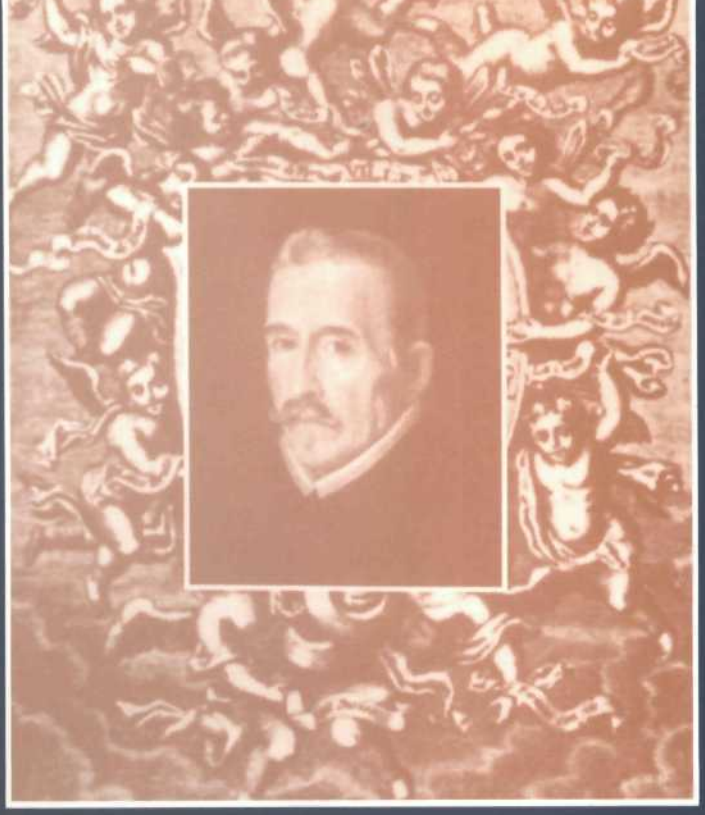


STUDIA AUREA

Actas del III Congreso de la AISO
(Toulouse, 1993)

Algunos aspectos intertextuales en *El Curioso impertinente*

Mercedes Alcalá Galán

«(No me acuerdo, cómo podría acordarme de ese diálogo. Pero fue así, lo escribo escuchándolo, o lo invento copiándolo, o lo copio inventándolo. Preguntarse de paso si no será eso la literatura)». Julio Cortázar.

En este trabajo pretendo sugerir la importante aportación en el juego literario del recurso de la intertextualidad: las casi inagotables posibilidades estilísticas, compositivas y de cambio de sentido que las relaciones entre textos generan y su incidencia en la recepción literaria. He elegido *La novela del Curioso impertinente* por su riqueza en juegos intertextuales y sobre todo por el singular «uso» literario que hace Cervantes en *El Quijote* de su naturaleza de relato intercalado.

Antes de seguir, voy a aclarar a qué tipos de intertextualidad me refiero, y cuáles voy a comentar en *El Curioso*. Teniendo en cuenta que sólo voy a tomar en consideración las relaciones entre textos escritos y literarios, en *El Curioso* se dan los siguientes casos: 1. Un texto abarca a otro texto real o fingido: *El Curioso* en el *Quijote*, los versos de Tansillo y del propio Cervantes en *El Curioso*, etc.; 2. Un texto puede adoptar, total o parcialmente, cambiándolos o no, elementos de contenido o forma de otros textos. Nos enfrentamos al concepto de fuente o influencia. Valga aquí como ejemplo su argumento inspirado en el Canto XLIII del *Orlando furioso* de Ariosto. Además, en *El Curioso* se da una intertextualidad externa o relaciones entre textos de distintos autores (Cervantes, Tansillo, Ariosto...) y una intertextualidad interna: relaciones intertextuales entre textos de un mismo autor, en este caso me importa sobre todo *El Quijote* como contexto del *Curioso*. Para terminar mi aclaración terminológica sólo me resta decir que al hablar de relaciones textuales no me limito a la cita implícita o explícita sino también, y de forma importante, a la referencia a otros textos en un texto. Aunque, como se ha visto, la novela presenta una rica y compleja gama de juegos intertextuales no voy a referirme

AISO. Actas III (1993). Mercedes ALCALÁ GALÁN. Algunos aspectos intertextuales e...

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III, Toulouse-Pamplona, 1996

Centro Virtual Cervantes

a todos ellos, me ceñiré a considerar únicamente su naturaleza de relato intercalado, su cualidad de «cita» y las alusiones al *Curioso* en *El Quijote*.

El Curioso por su tema y por el procedimiento empleado para engarzarlo en el *Quijote* es completamente independiente de la acción principal, no incide en absoluto en el desarrollo ulterior de su argumento y supone un paréntesis en las aventuras de Don Quijote y Sancho. Se presenta como la lectura en voz alta de una novela olvidada por un autor desconocido que todos identificamos con Cervantes:

> Llevábase la maleta y los libros el ventero; mas el cura le dijo: —Esperad, que quiero ver qué papeles son esos que de tan buena letra están escritos. Sacólos el huésped, y dándoselos a leer, vio hasta obra de ocho pliegos escritos de mano, y al principio tenían un título grande que decía: *Novela del Curioso impertinente*. Leyó el cura para sí tres o cuatro renglones y dijo: —Cierto que no me parece mal el título desta novela y que me viene la voluntad de leella toda. A lo que respondió el ventero: —Pues bien puede leella su reverencia, porque le hago saber que algunos huéspedes que aquí la han leído les ha contentado mucho, y me la han pedido con muchas veras, más yo no se la he querido dar, pensando volvérsela *a quien dejó esta maleta olvidada* con estos libros y esos papeles. (I, 32)

Así, con la utilización deliberada del tópico del manuscrito hallado, se manifiesta su carácter inequívoco de cita. *El Curioso* y el *Quijote*, composiciones del mismo Cervantes, se superponen en una inclusión. La citación abre aquí un campo de referencias cruzadas, genera un complejo juego ficcionalizador de la escritura y utiliza esa escritura como elemento ambiguo, desestabilizante de la narración, creador de profundidades, de perspectivas, que hace posible una enorme distancia paradójica entre el lector y el texto.

Citar es reproducir un texto en otro y esta reproducción nunca será exacta porque todo texto adquiere su sentido último en relación con su orientación exterior, es decir, con su contexto. El contexto configura el sentido del discurso ajeno, de la cita; une y combina la aspiración interna del discurso citado con su sentido definitivo. El contexto crea para la cita una perspectiva, hace posibles todas las condiciones de su existencia en la obra literaria y además el contexto participa de la cita desde dentro contagiando sus diferencias y creando un sentido nuevo. Por último, el contexto tiene la capacidad, por su naturaleza de texto citador, de resonar simultáneamente en el interior de la cita y fuera de ella, de hablar sobre la cita y, al mismo tiempo, como la cita y con la cita. Y todo esto, de manera evidente, se ejemplifica a la perfección en diversos pasajes del *Quijote*.

Este problema de teoría literaria se ficcionaliza a lo largo del *Quijote*. *El Curioso* será un pretexto para hacer crítica literaria, no tanto sobre la novela en sí (salvo la opinión del cura), sino sobre su polémica naturaleza de relato intercalado, esto es, de cita. El proceso literario, ficcionalizado, adquiere una nueva significación, una nueva entidad y el sentido de la literatura, del proceso creativo, se convierte en discusión abierta, plural, aunque hábilmente dirigida por Cervantes.

