), García López (2002, 2006).

5. Para una mirada a la historia y evolución de este movimiento, véase el excelente artículo de García López (2009).

al ciceronianismo humanista del quinientos. De manera paralela y después convergente, a lo largo de los siglos XVI y XVII, se perpetuó una práctica pedagógica iniciada en los albores del cuatrocientos. Los humanistas extractaban citas de los clásicos a medida que los leían, y elaboraron unas listas que progresivamente empezaron a aparecer impresas, tendencia que se consolidó con las polianteas y las encyclopedias humanistas ordenadas por ABC. Sin embargo, con el paso del tiempo este procedimiento alcanzó el *súmmum de la mecanización*.⁶

La creciente recuperación de la obra de Tácito en la segunda mitad del siglo XVI y su penetración en los ambientes intelectuales y políticos españoles como vía para introducir las ideas del censurado Maquiavelo, propició a la vez la aparición de una literatura de base aforística que en ocasiones partía de las obras del historiador latino. Los *Aforismos al Tácito español* de Baltasar Álamos de Barrientos, los *Aforismos sacados de la Historia de Publio Cornelio Tácito* de Benedicto Arias Montano o las *Centellas de varios conceptos* de Joaquín Setantí son solo algunos ejemplos de la proliferación del género aforístico en España a principios del siglo XVII.⁷

De la encrucijada de caminos entre el agotamiento del estilo ciceroniano, la irrupción del laconismo, la recuperación de la obra Tácito, la encriptación conceptual y el gusto por las polianteas humanistas, se gestaron los diccionarios por ABC de máximas y sentencias. El reciente descubrimiento de un manuscrito de sentencias políticas, extraídas de las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo, simboliza la fusión de todas estas corrientes que circulaban paralelamente durante la segunda mitad del siglo XVII.

Diccionario de máximas políticas: *el manuscrito Egerton 565*

En los fondos de la British Library de Londres se encuentra un manuscrito catalogado con la signatura Egerton 565. Tal y como indica su topográfico, proviene de los fondos documentales que el bibliógrafo inglés Francis Egerton cedió a la biblioteca londinense⁸. Bajo el epígrafe *Diccionario de Máximas políticas* se encuentra un manuscrito en papel del siglo XVII, formado por 162 folios y escrito por varios copistas, que contiene un conjunto de sentencias tomadas principalmente de las conocidas *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo.⁹

6. Así lo indica la crítica del mismo Cervantes en el prólogo a la edición de *El Quijote* de 1605.

Museum con el dinero que Egerton legó a esta institución. *Vid.* Taylor (1996).

7. Para un estudio de la recepción de Tácito en la España del siglo XVII, *vid.* Antón Martínez (1991).

9. La descripción que ofrece el catálogo de Gayangos es la siguiente: «Diccionario de máximas políticas: tomado de diferentes autores y principalmente de Saavedra. A different work from the above, though bearing on the same subject, and written in the same hand; beginning with 'Aprender' and ending in 'Zelo'.

8. Solamente los 67 primeros volúmenes con la signatura 'Eg.' pertenecieron realmente a la biblioteca de Francis Egerton. Todos los demás que mantienen el topográfico con el nombre del bibliógrafo fueron adquiridos por el British

Observando con detenimiento el manuscrito se percibe una doble foliación en el margen superior derecho: una numeración más antigua a tinta (1-213) que originalmente englobaba todos los folios del volumen, y otra posterior a lápiz (1-162) que marca aquellos folios que contienen algún tipo de texto. Esta enumeración, junto con los restos de páginas desgarradas entre capítulos, muestra que en el momento de la recopilación de sentencias el volumen contaba con un total de 213 folios, que acabaron en los 162 actuales, fruto de la mutilación de páginas en blanco que habían quedado entre los diferentes apartados del *Diccionario*. Este hecho revela que el compendio no estaba pensado desde sus inicios como una obra cerrada, con un determinado número de máximas y de autores; que la copia de los distintos apartados no fue continua y ordenada, sino que su proceso de redacción se fue completando en fases distintas.

El texto se divide en veintidós capítulos, que siguiendo la estructura de los diccionarios ordenados por ABC, empiezan con el término «Aprender» y concluyen con «Zelo». Esta particular disposición de los contenidos, sin un hilo conductor que permita una lectura lineal, hace que aparezca una recomendación sobre el comportamiento del buen privado al lado de una cita sobre las injusticias de la guerra o sobre la inmunidad eclesiástica. El volumen está pensado para que, llegado el caso, se utilice como libro de consulta, para poder localizar y mencionar sus contenidos con rapidez y facilidad. Un ejemplar de tales características tenía sentido en un momento en el que la política se había convertido en uno de los temas dominantes en la cultura y la literatura europea.

El análisis de sus páginas revela que en cada capítulo se repiten tres unidades de composición particulares, cada una de ellas de la mano de un copista diferente, lo que indica que el *Diccionario* se compiló como mínimo en tres fases distintas. El bloque que encabeza cada apartado suele tener poca extensión y normalmente se limita al primer folio (1r - 1v; 25r; 35r – 35v).¹⁰ El escribano encargado de empezar cada sección sintetiza máximas políticas procedentes de las nueve primeras empresas saavedrianas, aunque en ocasiones introduce alguna sentencia de la *Historia general de España* de Juan de Mariana. Cada cita va acompañada de la localización exacta de donde se extrajo la referencia:

Agrado. Tito Vespasiano por su agrado aumentaba su fama. Saavedra, emp. 3, fol. 15.
 Hermosura. No bastaron los vicios a borrar la memoria de Nerón, por su hermosura. Saavedra, emp. 3, fol. 15.

Historia. Es maestra de la verdadera política y la que enseñará a reinar al Príncipe. Saavedra, emp. 4, fol. 27.¹¹

Chiefly extracted from the well-known work by Don Diego de Saavedra Fajardo: *Empresas políticas*, first printed at Monaco (Munich), 1640, 4to». Gayangos (1881: II, 43).

10. A título de ejemplo, anotamos la extensión de las diferentes unidades compositivas en

algunos capítulos, que en este caso se corresponden con las letras A, D y E. Se cita por la numeración reciente a lápiz.

11. *Diccionario de máximas políticas*, fols. 1r, 63r y 63v respectivamente. Se ha regularizado la ortografía y la puntuación del texto reproducido.

A continuación aparece la segunda unidad compositiva, que suele extenderse hasta los seis o siete folios (2r - 5v, 25v - 27v; 35v - 38r). El amanuense que copia estas sentencias se caracteriza por una letra ligeramente más grande y por unos trazos a vuelta pluma. Su intervención empieza al final de la de su precedente, la mayoría de veces compendiando citas de *Corona Gótica* o bien aludiendo a páginas concretas de obras de Richelieu. Siguiendo la pauta iniciada por su precedente, especificará en cada caso los folios de origen de la sentencia anotada. En este apartado la presencia de las *Empresas políticas* es prácticamente nula, lo que favorece la aparición de citas de otros políticos, escritores e historiadores como Antonio Pérez, Salustio o Séneca.