Bajtín en una frase reveladora plantea la doble identidad literaria del discurso citado: «La cita se comporta como una persona que sigue haciendo su trabajo sin saber que la

AISO. Actas III (1993). Mercedes ALCALÁ GALÁN. Algunos aspectos intertextuales e...
Centro Virtual Cervantes

están observando»[1]. En este caso, el *Curioso* sería esa persona y a lo largo del *Quijote* encontraremos juicios diversos sobre su trabajo, bajo la opinión de los personajes sobre la pertinencia o no de la inclusión del *Curioso* en el *Quijote*:

> Una de las tachas que ponen a la tal historia —dijo el bachiller— es que su autor puso en ella una novela intitulada *El Curioso impertinente*; no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor don Quijote [...]. —Yo apostaré —replicó Sancho— que ha mezclado el hi de perra berzas con capachos. —Ahora digo —dijo don Quijote— que no ha sido sabio el autor de mi historia, sino algún ignorante hablador, que a tiento y sin algún discurso se puso a escribirla... (II, 3)[2]

La consideración del *Curioso* como cita permite abordar un tema plagado de sugerencias y posibilidades: la literatura en la literatura. *El Curioso impertinente* es una obra literaria autónoma y a la vez es parte de la ficción que configura el *Quijote*. Por otro lado, el *Quijote* no es simplemente la narración principal sino que también forma parte de otra ficción paralela en la obra, como en un juego de espejos. La asimilación del proceso literario en la peripecia narrativa da profundidad al relato. En cuanto a los personajes, son más verosímiles porque se contraponen a la ficción en niveles semejantes de escritura: por ejemplo, los asistentes a la lectura del *Curioso* en la venta están en un estrato menos de ficción, dentro de la ficción, que los personajes de la novela intercalada:

> Bien —dijo el cura— me parece esta novela; pero no me puedo persuadir que esto sea verdad; y si es fingido fingió mal el autor, porque no se puede imaginar que haya marido tan necio, que quiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo... y en lo que toca al modo de contarle, no me descontenta. (I, 35)[3]

Hemos visto ya cómo la cita sirve de pretexto para hacer literatura dentro de la literatura. Acabamos de ver un espléndido ejemplo de esto a través del juicio del cura. La literatura, aprovechando su capacidad auto-referencial, se convierte a sí misma en objeto literario.

Este procedimiento de autocitación participa de la voluntad de manipular al lector, y ésta quizá sea la motivación para que la literatura se convierta en un juego perverso con posibilidades para fascinar y atrapar mediante trampas hábilmente tendidas desde los recursos de la palabra literaria. Sobre esto escribe Nietzsche un aforismo muy lúcido: «Nos enojamos contra un artista o un escritor, no porque nos demos cuenta al fin de que nos ha engañado, sino porque no ha empleado medios bastante sutiles para burlarse de

---

1 Bakhtin, M., *Problems of Doestoevsky' Poetics*, Ann Arbor, 1973, p. 156.
2 Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1980.
3 Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1980.

AISO. Actas III (1993). Mercedes ALCALÁ GALÁN. Algunos aspectos intertextuales e...
Centro Virtual Cervantes

nosotros»[4]. En el caso de Cervantes, nunca podríamos enojarnos contra él porque nadie puede negar lo afiladas que están sus armas contra nosotros.

Retomando la importancia del *Curioso* en el *Quijote*, Cervantes vuelve a aludir a este relato desde otro punto de vista, el del transcriptor de la traducción de la crónica de Cide Hamete —parafraseando al propio Cide Hamete— y otra vez juega a enmascararse como autor. Mas lo interesante no es ya ese perspectivismo casi impresionista (que nos da juicios instantáneos y subjetivos sobre lo mismo y desde distintos ángulos), sino toda la teoría literaria sobre la citación, el narrador, la autoría y el proceso creativo que se plantea en este fragmento que transcribo entero:

> Dicen que en el propio original desta historia se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no le tradujo su intérprete como él le había escrito, que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo, por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada, como esta de don Quijote, por parecerle que siempre había de hablar dél y de Sancho, sin osar estenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos; y decía que el ir siempre atenido el entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo incomportable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y que por huir deste inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo don Quijote, que no podían dejar de escribirse. También pensó, como él dice, que muchos, llevados de la atención que piden las hazañas de don Quijote, no la darían a las novelas, y pasarían por ellas, o con priesa, o con enfado, sin advertir la gala y artificio que en sí contienen, el cual se mostrara bien al descubierto cuando por sí solas, sin arrimarse a las locuras de don Quijote ni a las sandeces de Sancho, salieran a luz. Y así en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece, y aún estos, limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos; y pues se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir. (II, 44)[5]

El fingir narradores encadenados confiere a la obra una notable profundidad, la dota de una lejana perspectiva en un teatro complejo y ambiguo en el que el lector participa de manera consciente, aunque se deja llevar completamente seducido por esta escenografía de filtros narrativos. Es un recurso fabulosamente aprovechado: la verosimilitud lograda y la implicación por parte de todos en la historia dejan a Cervantes con las manos limpias, ajeno a críticas y responsabilidades. De esta forma, dichas responsabilidades son asumidas por los narradores ficticios y las críticas son hechas por los propios personajes. En cierta manera, Cervantes se desentiende de su obra y se anticipa a posibles reproches, haciéndolos desde dentro e incitando al lector a una previsible defensa

[4] Nietzsche, Friedrich, *Humano, demasiado humano*, en *Obras inmortales*, trad. Aníbal Froufe y Carlos Vergara, Madrid, EDAF, 1980, p. 965 (II. 1. 250).

[5] Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1980.

AISO. Actas III (1993). Mercedes ALCALÁ GALÁN. Algunos aspectos intertextuales e...
Centro Virtual Cervantes

y oposición hacia los personajes que critican. (Aunque, por otra parte, es esta una actitud muy frecuente en toda la obra cervantina). Es difícil no asentir con Cervantes, él ha creado detractores internos con los que disentimos y así nos solidarizamos con su obra.

El asentimiento del lector ante la obra literaria es algo distinto a la tolerancia hacia los contenidos o el juicio crítico más o menos favorable que merece dicha obra. El asentimiento es una cualidad indispensable para que la literatura exista y se lea: es otorgarle nuestra aquiescencia a la obra porque existe previamente una adecuación de la literatura con respecto a la vida[6]. El grado de responsabilización de un autor con respecto a su obra es razón suficiente para asentir o disentir. El asentimiento al autor, como hemos visto, no pasa necesariamente por el asentimiento a los personajes.

La eficacia artística, para la que es imprescindible el asentimiento del lector al texto literario, crece cuando se impone una distancia bien establecida, una distancia lógica, verosímil, entre el autor y su obra. En Cervantes, hay cierto sentido de indefensión ante la identificación del narrador con el autor. En el *Quijote*, previsiblemente, la falta de distancia parecería ingenua, poco ambigua, impúdica y expuesta a nuestra comicidad mal dirigida. Así, hemos asistido a un inteligente proceso de enmascaramiento: el autor se disfraza en los autores ficticios que cargan con el peso de la historia. Para conseguir esa ilusión de objetividad utiliza el procedimiento de crear un personaje que enmascara y distancia al propio autor haciendo patentes las diferencias entre ambos. Y, como hemos visto, se acentúa, además, el repudio del autor hacia este personaje «vicario». Es fascinante advertir en estas citas la distancia psíquica y la distancia irónica ante el juego de la creación literaria que se ofrece expuesto a la consideración del lector.

Cervantes hace ficción de la literatura como objeto de creación y de consumo, pero va mucho más lejos, recrea también el proceso de recepción literaria: el asentimiento y el juicio de los lectores-personajes. El autor del *Quijote* se presenta a sí mismo como un personaje que juega a fondo con las trampas y las paradojas de la literatura: es productor, intérprete, y lector de su propia obra que lo fagocita y lo incluye en ella como personaje secundario. En una magnífica ilusión de referencias cruzadas encontramos dos de los rasgos que más definen su estilo: el perspectivismo en la narración y la ambigüedad manifestada como ironía, y como una desconcertante y resbaladiza consideración de sus opiniones, en este caso sobre literatura.

Por las exigencias del tema de esta ponencia he atendido únicamente a la naturaleza de «relato pegadizo» del *Curioso*, y a los comentarios que este relato genera en el *Quijote*. Y esto ha bastado para poder percibir una de las caras del espejismo literario, espejismo que, aprovechando la conciencia de «cita», se manifiesta como literatura

---

[6] Carlos Bousoño al desarrollar su teoría del asentimiento poético explica en qué consiste esa necesaria relación entre arte y vida y sostiene que el concepto de asentimiento explica algunas de estas relaciones: El arte es la expresión de la vida, no la vida en sí, y ello supone dos cosas: la primera sería que las leyes que rigen el arte no son las leyes que rigen la vida ya que las leyes de la vida exigen lo posible y las del arte lo verosímil (en el sentido de Aristóteles y no en el perverso sentido que el siglo XVIII acentuó tanto). La segunda demuestra que el hecho de que arte y vida se muevan en tan distintos mundos no quiere decir que sean autónomos. El arte tiene que ver con la vida en cuanto que la expresa y la verosimilitud del arte sirve para expresar la posibilidad de la vida (*Teoría de la expresión poética*, Madrid, 1985, vol. II, p. 139).

AISO. Actas III (1993). Mercedes ALCALÁ GALÁN. Algunos aspectos intertextuales e...
Centro Virtual Cervantes

dentro de la literatura. Es interesante advertir cómo Cervantes manipula nuestro juicio crítico, y cómo mintiendo con la verdad actúa sobre nuestro parecer, despistando, provocando, contradiciendo y dando la razón, todo a un tiempo. La ambigüedad con la que se presenta este laberinto de sutilezas y trampas escondidas nos lleva a considerar el problema del asentimiento del lector y de la distancia psíquica. Y es el recurso intertextual, a través de las referencias a los relatos intercalados, el punto de partida de este juego enajenador.

BIBLIOGRAFÍA NO CITADA

Hutchinson, Steven, *Cervantine Journeys*, Madison, 1992.
Reyes, Graciela, *Polifonía textual*, Madrid, Gredos, 1984.

AISO. Actas III (1993). Mercedes ALCALÁ GALÁN. Algunos aspectos intertextuales e...
Centro Virtual Cervantes

Los *Hecatommithi* de Giraldi Cinzio en España

Mireia Aldomá García

En 1590 se publica en España la primera y única traducción de los *Hecatommithi* del ferrarés Giraldi Cinzio. La versión española aparece en Toledo en la imprenta de Pedro Rodríguez y de la mano del traductor Luis Gaitán de Vozmediano[1]. La primera edición italiana era de 1565 en Mondoví, donde Giraldi Cinzio desempeñaba un cargo docente en el Estudio General[2], y vio la luz gracias al editor Leonardo Torrentino. A pesar de ser considerada repetidamente por varios críticos una obra de baja calidad literaria, lo cierto es que los *Hecatommithi* gozaron de cierto éxito en Italia y fuera de ella durante la segunda mitad del siglo XVI[3].

Si de 1565 es la primera edición, la segunda no se hizo esperar ya que vio la luz un año más tarde en la imprenta de Scotto en Venecia; las cuatro ediciones posteriores son

---

[1] El título completo de la obra es *Primera parte de las Cien Novelas de M. Iuan Baptista Giraldo Cinthio: donde se hallarán varios discursos de entretenimiento, doctrina moral y política, y sentencias y avisos notables. Traducidas de su lengua Toscana por Luys Gaytan de Vozmediano*. A don Pedro Lasso de la Vega, señor de las villas de Cuerva y Batres y los Arcos [escudo del mecenas]. Impresso en Toledo por Pedro Rodríguez. 1590 A costa de Iulian Martínez, mercader de libros. Los únicos ejemplares en bibliotecas españolas se hallan en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander. Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, CSIC, 1971, vol. III, p. 38.

[2] Los datos biográficos se encuentran en Gioanninni, «Vita di Giraldi Cinzio», *Hecatommithi*, Venecia, 1593, p. 17 y en Walter Moretti, *L'Uomo di Corte*, Modena, Mucchi, 1989.

[3] Las ediciones en los siglos XVI y XVII son las siguientes:

M—Monteregale o Mondoví, Torrentino, 1565.

V—Venecia, Scotto, 1566.

V1—Venecia, E. de Alaris, 1574.

V2—Venecia, F. e A. Zopini, 1580.

V3—Venecia, F. e A. Zopini, 1584.

V4—Venecia, De Imberti, 1593.

V5—Venecia, E. Deuchino e G. B. Pulciani, 1608.

AISO. Actas III (1993). Mireia ALDOMÁ GARCÍA. Los «Hecatommithi» de Giraldi Cinz...
Centro Virtual Cervantes

de la misma ciudad: en 1574 de la mano de Alaris, en 1580 y 1584 a cargo de los editores Zopini y en 1606 concluyen las ediciones venecianas con la salida de la imprenta de Deuchino y Pulciani.

Como puede observarse por las numerosas ediciones, la obra gozó de un gran éxito a lo largo del siglo XVI en Italia. Más tarde, caería en el pozo del olvido pues las siguientes ediciones ya datan del siglo pasado. Primero fue el impresor florentino Borghi quien reunió las novelas en 1833 y 1834 en su *Raccolta de Novellieri Italiani* y, posteriormente, la última edición en 1853 en Torino de la mano de Pomba[4].

Las ediciones italianas merecen algunos comentarios y, sin duda alguna, el primero recae en la inclusión de los *Diálogos de la Vida Civil*, los diálogos o manuales de buen comportamiento civil, en las ediciones vénetas a partir de 1574 (dichos opúsculos estarán ausentes en las del siglo pasado)[5]. Cabe también destacar que las ediciones presentan pocas variantes.

El éxito de las novelas parece tener su origen en que respondían bien a las exigencias de las directrices de la contrarreforma, actualmente se diría que supo aprovechar la coyuntura y mostrarse según la estudiosa Righetti como el antídoto contra el profano *Decamerón*[6].

En eso hay una coincidencia general entre la intención de Giraldi con la carta que Cavalcanti incluye en la primera edición y con el poema de Lucio Latini al final del libro: todos ellos admiten la supremacía lingüística de Boccaccio pero insisten en subrayar la materia lasciva del *Decamerón*[7]. Cierto es que por esos años, desde 1573, corría ya la versión depurada de las novelas de Boccaccio, más conocida como *I Deputati*[8].

Concretamente, Bartolomeo Cavalcanti en una carta de dedicatoria en el segundo volumen de la edición de 1565 opina que esas novelas superarán el *Decamerón* porque a diferencia de la obra florentina, éstas sí que conducen a la virtud y buenas costumbres:

---

[4] La publicación en la *Raccolta di Novellieri Italiani*, Firenze, Borghi, 1833 y la de las novelas enteras, *Hecatommithi*, Torino, Pomba, 1853, cierran las ediciones. Actualmente la profesora Susana Villari está preparando la edición crítica. Para toda la bibliografía actualizada sobre el autor se remite a Susanna Villari, *Per l'edizione critica degli Ecatommithi*, Messina, Sicania, 1988.

[5] W. Moretti (*op. cit.*) incluye además de datos biográficos, el estudio de algunos diálogos de Giraldi Cinzio.

[6] Maria Righetti, *La novella italiana al tempo della reazione catolica*, Terramo, Giovanni Fabbri, 1921: «il libro rispondeva benissimo alle esigenze dell'etá sua. Esso infatti si presentava come l'antidoto richiesto dalla Reazione Cattolica contro il profano Decamerone, delle cui vanità conservava quel tanto che potesse guadagnargli il favore del pubblico, senza tuttavia contravvenire troppo palesemente alle norme sancite dal Concilio di Trento in materie di scritture» (p. 61); P. R. Horne, «Reformation and Counter reformation at Ferrara: Antonio Musa Bravasola and G. Giraldi Cinzio», *Italian Studies*, 13, 1958, pp. 68-82.