Conveniencias de los príncipes. Más puede con los príncipes que la sangre y lo mismo es de la razón de estado, que atropella a la justicia. *Corona Gótica*, fol. 168.

Competencias entre naciones. Los romanos procuraron en quitar la distinción odiosa de las naciones para dominarlas a todas sin el peligro de las competencias entre sí. *Corona gótica*, fol. 221.

Calumnias injustas a un ministro. Richelieu. C. 36, p. 2.

Cortejar a un príncipe en perjuicio de su Rey. Richelieu. C. 4, p. 1.¹²

El tercer y último bloque que cierra cada apartado destaca por su gran extensión en número de páginas (6r – 12v; 28r – 34v; 38v - 42v) y por el contenido copiado, que dista bastante del de los dos apartados anteriores. Si bien la mayor parte de aquellos reproducían máximas extractadas de las obras de varios autores, especificando en cada caso la localización concreta de las mismas, este escribano transcribe largos párrafos, alejándose del tono sentencioso que había predominado en los conjuntos precedentes, sin mencionar la procedencia exacta de sus citas. Se trata de un copista con una letra más pequeña y una caligrafía mucho más cuidada, que vuelve de nuevo sobre el texto de las *Empresas políticas* para insertar en el volumen dilatados pasajes de las mismas.

Disimulación. El pecho magnánimo prevenga disimulado y cauto, y resista valeroso y fuerte, los peligros. Es la disimulación hija del temor y de la ambición. Ni uno ni otro se ha de descubrir en el príncipe. En él hay una oculta divinidad que se ofende de este cuidado. A los ministros les está bien estos requisitos. Lo que ha de cautelar la simulación, cautele el silencio rescatado y la gravedad advertida. Ámese al príncipe, que tienen todos por cauto y que obra con sencillez. A todos aborrecen el artificio, a todos agrada el proceder naturalmente, con bondad ingenua. Tácito lo advirtió en Pretonio.¹³

12. *Diccionario*, fols. 15v, 16r, 20r.

13. *Diccionario*, fols. 33r-33v. Aunque en este caso el escribano no ponga directamente la fuente, el fragmento se transcribe de la empresa XLV de Saavedra, titulada ‘*Non Maiestate*

Securus: «El pecho magnánimo prevenga disimulado y cauto, y resista valeroso y fuerte, los peligros. Aunque en esta empresa permitímos y aun juzgamos necesarias las artes de la disimulación con las circunstancias dichas, mejor

Miedo. Cuando el príncipe lo teme todo desconfía de sus acciones, ni se atreve a hablar ni obrar. Juzga que en nada ha de saber acertar, rehúsa salir en público y ama la soledad. Todo esto nace de la educación femenil, retirada del trato humano y de falta de experiencias. Su cura es introducirle audiencias de los súbditos y forasteros, sacarle por las calles a que reconozca la gente para que conciba las cosas como son, y no como la imaginación se las pinta. Entren en su cuarto los cortesanos de valores e ingenio. Esto se practicó en España hasta el tiempo del Príncipe Carlos, hijo de Felipe II, que escarmentado de las desenvolturas de su hijo, estrechó la comunicación a los demás, y huyendo de un inconveniente, dio en otro más fácil a suceder. Es el encogimiento dañoso en quien ha de mandar y hacerse obedecer. Saavedra. *Auget et minuit*.¹⁴

Todo parece indicar que el *Diccionario* se concibió como un compendio de indicaciones políticas, un volumen que funcionara como guía o manual de conceptos histórico-políticos fácilmente manejables. Bajo esta perspectiva trabajaron los compiladores de los dos primeros bloques compositivos, extractando máximas de varias obras y ordenándolas alfabéticamente. El tercer amanuense, lejos de las fórmulas de brevedad y concisión que siguieron sus predecesores, decidió trasladar aquellos pasajes que consideraba dignos de copia por extensos que fueran, rebelándose también contra la localización exacta de sus fuentes primarias, y si bien a veces remite al título de la empresa saavedriana que copió, nunca se concretan los números de página. Cabe la posibilidad de que los dos primeros amanuenses trabajaran bajo las directrices de un mismo taller de copia, mientras que el tercero, seguramente desvinculado de esas pautas de trabajo, decidiera terminar el volumen con la adición de sus párrafos predilectos. Estamos pues, ante dos *modus operandi* bien dispares que convergen en una obra singular.

están (cuando se pueden escusar) en los ministros que en los príncipes; porque en éstos hay una oculta divinidad que se ofende deseado cuidado. Es ordinariamente la disimulación hija del temor y de la ambición, y ni ésta ni aquél se han de descubrir en el príncipe. Lo que ha de cautelar la simulación, cautele el silencio recatado y la gravedad advertida. Más amado es el príncipe a quien tienen todos por cauto, pero que obra con sencillez real. Todos aborrecen el artificio y a todos es grado el proceder naturalmente con una bondad ingenua, como en Petronio lo advirtió Tácito». Saavedra Fajardo (1999: 543-544).

14. *Diccionario*, fol. 86r. Efectivamente, tal y como se indica al final de la cita, el párrafo aparece en la empresa VII, bajo el título de '*Auget et minuit*': «El miedo, cuando el príncipe lo teme todo, y, desconfiado de sus acciones, ni se atreve a hablar ni a obrar. Piensa

que en nada ha de saber acertar, rehúsa el salir en público y ama la soledad. Esto nace de la educación femenil, retirada del trato humano, y de la falta de experiencias, y así se cura con ellas, introduciéndole audiencias de los súbditos y de los forasteros, y sacándole por las calles y plazas a que reconozca la gente y conciba las cosas como son, y no como se las pinta la imaginación. En su cuarto tengan libre entrada y comunicación los gentiles-hombres de la cámara de su padre y los cortesanos de valor, ingenio y experiencias, como se practicó en España hasta el tiempo del rey Felipe Segundo, el cual, escarmentado en las desenvolturas del príncipe don Carlos, su hijo, estrechó la comunicación de los demás, y huyendo de un inconveniente, dio en otro más fácil a suceder, que es el encogimiento, dañoso en quien ha de mandar y hacerse obedecer». Saavedra Fajardo (1999: 250-251).

Datación

Se puede suponer una fecha de redacción del manuscrito a partir de los datos que nos ofrecen los copistas al añadir la localización exacta del texto copiado. Un minucioso estudio de la disposición tipográfica de varias ediciones nos ha permitido establecer una fecha *a quo*. Para ello hemos partido de las impresiones de *Historia de las guerras civiles de Francia* de Caterino Davila y de *Corona Gótica* de Diego de Saavedra Fajardo. La *editio princeps* de esta última apareció en Münster el 1646, y su segunda reedición no fue hasta el 1658 en la imprenta madrileña de Andrés García. Un cotejo de las dos publicaciones nos permite afirmar que las citas de *Corona Gótica* que aparecen en el *Diccionario* se extrajeron de la edición madrileña de 1658, al darse una coincidencia total entre el número de folio que figura en los fragmentos transcritos y las páginas de la correspondiente edición impresa:

Amor lascivo. Es más poderoso en los hombres que el honesto, o por la prohibición, o por su libertad y desenvoltura, o porque en la naturaleza humana es propio el vicio y prestada la virtud, después que fue depravada con el primer delito. *Corona gótica*, f. 213.¹⁵

Lo mismo sucede con las traducciones de la obra de Enrique Caterino Davila. La versión española de *Historia de las guerras civiles de Francia* vio la luz por primera vez en Madrid el 1651, y pocos años después gozó de algunas reimpressiones con adiciones de mano del padre Basilio Varen del Soto, publicadas el 1660 y el 1675.¹⁶ Si buscamos los fragmentos de la obra del italiano en el *Diccionario* y los localizamos en estas ediciones, llegamos a una conclusión relevante:

Obrar por sí el rey. Enrique III de Francia por extinguir las parcialidades determinó dar los puertos él solo a los suyos, y a los que no lo eran quitárselos por la traza de venderlos, para que sólo los agradeciesen a su dinero. Enrique Caterino. Lib. 7, fol. 205.¹⁷

15. *Diccionario*, fol. 2v. A título de ejemplo, se puede ver como la localización de este fragmento en la edición de 1658 coincide con la página 213, mientras que si lo buscamos en la *editio princeps* del 1645, lo encontramos en la página 161.

16. La traducción castellana de la obra la llevó a cabo el Padre Basilio Varen de Soto, de los Clérigos Regulares Menores, e impresa en Madrid por la viuda de Carlos Sánchez. *Vid. Palau y Dulcet* (1948: III, 337).

17. *Diccionario*, fol. 102r. Hace referencia al

siguiente pasaje: «Oprimir aquel partido, andar despojando todos los dependientes de las facciones, con varios pretextos, de los cargos y de las honras y darlas a personas que solo las reconocían del y donde faltaban otros colores, haber puesto en uso comprar con gruesas sumas de oro los oficios y puestos de quien los poseía, por disponer dellos a su gusto». En la edición de 1651 aparece en la página 229, mientras que en la de 1660 coincide con la que aparece en el manuscrito, en el folio 205 del libro VII.

Portugal. Alegó tener derecho a él Catalina de Médici, Reina Madre de Francia. Enrique Caterino. Lib. 6, fol. 201.¹⁸

El cotejo de los números de página permite establecer que la edición de 1660 fue el modelo seguido para la transcripción de los pasajes manuscritos, de manera que podemos afirmar que el *terminus a quo* del *Diccionario de máximas* fue 1660.

Obras citadas

Además de las obras ya citadas de Saavedra, sin duda protagonista principal del *Diccionario* y de cuyos textos me ocuparé más adelante, los copistas encargados del volumen añadieron algunas citas de autores dispares. Como se ha comentado con anterioridad, uno de los que aparece con mayor frecuencia es Armand-Jean du Plessis, más conocido como el Cardenal Richelieu:

Matar a los validos. Explica la pena que tienen. Richelieu. C. 15, p. 2.
 Murmurar de los reyes. Richelieu. C. 19, p. 2.
 Mujeres se excluyen del gobierno. Richelieu. C. 28, p. 2.
 Ministros a quien los reyes dan potestad. Richelieu. C. 48, p. 2.¹⁹

No podemos afirmar con seguridad de dónde proceden las citas de Richelieu porque parece que fueron los mismos copistas quienes adaptaron algunos pasajes al español. Esto explicaría por qué en casi todas las referencias al valido francés se indica un tema determinado y las páginas donde se desarrolla, sin mencionar directamente las palabras del cardenal. También es relevante el hecho de que aparezcan constantes referencias del que fue primer ministro de Francia, y por lo tanto principal enemigo del gobierno de Felipe IV, junto a las de Saavedra Fajardo. Esto apunta a que la composición del *Diccionario* fue posterior a la Paz de los Pirineos (1659) que supuso el fin de los enfrentamientos franco-españoles que se habían prolongado a lo largo de treinta años. Se refuerza así la teoría que defiende 1660 como fecha *a quo*.

Otro de los autores citados es el jesuita e historiador Juan de Mariana y su vasta obra titulada *Historia general de España*, un texto publicado en español el

18. *Diccionario*, fol. 113r. Lo mismo sucede con este otro ejemplo, tomado del siguiente fragmento: «Gobernadas de Alexandro Farnes, príncipe de Parma y de la Reyna madre por causa del Reino de Portugal. Porque habiendo muerto el Rey Don Sebastian en la guerra de Ágrica, y después el Rey Enrico cardenal sin hijos, entre otros muchos que pretendían suceder

en aquella corona, era la Reyna madre, como heredera de la Casa de Boloña, y descendiente por línea recta de Roberto, hijo de Adolfo Tercero y de la Condesa Matilde». En la edición de 1651 aparece en la página 225, mientras que en la edición de 1660 se encuentra en el folio 201 del libro VI.

19. *Diccionario*, fols. 84v-85r.

1601 que relata la historia de la península desde la antigüedad clásica hasta la época de los Reyes Católicos. El inconfundible estilo de Mariana se basa en los modelos de los historiadores clásicos Tito Livio, Tácito y Tucídides, y su obra se establecerá como modelo de prosa historiográfica para los siglos posteriores.

Engaño que padecen los príncipes. Refiérelo el emperador Gordiano en una carta suya. Mariana. Tomo 1, fol. 130.²⁰

Obispos. El papa Antero dijo y prohibió que los obispos no puedan ser promovidos a otros obispados. Mariana. Tomo 1, fol. 130.²¹

En el *Diccionario* también se ha reservado un espacio para las fuentes clásicas, encabezadas por las obras de Séneca y Salustio. De este último destacan las citas de su *Guerra de Yugurta* (*Bellum Jugurthinum*), donde relata el conflicto bélico desarrollado entre numidas y romanos desde el 112 hasta el 105 a.C. y sus inmediatas consecuencias. La obra fue traducida al castellano por Manuel Sueyro y se imprimió en Amberes el 1615.