[7] Giraldi Cinzio, *Hecatommithi* (Cavalcanti...); ver las cartas de Cavalcanti en Calvalcanti, *Lettere edite e inedite*, a cura di Roaf, Bologna, 1967.

[8] El *Decamerón* aparece censurado en el índice de Paulo IV, 1959 y la edición expurgada ve la luz en 1573: *Il Decamerone ricoretto in Roma, emmendato secondo l'ordine del Santo Concilio di Trento...*, Firenze, Giunti, 1573.

AISO. Actas III (1993). Mireia ALDOMÁ GARCÍA. Los «Hecatommithi» de Giraldi Cinz...
Centro Virtual Cervantes

E porto speranza che saranno più care queste vostre novelle, che quelle del Boccacci a' migliori gusti. Perchè, ancora che quelle del Boccacci siano dette felicemente e che a ragione possiamo dire che egli solo in quella opera ci abbia mostrata la vera forma del dire toscano o, como egli dice, fiorentino, le cui vestigia avete voi felicemente seguitate, portano nondimeno con loro molto spesso piú del lascivo che non si converrebbe; *onde egli apre in molti luoghi più tosto la via ad usare malizia che la virtù*[9].

Las palabras de Giraldi Cinzio al inicio de la obra insisten en el *vitia damnare, vitae ac moribus consulere*[10]. Pero, incluso a pesar del intento moral, estrategia edificante la han llamado otros[11], a pesar de todo ello, la obra aparece en el Índice de Parma de 1580[12]. Es posible que los censores consideraran que todavía contenía, como el *Decamerón*, demasiada *res lasciva* y que por tanto había que censurarlo. Pero no parece ser la censura la causa del olvido en que cayó la obra a partir del siglo XVII en Italia, sino más bien los avatares o infortunios del género de la novela en épocas posteriores[13].

Los *Hecatommithi* fueron traducidos y publicados en Francia, Alemania, España e Inglaterra[14]. Es en el país británico donde mayor atención se le ha prestado, dadas sus vinculaciones con Shakespeare.

Para el lector español, Giraldi Cinzio constituye un vago recuerdo asociado a los *Orígenes de la Novela* de Menéndez Pelayo cuando cita a Boccaccio, Bandello, Straparola y Giraldi Cinthio entre otros como autores italianos que pudieron haberse leído en España, no mediante traducciones sino principalmente en lengua original[15]. De hecho, a partir del *Catálogo Bibliográfico del s. XVI* [16], dada la escasez de obras italianas traducidas y vista la gran difusión de esas colecciones de novelas italianas, lo más creíble es que fueran leídas directamente en italiano[17].

---

[9] Giraldi, *Hecatommithi*, 1565, p. 822.

[10] *Hecatommithi*, 1565, p. 3: «His hecatommitithis meis, quibus vitia damnare, vitae ac moribus consulere, sacrosanctae pontificiae auctoritati ac romanae ecclesiae dignitati, honorem habere studui, omnia pia, sancta ac piorum patrum pontificumque maximorum scitis, ordinibus, decretis, constitutionibusque, consentanea sunto. Si quid forte an his alienum per imprudentiam (quod tamen minime reor, hoc enim maxime cavi) mihi exciderit, id omne irritum, cassum, indictum ac infectum penitus esto».

[11] Marzia Pieri, «La estrategia edificante degli *Hecatommithi*» en *Esperienze Letterarie*, 3, 1978, p. 43; Guerrieri Crocetti, *G. B. Giraldi e il pensiero critico del s. XVI*, Milano, Dante Alighieri, 1932.

[12] El Índice de Parma de 1580 es reproducido por Heinrich Reusch, *Dies Indices librorum prohibitorum*, Tubingen, 1886, pp. 579-592.

[13] A partir de la segunda mitad del s. XVII la novela entra en declive ya sea en España como en Italia. En los últimos años algunos críticos sostienen que en realidad la «novella» fue un género efímero al que se le ha atribuido excesiva importancia.

[14] Berthé de Besaucèle, *J. B. Giraldi. L'Étude sur l'évolution des théories littéraires en Italie au XVI siècle*, Ginebra, 1969, pp. 261-262. Se recogen en este estudio las traducciones de los *Hecatommithi*: G. Chappuys, *Les cent nouvelles de I. B. Giraldi mises en français*, Paris, 1583; alemán: versión de 40 novelas, Frankfurt, 1614, ed. de Schomberger.

[15] Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes*, p. 4.

[16] *Catálogo colectivo de obras impresas en los siglos XVI al XVIII existentes en las bibliotecas españolas*, Madrid, 1974.

[17] J. M. Laspéras, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Montpellier, Université de Montpellier, 1987, pp. 55-66. Según el estudioso francés, las novelas fueron leídas directamente en versión original más que mediante traducciones.

AISO. Actas III (1993). Mireia ALDOMÁ GARCÍA. Los «Hecatommithi» de Giraldi Cinz...
Centro Virtual Cervantes

Puesto que el punto obligado de referencia en la novela del Siglo de Oro es Cervantes, éste parece conocer la obra del ferrarés. Dicha afirmación apunta no sólo al conocimiento de la obra novelística, sino que merece especial interés la obra teórica de Cinzio. Las concomitancias entre la enumeración de la novela ideal en el celebérrimo capítulo 47 del *Quijote* «recuerdan a Giraldi Cinzio en su *Discorso intorno al comporre dei romanzi*» publicado en Venecia en 1554[18]. La insistencia en la verosimilitud y lo maravilloso remiten a la crítica neoaristotélica planteada en Italia sobre el poema heroico, la épica en prosa[19].

Volviendo a la novela, de todos es conocida la declaración cervantina del Prólogo de las *Novelas Ejemplares* (1613). Soslayando por un momento la veracidad o pertinencia de la atribución cervantina de haber sido el primero que ha novelado en lengua castellana, merece la pena destacar la continuación: *«que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras...»*[20].

¿A qué novelas extranjeras se refería Cervantes? Por supuesto que todos pensamos en el *Decamerón*, conocido y traducido aunque fuera parcialmente en la península desde muy temprano, como demuestra la adaptación de Timoneda en el *Patrañuelo* [21], pero también se refiere a la *Zucca dei Doni* (Venecia, 1551), *Las Horas de recreación* de Guicciardini (Vizcaya, 1586) y la traducción a través del francés de las novelas de Bandello (Salamanca, Millis, 1589) entre otras. Habría que añadir al elenco, *Las Noches* de Straparola, debidamente censuradas en la traducción de Francisco Truchado (Granada, 1583, Madrid, 1598 y 1612) y *La Primera parte de las Cien Novelas* de M. Ivan Baptista Giraldo Cinthio (Toledo, 1590)[22].

El traductor en el prólogo presenta la obra narrativa a la que acompañan, dice, los tres *Diálogos de la Vida Civil*. Sin embargo, la traducción española es parcial ya que sólo recoge la Introducción y las dos primeras Décadas, mientras que las ediciones italianas recogen en un primer volumen hasta la quinta década.

Según el traductor, la reducción se debe a criterios económicos:

> No quise poner en esta parte más de veinte novelas, y la introducción con sus diez ejemplos, viendo que hazen bastante volumen para un libro como este que por ser para todos ha de ser acomodado en el precio y en el tamaño[23].

---

[18] Giraldi Cinzio, *Discorso intorno al comporre dei romanzi...*, Venezia, Giunti, 1554. La edición más reciente es la de Guerrieri Crocetti que recoge diversos ensayos de Giraldi, *Scritti Critici*, Milano, Marzorati, 1973.

[19] Eduard Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1981, 3ª ed., p. 25.

[20] Cervantes, *Novelas Ejemplares*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1613.

[21] La traducción del *Decamerón* es de 1450 en Sant Cugat (Barcelona); Timoneda, *Patrañuelo*, Madrid, Castalia, 1971.

[22] Laspéras, *op. cit.*, pp. 55-66, a pesar de la afirmación antes comentada, amplía la lista de traducciones ofrecida por Ménendez Pelayo en los *Orígenes*.