Amos que hacen maltratamientos a sus criados. Memio en una oración que hizo al pueblo romano, dice los esclavos comprados por dinero no sufren las órdenes injustas de sus señores. Obras de Cayo Crispio Salustio en la Guerra de Yugurta, traducida en castellano por Sueyro, fol. 49.²²

Vender la justicia y los juicios. Yugurta, Rey de los Numidas, indultó sus tiranías y atrocidades a poder de dinero y dádivas al senado romano, y al salir de Roma volvió la vista a la ciudad y la dijo: «Oh, ciudad que te vendes, que presto te perderás si hallas comprador». Cayo Salustio, traducido en castellano por Sueryo, fol. 43.²³

Intentando seguir el modelo de prosa historiográfica por antonomasia que representaba Tucídides, el estilo de Salustio se caracterizaba por sus sentencias breves y su imparcialidad, que a menudo abocan a cierto oscurantismo. Elogiado por sus contemporáneos por la concisión y brevedad de su estilo, Salustio

20. *Diccionario*, fol. 35r. «Escribió Gordiano una carta a su suegro, que se conserva hasta el día de hoy, en la cual se duele que los Príncipes estén sujetos a los engaños y embustes de sus mismos criados». Mariana, (1852: I, 86).

21. *Diccionario*, fol. 101r. «Por este tiempo el papa Antero que gobernó la iglesia romana, escribió una carta a los obispos de Andalucía y reino de Toledo, en que entre otras cosas dice que los obispos no pueden lícitamente ser promovidos de una iglesia a otra por su particular interés y comodidad». Mariana, (1852: I, 85).

22. *Diccionario*, fol. 3v. *Servi aere parati iniu-*

sta imperia dominorum non perferunt, XXX-11. «Los esclavos comprados por dinero no sufren las órdenes injustas de sus señores». Salustio (1796: 43).

23. *Diccionario*, fol. 152v. *Sed postquam Roma egressus est, fertur saepe eo tacitus respiciens postremo dixisse: «urbem uenalem et mature perituram, si emptorem inuenerit»* XXXV-10. «Y él se partió de allí a pocos días, por haberle ordenado el Senado que se fuese de Italia: y cuentan, que cuando salió de Roma, volviendo a mirarla muchas veces dijo: ¡Oh, ciudad que te vendes, cuan presto te perderías si te hallases comprador!. Salustio (1796: 53).

es presentado como diametralmente opuesto al modelo retórico y al pensamiento político de Cicerón.²⁴ Junto a las figuras de Séneca, Tácito y Plinio el Joven, se consideró a Salustio uno de los grandes representantes del estilo lacónico.

Al lado de los historiadores citados aparece Antonio Pérez, reconocido político, hombre de estado y secretario de Felipe II,²⁵ que entre finales del siglo XVI y principios del XVII empezó a ver publicadas sus cartas y relaciones de acontecimientos. En el *Diccionario* se recopilan algunas máximas del compendio de textos que se publicó en 1644 bajo el título *Obras y relaciones*,²⁶ que contiene algunas de sus epístolas y narraciones junto con los aforismos de ellas extractados:

Justicia lo mismo que verdad. Es como el fuego que aunque le ahoguen con la violencia y pierda el acto por algún rato, no puede perder la verdad natural que posee del derecho que la naturaleza le dio. Ant. Pérez, fol. 204.²⁷

Poder en los reyes. Les adquiere posesión pero no derecho porque éste tiene sus reglas infalibles, divinas y humanas. Ant. Pérez, fol. 203.²⁸

La ideología política de Antonio Pérez suele equipararse a la de su compañero Baltasar de Álamos Barrientos, uno de los precursores de la recepción del tacitismo en España por su *Tácito español ilustrado con aforismos* (1614). Su estilo literario se caracterizaba por la brevedad y la concisión, por lo que junto a Saavedra Fajardo y a Gracián se le considera uno de los máximos representantes del laconismo español.²⁹

A lo largo de las páginas del *Diccionario* también aparecen citadas, aunque en menor medida, las obras de otros tres escritores. Se trata de Enrico Caterino Davila, historiador italiano de familia española que pasó a la posteridad por su *Historia de las guerras civiles de Francia*; el poeta romano Lucano y Juan Antonio de Cabrera, autor de la *Historia de Felipe II*, a quien Cervantes definió como fiel seguidor de Tácito.³⁰

24. Ver Luque Frías (2005).

25. Para más información sobre la vida y obra de Antonio Pérez, *vid.* Marañón (1948), Lalinde Abadía (1992) y Rosa de Gea (2006).

26. El título completo de la obra era: «LAS OBRAS / Y / RELACIONES / De / ANT. PEREZ / SECRETARIO DE / ESTADO, QVE FUE / del Rey de España Don / PHELIPPE II. deste / nombre», Ginebra, Juan di Tornes, 1644. *Vid.* Palau y Dulcet (1948: XIII, 3).

27. *Diccionario*, fols. 76v-77r. «Y el derecho es como el fuego, y las demás cosas naturales que aunque le ahoguen con la violencia y pierda el acto por algún rato, no puede perder la verdad natural, que posee del derecho, que la naturaleza le dio». Pérez (1644: 204).

28. *Diccionario*, fol. 117v. «Que el poder puede dar posesión, pero no derecho. Que este sus

reglas infalibles, y inviolables tiene divinas y humanas». Pérez (1644: 203).

29. Así lo recordará Antonio Capmany algunos años después: «Ninguna lengua de las vulgares me parece tan suelta y libre para acomodarse al estilo conciso como la castellana, y por consiguiente tan adaptable su frase para seguir e imitar la brevedad y rapidez de la latina. Sin embargo, son pocos los escritores nuestros que se han abierto un camino en esta manera de componer, fuera de Mariana, Mendoza, Antonio Pérez y Saavedra». Capmany (1812: 187).

30. «No lo harás con éste dese modo, que es el gran Luis Cabrera, que pequeño / todo lo alcanza, pues lo sabe todo: / Es de la historia conocido dueño, / y en discursos discretos tan discreto, / que a Tácito verás, si te le enseño». Cervantes, *Viaje del parnaso*, II, vv. 106-111.

Compañía. De personas semejantes es siempre infiel. Enrique Caterino. Lib. 7, fol. 212.

Parcialidades. Las introdujeron en Roma Silla y Mario de que se siguió el imperio romano. Lucano.

Letrados en el gobierno político. Cabrera, Historia de Felipe II, fol. 37.³¹

Todos los personajes que aparecen citados en el volumen pertenecen a épocas distintas y sus obras tenían objetivos e intenciones dispares. ¿Por qué aparecen, pues, referenciados en una obra de estas características? Las claves para responder a esta pregunta están en los temas tratados en sus textos y en el estilo de prosa que utilizan. Como ya nos avanza el mismo epígrafe del manuscrito, *Diccionario de máximas políticas*, el eje central sobre el que se estructura todo el volumen es el arte de la política, en el que es esencial la recuperación de ejemplos históricos para alabar las hazañas de un personaje o para reprobar su comportamiento. La historiografía cobraba sentido por su vertiente pragmática y se convirtió así en un buen punto de referencia para las experiencias políticas. Por otra parte, el estilo de la mayoría de los autores citados huye de los florilegios retóricos y tiende a la concisión, convirtiendo al laconismo en el eslabón necesario para la transición de la prosa a la sentencia.

Saavedra Fajardo en el *Diccionario de máximas políticas*

Como ya se ha anunciado con anterioridad, son dos las obras saavedrianas que interesaron a los amanuenses encargados de compilar el *Diccionario: Empresas políticas y Corona Gótica*. Esta última, obra de gran extensión que según nos cuenta el mismo Saavedra escribió durante su ociosidad en Münster, intenta mostrar los derechos legítimos que tiene la monarquía de España sobre algunas provincias europeas.³² Su tratado de la dinastía hispánica empieza por Alarico, el primer rey godo, y acaba con la muerte del rey Rodrigo en el año 711. De las numerosas citas de *Corona Gótica* recogidas en el *Diccionario* que nos ocupa, destaca la gran cantidad de referencias a los capítulos centrales de la obra, sobre todo al XIV, XV y XVII, que narran las gestas de los reyes Luiva, Leovigildo, Ermenegildo, Recaredo, Witerico y Gundermaro; es decir, se centra en los reinados centrales del reino godo y en algunos de sus reyes más poderosos y sig-

31. *Diccionario*, fols. 19r, 114r y 82r respectivamente.

32. «Obra es esta que requería más tiempo y menos ocupaciones, pero habiendo venido a este Congreso de Münster por Plenipotenciario de su Majestad para el tratado de la paz universal hallé en él más ociosidad que la que convenía a un negocio tan grande [...] con

que me hallé obligado a trabajar en algo que pudiere conducir al fin dicho del servicio del Príncipe Nuestro Señor, y también a estos mismos tratados, habiendo visto publicados algunos libros de pretensos derechos sobre casi todas las provincias de Europa, cuya pretensión dificultaba y aun imposibilitaba la conclusión de la paz». Saavedra Fajardo (1946: 696).

nificativos. Pone especial énfasis en un período de aproximadamente cincuenta años que se extiende desde el 568, fecha de nacimiento de Luiva I, hasta el 612, año de la muerte de Gundermaro. Por el contrario, también se han localizado algunos capítulos del libro que apenas se mencionan. Me refiero, por ejemplo, a los ocho primeros apartados, que narran los reinados de los monarcas godos hasta la entronización de Alarico.³³

A pesar de las frecuentes citas de *Corona Gótica*, el indiscutible eje principal sobre el que se articula el *Diccionario* son las *Empresas políticas*, que aparecen citadas constantemente a lo largo del volumen. Los temas que más despiertan el interés de los compiladores son los que están relacionados con las acciones y reacciones del príncipe, su comportamiento con los súbditos y los extranjeros, y las cuestiones que conciernen al gobierno de sus estados. Por otra parte, no se pone mucho énfasis en examinar los males internos y externos de los estados, los posibles tratados de paz y en todo lo que concierne a la vejez del príncipe.³⁴

¿Pero, por qué esta voluntad de extraer, de resumir o en ocasiones de incrustar pasajes a lo largo de casi ciento setenta folios? El manuscrito es una especie de disección de gran parte de las empresas saavedrianas, una reorganización de la obra siguiendo unos criterios distintos. A finales del siglo XVII, con la introducción de Tácito en el pensamiento político occidental, las *Empresas* de Saavedra se convirtieron en una obra de referencia tanto por su contenido como por su estilo literario. De ahí nace la necesidad de compendiar en un solo volumen una gran cantidad de sentencias, ordenadas alfabéticamente para agilizar cualquier consulta. Además, en el prólogo a las *Empresas políticas*, Saavedra confiesa haber estructurado su obra a partir de una serie de máximas³⁵ colocadas estratégicamente entre el discurso para cohesionarlo y dar a la sentencia un sentido concreto:

Toda la obra está compuesta de sentencias y máximas de Estado, porque éstas son las piedras con que se levantan los edificios políticos. No van sueltas, sino atadas al discurso y aplicadas al caso, por huir del peligro de los preceptos universales.³⁶

33. Las citas a los ocho primeros capítulos son casi nulas. Lo mismo pasa con los capítulos XVI, XXII, XXIII, XXVII y XXVIII, dedicados a las gestas de Luiva, Flavio Chintila, Flavio Tulga, Flavio Ervigio y Flavio Egica respectivamente.

34. Las últimas veinte empresas no aparecen citadas, igual que tampoco se mencionan de la 63 a la 66, de la 73 a la 75 y de la 77 a la 80. En contrapartida, las empresas que aparecen con más frecuencia son la 7, la 15, la 18, la 29, la 46, la 47 y la 60.

35. Emilio Blanco comenta que en 1640 Saavedra rehusa el concepto 'aforismo' porque va ligado a sentencias sueltas, englobadas solamente por el número externo o por algún

tipo de numeración, prefiriendo utilizar los términos de 'máxima' o 'sentencia'. *Vid.* Setantí (2006: 50).

36. Saavedra Fajardo (1999: 176). Esta misma idea ya apareció en el prólogo a sus *Introducciones a la política*: «Y porque más fácilmente se conservan en la memoria y dejan instruido el ánimo las máximas y aforismos políticos, procuraré, en cuanto diere lugar la materia, que todo este cuerpo se componga de ellos, no de otra suerte que diversas piedras forman un rostro, en quien son pincel la colocación y el orden, sin que, después de formado, se conozca el artificio ni se echen menos los colores». Saavedra Fajardo (1984: 76).