[23] *Primera Parte de las Novelas*. Prólogo al lector, p. 6.

AISO. Actas III (1993). Mireia ALDOMÁ GARCÍA. Los «Hecatommithi» de Giraldi Cinz...
Centro Virtual Cervantes

Se desconocen las razones por las cuales la empresa se vio truncada y nunca hubo un continuación, quizá porque el traductor no pudo ver cumplidos algunos de los requisitos enumerados en el mismo prólogo:

> Entretanto yo que he dado principio a la traduzión de esta obra del Giraldo la yré prosiguiendo hasta el fin, si viere que se recibe con el gusto y aplauso que el ingenio de su auctor pide, y mi trabajo y voluntad merecen[24].

Más interesantes resultan los comentarios a los propios criterios del traductor, a saber, la labor de censura que alcanza hasta la supresión de una novela en aras de un claro propósito moral, conseguir una mayor honestidad a la española, distinta, según el traductor, de la italiana.

La diversidad se observa en los comentarios que de la pluma del traductor salen a propósito del carácter honesto de los cuentos de Giraldi Cinzio:

> Honestos, digo respecto de los que andan en su lengua, que para lo que en la nuestra se usa no lo son tanto que se permitieran imprimir sin hacer lo que se ha hecho, que fue quitarles lo que notablemente era lascivo y deshonesto, para lo cual uvo necesidad de quitar cláusulas enteras, y aun toda una novela, que es la segunda de la primera década, en cuyo lugar puse la del Maestro que enseña a amar, tomada de las ciento que recopiló Sansovino[25].

Del cotejo de los textos se extrae que las cláusulas censuradas corresponden a descripciones físicas relacionadas con actos sexuales, como por ejemplo, la prostituta de Bologna que considera las buenas piernas del futuro amante y lo bien que estaría debajo de ellas, pasaje que en la versión española sufre una radical abreviación, pues se omiten esas consideraciones sobre las partes[26].

Otro ejemplo significativo lo constituye la novela primera de la segunda Década que en el original cuenta la historia de Vana, una adúltera que esconde al amante y no es castigada[27]. Una ejemplaridad de tal guisa no es admitida por el traductor por lo que suprime tal relato, presentando en su lugar una novela de Sansovino que trata del

---

[24] *Primera parte de las Novelas*, p. 6.

[25] *Primera parte de las Novelas*, p. 6.

[26] *Primera parte de las Novelas*. Ejemplo I de la Introducción «Novela de Phrines y Calinea», pp. 32-38. En *Hecatommiti*, 1565, corresponde a la novela I con el mismo título, pp. 66-77.

[27] La novela segunda de la Primera Década no procede de Giraldi Cinzio sino de Sansovino. En *Primera Parte* hallamos la que lleva el siguiente título: *Persio aprendiendo el arte de amar, se enamora de la mujer del maestro que le enseña, y alcanza della lo que pretende, entiendelo el maestro, búscale en su casa y no le halla, y la mujer por salvar su honra hace creer a todos que su marido esta loco.* El original italiano de 1565 incluía otra novela cuyo título era: *Vana s'innamora di un villano ed essendo il marito andato in città, si giace seco. Il marito verso la mezza notte sprovedutamente sopragiunge; ella asconde il villano, il quale da se stesso si palesa, ed ella accortamente si salva* (pp. 218-229).

AISO. Actas III (1993). Mireia ALDOMÁ GARCÍA. Los «Hecatommithi» de Giraldi Cinz...
Centro Virtual Cervantes

alumno que se enamora de la mujer del maestro: la mujer consigue disimular el adulterio haciendo creer a todos que el marido ha enloquecido[28].

Asimismo especial atención merece la censura en torno al saco de Roma: los detalles escabrosos y algunas de las minuciosidades del saqueo podían haber planteado serias dificultades a los impresores.

Mientras en las ediciones italianas se habla de un señor alemán lleno de odio e instigado por los enemigos del Papa, en la edición española se reduce a una vaga alusión a los alemanes, manchados por la pestífera secta de Lutero. Las referencias al capitán de la tropa, el Condestable Carlos de Borbón, su muerte en la batalla y las últimas palabras en su agonía dando coraje a los soldados, todo ello desaparece en la edición española. Los pormenores del saqueo en su vertiente más ruda como son las violaciones, robos y profanación de tumbas, iglesias y reliquias son omitidos en la edición española, como lo es la mención al amparo que halla el Papa en Castello Sant'Angelo. Son, en definitiva, siete páginas de las ediciones italianas que se reducen a una en la española. De todos modos, el traductor ya lo había advertido:

> el saco de Roma [...] se quitó por evitar algunos inconvenientes que pudieran seguirse de imprimirle[29].

Tras este rápido viaje a la obra de Giraldi Cinzio insistimos en que el autor fue conocido en España, ya fuera por el aspecto teórico y con sus discusiones sobre el poema heroico, ya fuera por la creación literaria, teatro y novela. Sus novelas fueron conocidas seguramente en versión original y menos mediante la traducción de Gaitán de Vozmediano. Frente al éxito editorial en Italia, en España hubo una sola edición.

La única y parcial traducción española agudiza además el carácter moralizante contrarreformista del original italiano. Si de todos es sabido que pretende ser el antídoto del *Decamerón* con sus nuevas cien novelas, el traductor español censura lo censurado, valga la redundancia, quizás advertido por la prohibición de Parma de 1580; de esta manera recorta, omite y sustituye los pasajes o novela que él considera *res lasciva*. La censura moral va acompañada de una censura política, se abrevia tajantemente el pasaje del saco de Roma.

De este modo, pues, censura moral y política se conjugan en una obra que, a pesar de ser una perfecta desconocida, es una muestra significativa de la narrativa

---

[28] Francesco Sansovino, *Cento Novelle scelte da piú nobili scrittori della lingua volgare di francesco Sansovino nelle quali piacevoli et notabili avvenimenti si contengono, di nouvo reformate, rivedute e corrette*, Venezia, Sansovino, 1556 y Venecia, Vecchi, 1603, pp. 316-323. La novela de Sansovino sustituye a la de Giraldi en la edición española. Giornata VII-Novella X: *Bocciolo romano faccendosi insegnar l'arte d'amore, s'innamora nella moglie del maestroche gl'insegna, et ottenuto da lei quanto egli desiderava, il maestro se ne avede, cerca Bocciuolo in casa sua, non lo trova, et la donna salvando l'amante, fa creder che il marito sia divenuto pazzo.*

[29] Comentarios del traductor en el Prólogo al lector, *Primera parte de las Cien Novelas*, pp. 4 y 5.

AISO. Actas III (1993). Mireia ALDOMÁ GARCÍA. Los «Hecatommithi» de Giraldi Cinz...
Centro Virtual Cervantes

contrarreformista, obra cuyas secuelas siguen vivas aunque sea de la mano de otros autores como Lope, Cervantes o Shakespeare[30].

[30] De entre los numerosos estudios que relaciona a Giraldi con Shakespeare hemos seleccionado dos: el de C. Segre, «Le fonti italiane dell'Otello», en *Relazioni fra Italia e Inghilterra*, Firenze, 1911, pp. 1-54; y el de F. E. Budd, «Material for study of the sources of Shakespeare's. Measure for measure», *Révue de littérature Comparée*, 11, 1931, pp. 711-736.

AISO. Actas III (1993). Mireia ALDOMÁ GARCÍA. Los «Hecatommithi» de Giraldi Cinz...
Centro Virtual Cervantes

La Ilustre Fregona, novela de aguadores

María Aranda

Podrá sorprender la insipidez del título de la presente ponencia: «*La Ilustre Fregona*, novela de aguadores». Sólo se trata, de hecho, de cambiar de punto de vista respecto de otro título implícitamente posible: «novela con aguadores». La elección de la preposición *de* pretende reflejar que, a través del personaje del aguador, la novela no sólo se enriquece con anécdotas atmosféricas y decorativas, sino que se autodefine como campo de escritura. Tampoco intervienen exclusivamente estos aguadores para oponer a la intriga sentimental (en torno a Avendaño), otro recorrido, apicarado éste, el de Carriazo rodeado de comparsas. Lo que quisiera demostrar aquí, es que el aguador es una clave novelesca y narrativa.