El diplomático quiere evitar los preceptos universales porque pueden llegar a ser peligrosos, de manera que solo acepta las máximas políticas cuando van envueltas por un discurso que limita su sentido a un caso particular. Siguiendo esta misma idea, en la *República Literaria* se puede leer:

Otros juntaban, a favor de los perezosos, ramaletas de flores y sentencias de varios autores, en que antes merecían pena que premio, pues deslustraban aquellas sentencias, que fuera de su lugar son como piedras sacadas de su edificio, donde hacen labor, o como moneda de vellón fuera de los reinos donde se acuña y corre. Algunos muy aprisa se paseaban encomendando a la memoria aforismos y brocárdicos para parecer doctos, y otros, con la misma ambición se aplicaban a saber los títulos de los libros y tener ciertas noticias generales de sus materias, con que en todas las conversaciones hacían una vana ostentación de las ciencias.³⁷

Poco caso hicieron de la advertencia de Saavedra los copistas que le precedieron. El murciano intuía el destino del estilo lacónico e intentó librarse sus obras de lo que era inevitable, ya que pocos años después sus mismos textos serían materia extractable. Sus textos se convertirán en la cantera de donde se sacarán las piedras más relucientes y valiosas para trasladarlas a un volumen recopilatorio de máximas. El mismo Cervantes ya anunció esta tendencia en su *Persiles*, cuyos personajes compilaban los dichos y aforismos de otros individuos para formar la *Flor de aforismos peregrinos*, libro «cuyo trabajo sea, como he dicho, ajeno y el provecho mío».³⁸

Del emblema a la máxima: La evolución del laconismo

Como hemos apuntado anteriormente, el Barroco es una época que se caracteriza por el gusto por la sentencia, por la contención de significados, por la agudeza y por los juegos de palabras, donde la oscuridad conceptual apela al ingenio de los lectores y el placer intelectual reside en el esfuerzo interpretativo. En este contexto, las imágenes adquieren una gran importancia, y la emblemática, que tiene como punto de lanza la archiconocida obra de Andrea Alciato, junto a las obras aforísticas, se reafirman como los grandes géneros del momento por su voluntad de concentración del saber. El filósofo inglés Francis Bacon resumía con las siguientes palabras la importancia del género aforístico para el avance del conocimiento:

Otro error de naturaleza diversa de la de todos los anteriores, es la prematura y perentoria reducción del conocimiento a artes y métodos, a partir de la cual las

37. Saavedra Fajardo (2006: 250).

38. Martín Jiménez (2001: 205-206) y *Persiles* (1997: 641).

ciencias suelen recibir poco o ningún aumento. Pues así como los jóvenes, una vez perfectamente hechos y formados, es raro que sigan creciendo, así también el conocimiento, mientras está en aforismos y observaciones, está en tiempo de crecimiento; más una vez encerrado en métodos precisos, podrá quizá ser más pulido e ilustrado, y acomodado al uso y a la práctica, pero no aumenta más de volumen y sustancia.³⁹

En este sentido, por su brevedad y agudeza, el laconismo será la fórmula que más se prestará a las máximas y aforismos. Muchos autores lacónicos fueron testigos en sus mismas obras de esta evolución hacia la escritura sentenciosa. En 1605, después de haber publicado varias ediciones de sus *Relaciones*, Antonio Pérez vio como aparecía en París un conjunto de aforismos sacados de sus cartas que llevaba por título *Aforismos de las cartas españolas y latinas*. El impreso iba firmado por un 'curioso' que indicaba haberlos extractado a imitación de lo que se había hecho con las sentencias de Tácito.⁴⁰

Las intrusiones de este Curioso, que al parecer no eran muy apreciadas por Antonio Pérez,⁴¹ aumentaron y se reiteraron en las posteriores ediciones de sus obras, bajo los títulos «El curioso a todos», que precedía las cartas a Manuel Don López y a Gil de Mesa, y «El curioso a la piedad», como preludio a unas cartas dirigidas a Gil de Mesa y a su hija Gregoria. Este particular personaje se equipara a Justo Lipsio por haber extractado en sentencias el contenido del libro de Antonio Pérez y por ofrecerlas a quienes le leen con algún recelo.⁴²

Esta evolución de un estilo literario hacia su progresiva fragmentación también se puede reseguir en la obra de Baltasar Gracián, considerado uno de los

39. Setantí (2006: 29).

40. Así aparece escrito en el prólogo a los *Aforismos de las cartas españolas y latinas*, bajo el epíteto 'A la curiosidad. Un curioso, su devoto': «Yo, con la obligación que cada uno tiene a su profesión y arte, o sea, a su inclinación natural, he querido ofrecer a la curiosidad, por ser uno de los suyos, el trabajo que he tomado en sacar los *Aforismos de las Cartas Españolas y Latinas* de Antonio Pérez. Llámolos así, a imitación del Butonto, que exprimió y destiló a Cornelio Tácito por entretenimiento y curiosidad suya, entre sus mayores y diferentes estudios. Papel que el intituló, *Aforismos de Cornelio Tácito*». Pérez, (1787).

41. En una carta de Antonio Pérez a Iacomo de Grimaldo se puede leer: «Pues hago saber a V. S. que ha salido un Curioso con sacar los Aforismos de todo el libro a imitación del Bitonto que destiló parte de Cornelio Tácito, como si en un

arenal seco pudiese hallarse jugo alguno. Tales son mis escritos. En muestra dello he arrebatabo el primer folio al impresor. A Dios, a 3 de Noviembre de 1601». Pérez (1644: 784).

42. «El curioso a todos. No piensen que es del Autor de las Cartas este estilo, sino de quien le ha querido imitar, como Justo Lipsio a Cornelio Tácito en los Breviarios de cada libro. [...] Si hubiere contentado este trabajo, les ofrezco otro, de sacarles los aforismos del libro de las Relaciones de Antonio Pérez, mientras él saca a luz los demás escritos, porque no dejen los medrosos y vasallos del respecto de gozar de lo poco bueno que tuviere aquél libro, por el miedo con que le leen. Dígolo porque un personaje le dijo al autor: 'Señor Antonio, de una corte sé que leerían con mucho gusto el libro de vuestras Relaciones, sino estuviessen mezcladas con vuestros agravios y dolores'. Pérez, *Aforismos de las relaciones y cartas* (1787: 63-64).

máximos exponentes de la prosa lacónica en castellano. Desde los primores de *El Héroe* a los aforismos del *Oráculo manual*, pasan apenas diez años, en los que se retoman algunos párrafos de la primera obra del aragonés para convertirlos en máximas de lo más sentenciosas. Bajo la conocida artimaña editorial que atribuye a Lastanosa la autoría del *Oráculo*, este texto se presenta sacado «de los aforismos que se discurren en las obras de Lorenzo Gracián». ⁴³ Asimismo, no deja de ser una reescritura y adaptación de la mano del mismo Gracián de muchos preceptos que habían aparecido en *El Héroe*. ⁴⁴ A lo largo de los años, la postura de Gracián es más escéptica acerca de la visión heroica del ser humano, de la misma manera que opta por eliminar los ejemplos de personajes históricos modélicos. ⁴⁵ Esta reescritura de la obra graciana destaca por la desconfianza que se percibe en el *Oráculo* hacia el principio de autoridad de los ejemplos historiográficos. Gracián los elimina de sus aforismos para dejar paso a la autoridad intrínseca de la misma sentencia. Somete su propia obra a un proceso de síntesis para sacar a la luz trescientos aforismos que representan la quintaesencia de su ideario. ⁴⁶