Tal vez sea útil situar concretamente las peripecias con aguadores, tales como Cervantes las incorpora en la novela ejemplar.

Este oficio aparece sólo cuando Carriazo y Avendaño, camino de las almadrabas de Zahara, paran en la posada del Sevillano, en Toledo. El huésped declara que es preciso «buscar quien vaya por agua al río». Carriazo acepta encargarse de ello, para contribuir al éxito del proyecto amoroso de su amigo Avendaño, empeñado en quedarse en la posada donde sirve Costanza: «He aquí tenemos ya [...] a Avendaño hecho mozo del mesón, con nombre de Tomás Pedro, [...] y a Carriazo, con el de Lope Asturiano, hecho aguador», provisto de un asno «famoso».

Notemos que Avendaño se pone a servir de «mozo de la cebada», es decir «a despachar celemines como agua», con lo cual los dos caballeros están en contacto con cabalgaduras. A lo largo de *La Ilustre Fregona*, se habla continuamente de mulas, asnos y caballos, desde la salida de Burgos hasta el desenlace, cuando todos los personajes se introducen en el coche del Corregidor. Todo ello insiste en el concepto de *transporte* o de *traslado*, incluido, desde luego, en la función del aguador. Con su primera salida a por agua, Carriazo tiene un accidente, al tropezar con otro aguador que sube la cuesta con el asno cargado.

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III, Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). María ARANDA. «La Ilustre Fregona», novela de aguadores
Centro Virtual Cervantes

La segunda peripecia ocurre cuando Carriazo deja de ser aguador de la posada y decide ponerse por su cuenta. Se le ve comprar un asno en un mercado, al borde del Tajo, en medio de otros aguadores. Tiene lugar ahí mismo la partida de naipes perdida y luego ganada por Carriazo, o Lope Asturiano, tras reclamar cómicamente la cola del asno. Señalemos que esta pendencia se verifica a la sombra de una *azuda*, es decir, según Covarrubias «una rueda por estremo grande con que se saca agua de los ríos caudalosos para regar las huertas. Destas máquinas ay muchas en la ribera de Tajo, cerca de Toledo».

El tercer episodio de este conjunto ternario describe a Carriazo imposibilitado de ejercer su oficio de aguador, aun fingido, ya que por las calles los chiquillos lo persiguen, reclamándole con sorna la cola del asno. Esta fase crítica desemboca, por lo demás, en otra riña sangrienta.

Esta construcción narrativa contribuye a vertebrar el relato, al mismo tiempo que subraya la importancia del agua a lo largo de la novela. Ahora bien, el elemento líquido se combina estrechamente, insisto, con la dinámica del *conducir*. Cierto es que *La Ilustre Fregona* (y la palabra de *fregona* ya es indicio de ello) manifiesta múltiples conexiones con el agua a través de fuentes, orillas de mar y de río. El trasfondo poético y mitológico de dichas localizaciones representa una dimensión esencial de la intriga amorosa. Pero cuando, por ejemplo, en Valladolid, para engañar a su ayo, los dos muchachos pretextan querer visitar la fuente de Argales, lo que llama la atención no sólo es el recuento casi maniático de las fuentes famosas de la época, sino también la evocación de la primera, «que la comenzaban a conducir a la ciudad por grandes y espaciosos acueductos». *Conducir, acueducto, aguador*: se ofrece a la lectura una verdadera trenza de etimologías.

Ocurre un fenómeno similar cuando Carriazo, en las primeras páginas de la novela, pasa la temporada veraniega al borde del mar, en la pesquería de los atunes, es decir, como siempre, junto al agua. Se puede leer en efecto la siguiente descripción de la vida de la jábega:

> Pero toda esta dulzura que he pintado tiene un amargo acíbar que la amarga, y es no poder dormir sueño seguro sin el temor de que en un instante los trasladan de Zahara a Berbería. Por esto las noches se recogen a unas torres de la marina, y tienen sus atajadores y centinelas, en confianza de cuyos ojos cierran ellos los suyos, puesto que tal vez ha sucedido que centinelas y atajadores, pícaros, mayorales, barcos y redes, con toda la turbamulta que allí se ocupa, han anochecido en España y amanecido en Tetuán.

Asistimos al traslado o trasbordo, por vía acuática, de toda una población entregada al sueño. La asociación entre líquido y transporte adopta aquí una modalidad complementaria de la primera: en este caso el agua no es el objeto transportado, el contenido, sino el propio conducto, el medio de transporte. Por otro lado, el juego de sustitución entre la playa española y la playa africana por medio de una captura berberisca no es sino una de las ramificaciones esenciales de la temática del hurto, que resume la vida picaresca. Robar es, de hecho, trasladar de un lugar a otro: los ladrones hurtados se convierten a su vez en objetos desplazados.

AISO. Actas III (1993). María ARANDA. «La Ilustre Fregona», novela de aguadores
Centro Virtual Cervantes

No puede sorprender el que en Carriazo, producto de una educación entre traficantes, se concilien los dos campos semánticos (el movimiento de vaivén y el espejismo del agua) cuando en Toledo es él quien elige el oficio de aguador. Cuanto más que la posada del Sevillano, descrita por el huésped, se transforma en un paisaje lacustre:

> se me fue otro mozo que con un asno que tengo famoso me tenía rebosando las tinajas y hecha un lago de agua la casa. Y una de las causas por que los mozos de mulas se huelgan de traer sus amos a mi posada es por la abundancia de agua que hallan siempre en ella; porque no llevan su ganado al río, sino dentro de casa beben las cabalgaduras en grandes barreños.

Esta evocación sugiere un misterio sumergido cuya índole aún no se percibe a pesar de un registro de vocabulario destilado con insistencia por toda la narración: lo demuestran, por una parte, la toponimia («aquella noche durmieron en Mojados»; «desde Madrid había pasado por la barca de Azeca»), y por otra la mención literal de ciertos oficios, el de fregona y el de lavandera. El primero, además de servirle de fama a Costanza, se impone durante la fiesta de los mozos de mulas para evocar a las bailarinas con la doble variante de «ninfas» y de «fregatrices». El segundo brota de una conversación, cuando el huésped, ante la necesidad que tiene Avendaño de apoyos dentro de la justicia, le enumera la red de sus conocidos:

> él tenía personas en Toledo de tal calidad que valían mucho con la justicia, especialmente una señora monja, parienta del Corregidor, que le mandaba con el pie, y que una lavandera del monasterio de la tal monja tenía una hija que era grandísima amiga de una hermana de un fraile muy familiar y conocido del confesor de la dicha monja, la cual lavandera lavaba la ropa en casa.

Esta cadena chistosa se prolonga por medio de una metáfora en la que se concentran varios procesos narrativos: «En gracia le cayó a Tomás los ofrecimientos del favor que su amo le había hecho y los infinitos y revueltos arcaduces por donde le había derivado». El movimiento incesante de la noria amplifica el subir y bajar, el ir y venir por la cuesta del Carmen de los aguadores desde la posada hasta el río. Hasta la muy gastada alusión al artificio de Juanelo, a propósito de los lugares frescos y húmedos que desea visitar Avendaño en Toledo, cobra, dentro de este contexto formal, una riqueza imprevisible. La posada del Sevillano viene a ser el como centro de la rueda hidráulica que es toda la novela. La narración consiste en suscitar la reminiscencia de un hecho que resurge al final como un río después de un recorrido subterráneo. La intriga en torno a la identidad de Costanza desemboca en la revelación del huésped:

> la niña nació en la posada, en donde hizo una parada su madre preñada, en medio del camino de su romería al monasterio de Guadalupe: aquí dio fin a su razonamiento la lastimada peregrina, y principio a un copioso llanto [...]. Finalmente, yo salí luego a buscar donde llevar lo que pariese, a cualquier hora que fuese, y entre las doce y la una de aquella noche, cuando toda la gente de casa estaba entregada al sueño, la buena señora parió una niña, la más hermosa que mis ojos hasta entonces habían visto [...]. Ni la madre

AISO. Actas III (1993). María ARANDA. «La Ilustre Fregona», novela de aguadores
Centro Virtual Cervantes

> se quejó en el parto ni la hija nació llorando: en todos había sosiego y silencio maravilloso, y tal cual convenía para el secreto de aquel extraño caso.

El nacimiento secreto, doble derramamiento de lágrimas y de aguas, permite descifrar la descripción de la posada como remanso de la memoria. Para mayor transparencia, el embarazo secreto, producto de una violación, no llega disfrazado de una enfermedad cualquiera:

> Preguntáronme cuál era el médico de más fama desta ciudad. Díjeles que el doctor de la Fuente. [...] aquella peregrina era una señora principal y rica de Castilla la Vieja [...] había algunos meses que estaba enferma de hidropesía [...].

La romería (una más en esta novela claramente deambulatoria) consiste en un transporte de aguas, un viaje con no poco aparato:

> llegó a esta posada una señora en hábito de peregrina, en una litera, acompañada de cuatro criados de a caballo y de dos dueñas y una doncella, que en un coche venían. Traía asimismo dos acémilas cubiertas con dos ricos reposteros... No merecen menos solemnidad las valiosísimas aguas que encierra la señora en el «bulto» de su vientre.

Pero del mismo modo que el hilo del relato corre hacia su fin, el de la vida de Costanza prosigue su camino al revés, hacia el origen, el momento de su misma concepción. Nos enteramos a continuación de que el padre de Carriazo, quince años atrás, se introdujo en el alcázar de la señora viuda y la forzó; así lo cuenta el caballero:

> subí sin topar con nadie hasta el mismo aposento donde ella estaba durmiendo la siesta sobre un estrado negro [...] la desperté, y teniéndola asida fuertemente le dije: «vuesa merced, señora mía, no grite, que las voces que diere serán pregoneras de su deshonra: nadie me ha visto entrar en este aposento; que mi suerte, para que la tenga bonísima en gozaros, ha llovido sueño en todos vuestros criados»...

Un doble rasgo distintivo, el sueño que se apodera de la gente y el juego engañoso con las apariencias, recuerda no sólo el nacimiento silencioso de Costanza sino también la captura de cautivos en la playa. La lluvia de sueño se confunde con el transporte del líquido seminal.

De repente cobra inesperada unidad toda esta novela de corriente, al parecer, tan caprichosa: sus numerosas fuentes y riberas celebran la fecundidad del encuentro entre Carriazo padre y esa señora de más de cuarenta años, entregada a su viudez estéril y enlutada. El milagro de la creación de esa niña duplica, a modo de espejismo, la ilusión de Carriazo hijo que brota en las almadrabas de Zahara: «todos sus deseos entregó a aquellas secas arenas, que a él le parecían más frescas y verdes que los Campos Elíseos». No es extraño que los dos hermanos, Carriazo y Costanza, aguador y fregona, hijos del mismo padre, afluentes del mismo río, den lugar a una escritura mimética; el parto oculto ya había sido precedido por travesuras significativas del muchacho: cántaros quebrados, agua derramada, aguador descalabrado chorreando sangre, y, al final, otra riña

AISO. Actas III (1993). María ARANDA. «La Ilustre Fregona», novela de aguadores
Centro Virtual Cervantes

del falso aguador que llega con «todos los dientes bañados en sangre» y con el rostro cubierto «por no ser conocido, con un paño, como que se limpiaba la sangre». Emerge un misterioso tejido de palabras cuando se recuerda, por ejemplo, el dolor de muelas de Costanza «con una toca ceñida por las mejillas».

Todos estos efectos refuerzan el resorte principal de la novela: la transmisión, a veces accidental y amnésica, del linaje. Pero esta composición no impresionaría tanto si no reflejara, al mismo tiempo, ciertas preocupaciones narrativas. ¿Cómo narrar? Hacia adelante o hacia la fuente (en cuanto a la temporalidad); hacia arriba o hacia abajo (en lo que se refiere al espacio geográfico). La novela deja aflorar algo de su secreto de fabricación, novela fluvial, desde luego, pero también rueda hidráulica y noria y, de cualquier modo, a la vez transporte y hurto, al mismo tiempo invisible y visible.

AISO. Actas III (1993). María ARANDA. «La Ilustre Fregona», novela de aguadores
Centro Virtual Cervantes

Lazarillo de Tormes y la crítica a la utopía imperial

Carmen Elena Armijo
Universidad Nacional Autónoma de México

José F. Gatti en su libro *Introducción al «Lazarillo de Tormes»* afirma sobre la obra que «El *Lazarillo* [es un] pequeño libro extraño, [que] plantea complejos problemas, aún no resueltos»[1]. Afirmación que es avalada por la incesante labor crítica que la obra ha generado[2].

Francisco Rico, uno de los estudiosos y críticos más importantes de la picaresca, ha dicho en una entrevista que:

> El gran invento, el gran descubrimiento del *Lazarillo* es inventar la realidad como ficción, y además inventarlo con un lenguaje que es también el de la realidad. [El *Lazarillo*] Es una falsificación, una mixtificación de la realidad[3].

La picaresca expresa un complejo problema humano: EL HOMBRE FRENTE AL MUNDO SOCIAL, mundo social construido de apariencias y esencias que el hombre debe recorrer hasta encontrar su lugar en él.

La novela narra la vida del autor, que es al mismo tiempo el personaje Lázaro, a un lector, «Vuestra Merced», quien ha solicitado se le cuente «el caso». La obra es,

---

1 José F. Gatti, *Introducción al «Lazarillo de Tormes»*, p. 9.

2 Las ediciones recientes de la obra y los trabajos que la crítica ha dedicado a la obra así lo prueban: Francisco Rico, ed., *Lazarillo de Tormes*; Antonio Rey Hazas, ed., *La vida de Lazarillo de Tormes*; Víctor García de la Concha, ed., *Lazarillo de Tormes*; Joseph V. Ricapito, ed., *Lazarillo de Tormes*. Para los trabajos críticos, ver Joseph V. Ricapito, *Bibliografía razonada y anotada de las obras maestras de la picaresca española*; Francisco Rico, ed., *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 2 (*Renacimiento*, por Francisco López Estrada), etc.; *idem*, Primer suplemento, «6. Lazarillo de Tormes» por Pedro M. Piñero, pp. 158-173...

3 Entrevista a Francisco Rico: «Entre clásicos anda el juego», por Fernando Martínez-Pereda, en *Leer*, núm. 45, p. 21.

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III, Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). Carmen Elena ARMIJO. «Lazarillo de Tormes» y la crítica ...
Centro Virtual Cervantes

entonces, «la carta» que Lázaro envía explicando por extenso su vida con el propósito de aclarar una situación privada ante la opinión pública.

El relato de la vida de Lázaro pone en juego una multiplicidad de elementos que tras la aparente seriedad con que se narra se esconde una gran ironía que pone en entredicho si el único objeto de la carta (novela) sea el dar cuenta del «caso»; abriéndose así un abanico de posibilidades de lectura e interpretación: una de estas posibles lecturas es la que se podría denominar «lectura política» de la obra.