La transformación que se producía en las obras Antonio Pérez, de cartas a aforismos, y en la prosa de Gracián, de primores a aforismos, acabará afectando también la obra saavedriana, convirtiendo las empresas en un compendio de máximas políticas. Se podría considerar que este *Diccionario* es el punto de partida de una tendencia que se perpetuará hasta principios del siglo XIX. De sus páginas se percibe la voluntad de extractar fragmentos de las *Empresas políticas*, aunque a menudo el resultado no son propiamente máximas o aforismos. Estamos ante un primer intento de síntesis del lenguaje en una obra sin una voluntad estilística clara, que respondía a una utilidad práctica. La mezcla de referencias al texto del murciano («Grandeza dice Saavedra lo que es», fol. 51r), de sentencias políticas extractadas de sus empresas («Suele un príncipe ser aborrecido con las mismas partes que otro fue amado», fol. 1r) ⁴⁷ y de largos fragmentos que rozan la literalidad, hace de este *Diccionario* una amalgama particular.

43. Gracián (2003: 155). En el 'Prólogo al Lector', se puede leer: «Una cosa me has de perdonar y otra agradecer: el llamar *Oráculo* a este epítome de aciertos del vivir, pues lo es en lo sentencioso y lo conciso; el ofrecerte de un rasgo todos los doce Gracianes» (2003: 160).

44. Actualmente la atribución de la obra a Lastanosa está totalmente descartada. Véase el estudio de Romera-Navarro en Gracián (1954). En este mismo trabajo se afirma que son 23 los aforismos del *Oráculo* sacados de

El Héroe y 44 los que provienen de *El Discreto* (1954: 26). Por su parte, Bernat Vistarini y Madroñal (2001: 9-12), elevan a 49 el número de aforismos inspirados en los primores de *El Héroe*.

45. Para un análisis detallado de los paralelismos entre los primores de *El Héroe* y los aforismos del *Oráculo*, *vid.* Bernat Vistarini y Madroñal (2001: 9-12).

46. Gracián (1995: 23-24).

47. Sentencia que se extracta de la tercera empresa. *Vid.* Saavedra Fajardo (1999: 217).

Repercusión de las *Empresas políticas*

Lejos de lo que se podría pensar, el manuscrito aquí analizado no es una *rara avis* de la pervivencia de las *Empresas políticas* saavedrianas en compilaciones de sentencias. En la biblioteca Universitaria de Salamanca se ha encontrado un manuscrito con sentencias en castellano y en latín procedentes de varios autores, entre los cuales destacan Diego de Saavedra, Juan de Mariana, Filón de Alejandría y Cipriano de Cartago. Se trata de un documento del siglo XVII que antiguamente formaba parte de los fondos manuscritos de la Biblioteca del Palacio Real y cuya signatura actual es Ms. 1942.⁴⁸

Por otra parte, en el siglo XIX se imprimió una obra titulada *Máximas de estado, ó, políticas*, firmada por el padre José Govea y Agrada. Con el objetivo explícito de enriquecer la sabiduría, esta obra vio la luz el 1822 en la imprenta sevillana de Caro Hernández, y en dos volúmenes recogía un gran número de máximas políticas de grandes pensadores y hombres de estado como Justo Lipsio, Richelieu, Tácito o Montesquieu, entre los que también ocupaba un lugar muy destacado el diplomático Diego de Saavedra Fajardo.⁴⁹

Pero más allá de las recopilaciones de sentencias, Saavedra fue un personaje cuya obra emblemática tuvo frecuentes reminiscencias a lo largo de las décadas que precedieron su muerte. En 1681 apareció en la imprenta barcelonesa de Joan Jolis el *Atheneo de grandesa sobre les eminències cultes*, obra del escritor catalán Josep Romaguera. A pesar de ser un frustrado intento de rehabilitación de la lengua catalana, a través de sus páginas descubrimos como su autor se mostraba deudor de la emblemática saavedriana así como del estilo lacónico, tomando como modelos la prosa de *El Héroe* de Baltasar Gracián y de las *Empresas políticas* de Saavedra.⁵⁰

Esta obra saavedriana dedicada a la buena educación del príncipe también despertó un particular interés en el campo pictórico. Una clara muestra de ello la encontramos en la decoración de las salas de Esgrima y de la Confianza del castillo de Castelldefels, que a finales del siglo XVIII fueron decoradas con numerosos emblemas procedentes de las *Empresas políticas*. Fuera de España, las decoraciones del palacio de Eggenberg, cerca de la ciudad austriaca de Graz, del palacio Doudleby Nad Orlicí, en Bohemia, y de determinadas casas en la ciudad

48. El manuscrito de la Biblioteca de Palacio aparece citado en Sbarbi y Osuna (1891: 360). Posteriormente este manuscrito entró a formar parte del fondo de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, tal y como indican Jaime Gómez y Jaime Lorén (1993: 76) y el *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Salamanca* (1997: II, 272-273).

49. En la actualidad estoy estudiando las obras citadas para valorar la importancia de la obra y la figura de Saavedra Fajardo en las recopilaciones de sentencias políticas.

50. Para un estudio detallado de las influencias que ejercieron Gracián y Saavedra en la obra del catalán Josep Romaguera, véase Boadas Cabarrocas (2009).

de Schaffhausen, ejemplifican el interés artístico que despertó en Europa la obra del diplomático murciano.⁵¹

A mediados del siglo XIX, en 1863, José María de Laredo, jurisconsulto y juez de paz de Madrid, elaboró una obra monumental que regaló a la reina Isabel II con una preciosa encuadernación en terciopelo violeta. Se trataba de *Cien páginas sobre la idea de un Príncipe político cristiano*, una reelaboración en verso de las *Empresas Políticas* de Saavedra. Laredo dispuso en cada página un poema inspirado en una empresa saavedriana, que enmarcó con una orla dibujada a pluma y con una *pictura*, frecuentemente relacionada con la máxima comentada. La labor del jurisconsulto es admirable si se tiene en cuenta no sólo la glosa en verso de las empresas, sino también la variada decoración que las rodea y las dimensiones agigantadas del volumen.⁵²

Como se acaba de comprobar, la importancia y repercusión de la obra de Saavedra no solo traspasó las fronteras políticas sino que también escapó del olvido, haciendo del diplomático murciano una figura de reconocido prestigio internacional y de interés secular.

51. *Vid.* Galí y Benlliure (2005: 441-471), Aldana Álvarez (1973) y Frauenfelder (1953).