Desde el Prólogo, el narrador dice que el escribir es tan peligroso como el combatir, acaso refiriéndose al contenido:

> ¿Quién piensa que el soldado que es primero del escala tiene más aborrecido el vivir? No por cierto; mas el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro y así en las artes y letras es lo mismo. (Prólogo, p. 6)[4]

La novela, que originalmente, observa Rico, no estaba dividida en tratados, propone un irónico final. Lázaro pregonero, oficio infamado, se vanagloria de su «suerte» como cornudo y de la forma de vida que ha conseguido y escribe:

> Esto fue el mesmo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró y tuvo en ella Cortes y se hicieron grandes regocijos, como Vuestra Merced habrá oído. Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna. (Tractado Séptimo, p. 135)

La comparación indirecta del «triunfo de Lázaro» con el triunfo del emperador no sólo acentúa el efecto humorístico de la vida de Lázaro, sino que al concluir la novela parece proponer una clave de comprensión, pues no es gratuito que la novela finalice con una alusión a una propuesta iconográfica, que durante el siglo XVI gozaba de gran prestigio: la imagen del Rey-Emperador triunfante, divulgada por la pintura con fines teopolíticos.

Interpretar la novela desde este final inesperado para el lector es el objetivo de la presente comunicación.

Un antecedente de nuestro punto de vista lo encontramos en el trabajo de James A. Parr, aunque sin señalar el aspecto iconográfico afirma que:

> En el *Lazarillo* el blanco de la sátira me parece ser la política imperialista de Carlos V, un tópico que preocupaba mucho a los humanistas de la época, [ya que] el énfasis en el anticlericalismo y en la hipocresía es demasiado obvio para ser el verdadero blanco de este escritor cuya sutileza sigue siendo un desafío formidable[5].

---

[4] Cito la edición del *Lazarillo de Tormes* de Francisco Rico. De aquí en adelante, cuando se refiera a esta obra, sólo anotaré el Tratado y el número de página. La obra 1ª y 2ª parte, 1554 y 1555, fue prohibida y/o expurgada en los índices inquisitoriales españoles. *Cfr.* Antonio Márquez, *Literatura e Inquisición en España 1478/1834*, pp. 233-234.

[5] James A. Parr, «La estructura satírica del *Lazarillo*», en *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras*, p. 379.

AISO. Actas III (1993). Carmen Elena ARMIJO. «Lazarillo de Tormes» y la crítica ...
Centro Virtual Cervantes

J. A. Parr considera que en el libro se puede descubrir el caos interior del protagonista y de sus contemporáneos, que soportan la política del Emperador, provocadora de una sociedad de valores invertidos. Así, los problemas económicos de la época surgen, en gran medida, de los tremendos gastos que requería la desacertada política imperial.

La iconografía mencionada en la novela nos da una visión del Imperio a los ojos de los españoles, que Lázaro utiliza para sus propios fines. Fernando Checa Cremades en su libro *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento* dice que este medio artístico —la iconografía del Rey triunfante— «se utiliza como sistema no sólo de la creación de una imagen, sino como vehículo propagandístico de los específicos fines políticos de Carlos V»[6]. Y a los que hace referencia la novela.

El retrato del Museo del Prado que Tiziano hizo del Emperador a caballo constituye el documento plástico más impresionante de esta campaña imperial. Von Einem —citado por F. Checa— indica que nos encontramos ante la «imagen oficial» del guerrero. El hecho de encontrarnos ante un retrato ecuestre nos remite a toda una ideología imperial. La representación tizianesca elabora en su personal estilo la idea del caballero cristiano, similar a la de Erasmo o Durero. Einem relaciona el retrato con la tradición caballeresca borgoñona que ve en San Jorge su santo patrono[7], imagen que se puede comparar con la entrada del victorioso Emperador a Toledo, propuesto en el *Lazarillo* y que, al incluirse en la novela, hace que se involucre el campo semántico de la imagen real con el campo semántico de la imagen de Lázaro, que transforma la narración en una imagen del reverso del imperio conforme a la vida del personaje[8].

En 1516, Carlos ocupa el trono y se convierte en Rey I de España y V de Alemania, a la muerte de Fernando el Católico, el rey de Aragón. La fecha coincide con el momento en que Tomás Moro propone en una obra del mismo nombre la palabra Utopía, para describir la mejor de las repúblicas, el texto tiene una gran fortuna como concepción imaginaria de un gobierno ideal. «De Moro han dicho algunos intérpretes alemanes que su *Utopía* es la expresión del imperialismo naciente»[9].

La corona española asume una vuelta al pasado vigorizando el poder político de la monarquía conforme a un modelo teopolítico de raíz medieval.

La monarquía española subordinó la racionalidad burguesa a la «fe». La política imperial le dio un uso a la utopía contraria a la que ésta proponía ya que el Imperio

---

6 Fernando Checa Cremades, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, p. 102. Ver Miguel Morán, *La imagen del Rey*.

7 Citado por F. Checa Cremades, *op. cit.*, pp. 125-126.

8 Al final, el Imperio de Carlos V es el Imperio más grande del mundo. Sin embargo, el precio que ha pagado España es muy alto: el Imperio le causa a la larga la ruina debido a una política desacertada y a una idea política que va en contra del desarrollo económico-político que se desarrolla en Europa. De la misma manera, el triunfo de Lázaro —ha conseguido un estatus dentro de la sociedad—, lo ha obtenido de una manera equívoca; tanto en Lázaro como en el Imperio de Carlos V encontramos una ruina moral.

9 Tomás Moro, *Utopía*, p. 23.

AISO. Actas III (1993). Carmen Elena ARMIJO. «Lazarillo de Tormes» y la crítica ...
Centro Virtual Cervantes

propone la utopía como un mesianismo[10]: España es defensora del catolicismo y de esta manera le quita a la Utopía su carácter racional.

El ideal del imperio, afirma Federico Chabod[11]

> es político, sí, pero también religioso —en tanto en cuanto establece, como es bien sabido (y baste pensar en Dante), una estrechísima interdependencia entre vida religiosa y vida política de la humanidad—[12].

La concepción imperial, «realista y política», del canciller Gattinara, gran propugnador de la misión imperial de Carlos V, no le impide al Emperador el seguir abrigando, como ideales políticos, algunos ideales que son ante todo religiosos y morales[13]; esto es, el ideal de cristiandad, de un Imperio cristiano universal, que sigue siendo el típico ideal del medioevo. Y que en la novela es mostrado como un imperio en crisis moral, un mal enraizado en lo social y por lo tanto difícil de erradicar.

En el periodo crítico para las relaciones Carlos V-Clemente VII, la cristiandad se divide en tres partidos:

> los que juran por el Papa, sin control, sea éste bueno o malo; los que juran por Lutero, sin tampoco pedirle cuentas de su comportamiento, y los que no miran a otra cosa que a la gloria de Dios y al bien del Estado, y que son justamente los admiradores de Erasmo[14].

Entre los cuales se encuentra el emperador que desea la extirpación de la herejía luterana y la reforma de la Iglesia. Carlos V conoce las obras de Erasmo y se podría decir que descubre «una profunda analogía entre la lucha que él esta capitaneando y la del anciano filósofo obligado a hacer frente a un mismo tiempo a los papistas intransigentes y a los luteranos irreductibles»[15]. Sin embargo, aunque Erasmo ve en Carlos V, una fuerza capaz de realizar las miras de un tercer partido, el de los hombres cuya alabanza importa, señala:

> Siempre he deseado la desaparición de la facción luterana, pero en condiciones tales que se la extirpe completamente y se corrijan también los otros males: es lo que sucederá, según espero, bajo los auspicios de nuestro César[16].

---

[10] En sentido estricto, el mesianismo se refiere al Ungido del Señor, encargado de llevar la salvación a su pueblo. Paul Poupard, *Diccionario de las religiones*, p. 1167, *s. v. Mesianismo.*

[11] Sigo, sobre todo, la tesis sostenida por Federico Chabod, *Carlos V y su imperio*, pp. 11-188, de que el gran propugnador de la misión imperial de Carlos V es Mercurino di Gattinara (Imperio político), tesis, la de Chabod, opuesta a la de