52. *Vid.* López Poza (2003) y García Vicens (2010).

Bibliografía

- ALDANA ÁLVAREZ, Salvador, «Saavedra Fajardo y el programa iconográfico del palacio de Eggenberg», *Traza y Baza, Cuadernos hispanos de simbología, arte y literatura*, 3 (1973) 61-74.
- ANTÓN MARTÍNEZ, Beatriz, *El Tacitismo en el siglo xvii en España. El proceso de receptio*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1991.
- BERNAT VISTARINI, Antonio, y Abraham Madroñal, «El Oráculo, ‘espejo manual’ del Héroe», *Insula*, 655-656 (2001) 9-13.
- BLECUA, Alberto, «Las repúblicas literarias y Saavedra Fajardo», *Edad de Oro*, 3 (1984) 67-97.
- , *Signos viejos y signos nuevos*, Barcelona, Crítica, 2006.
- BOADAS CABARROCAS, Sònia, «Los héroes de Josep Romaguera: Saavedra Fajardo y Gracián en el *Atheneo de Grandesa*», *Propaladia*, 3, 2009. Disponible en <<http://www.propaladia.com/articulo.php?id=44>>
- CAPMANY, Antonio, *Filosofía de la elocuencia*, Londres, Longman Hurst, 1812.
- Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, Óscar Lilao Franco y Carmen Castrillo González (eds.), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.
- CERVANTES, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Carlos Romero Muñoz (ed.), Madrid, Cátedra, 1997.
- , *Don Quijote de la Mancha*, Instituto Cervantes (ed.), Barcelona, Crítica, 1998.
- FRAUENFELDER, Reinhard, «Vorlagen für die emblematischen Bilder amm Hause zum Grossen Käfig in Schaffhausen», *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 14 (1953) 103-106.
- GALÍ, David y FRANCESCA Benlliure, «La decoració pictòrica de la sala d’Esgrima i la sala de Confiança del castell», *Castell de Castelldelfs. Arqueologia, història, art*. Barcelona, Diputació de Barcelona, 2005, 441-471.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge, «Los testimonios manuscritos de la segunda redacción de República Literaria», *Boletín de la Real Academia Española*, 82 (2002) 79-111.
- , «Introducción biográfica y crítica», Saavedra Fajardo, Diego de, *República Literaria*, Jorge García López (ed.), Barcelona, Crítica, 2006.
- , «Reflexiones en torno al estilo lacónico: historia y variaciones», *La poética barroca a Europa*, Josep Solervicens (coord.), Barcelona, Punctum, 2009, 121-147.
- GARCÍA VICENS, Daniel, «José María de Laredo y la versificación de las *Empresas políticas*: la impronta de Saavedra Fajardo en el siglo xix», *Crítica Hispánica*, 2010, en prensa.
- GAYANGOS, Pascual de, *Catalogue of the Spanish Manuscripts in the British Museum*, London, Trustees, 1881.

- GOVEA Y AGREDA, José, *Máximas de estado, ó, políticas*, Sevilla, Caro Hernández, 1822.
- GRACIÁN, Baltasar, *El Héroe. Oráculo manual y arte de prudencia*, Antonio Bernat Vistarini y Abraham Madroñal (eds.), Madrid, Castalia, 2003.
- , *Oráculo manual y Arte de Prudencia*, M. Romera-Navarro (ed.), Madrid, CSIC, 1954.
- , *Oráculo manual y arte de prudencia*, Emilio Blanco (ed.), Madrid, Cátedra, 1995.
- JAIME GÓMEZ, José de, y José María de Jaime Lorén, «Inventario de los refraneros manuscritos españoles (siglos XIV-XIX)», *Paremia*, 2 (1993) 73-88.
- LALINDE ABADÍA, Jesús, «La semblanza política de Antonio Pérez», *Revista Zurieta*, 65-66 (1992) 85-96.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, «Pervivencia de la influencia de Saavedra Fajardo en el siglo XIX. Un rico manuscrito para la instrucción de Alfonso XII», *Empresas Políticas*, 3 (2003) 129-140.
- LUQUE FRÍAS, María, *El Pensamiento político de Cicerón y Salustio: su legado histórico en la cultura occidental*, Granada, Comares, 2005.
- MARAÑÓN, Gregorio, *Antonio Pérez: el hombre, el drama, la época*, Madrid, Espasa-Calpe, 1948.
- MARIANA, Juan de, *Historia general de España*, Madrid, Oficinas y establecimientos tipográficos del seminario pintoresco español, 1852.
- MARTÍN JIMÉNEZ, A., *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte, una imitación recíproca: la vida de Pasamonte y 'Avellaneda'*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano: bibliografía general española e hispanoamericana*, Barcelona, Palau y Dulcet, 1948.
- PÉREZ, Antonio, *Obras y relaciones*, Ginebra, Juan di Tornes, 1644.
- , *Aforismos de las relaciones y cartas primeras y segundas*, Madrid, Oficina de Hernández Pacheco, 1787.
- , *Aforismos de las cartas españolas y latinas*, Madrid, Oficina de Hernández Pacheco, 1787.
- RODRÍGUEZ PEREGRINA, José Manuel, «La retórica clásica en el *De Disciplinis* de Luis Vives», *Florentia Iliberritana*, 6 (1995) 417-431.
- ROSA DE GEA, Belén, «Experiencia y discurso fragmentario. Una introducción a los Aforismos de Antonio Pérez», *Biblioteca Virtual de Pensamiento Político Hispánico Saavedra Fajardo*, 15-01-10, <http://saavedrafajardo.um.es/WEB/archivos/NOTAS/RES0060.pdf>
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego de, *Empresas políticas*, Sagrario López Poza (ed.), Madrid, Cátedra, 1999.
- , *Introducciones a la política y Razón de Estado del Rey Católico don Fernando*, Alberto Blecu y Jorge García López (eds.), Barcelona, Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1984.
- , *Obras Completas*, Ángel González Palencia (ed.), Madrid, Aguilar, 1946.

- , *República Literaria*, Jorge García López (ed.), Barcelona, Crítica, 2006.
- SALUSTIO CRISPO, G., *Obras*, Madrid, Imprenta Real, 1796.
- SBARBI Y OSUNA, José María, *Monografía sobre los refranes*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1891.
- SETANTÍ, Joaquín, *Centellas de varios conceptos*, ed. E. Blanco, Barcelona, Medio Maravedí, 2006.
- TAYLOR, Barry, «Manuscritos hispánicos de la British Library: estado de su investigación y publicación», *British Library*, 15-01-10, <<http://www.bl.uk/reshelp/findhelplang>

Este libro se acabó de imprimir
el día cuatro de octubre
del año dos mil diez,
festividad de
san Francisco de Asís

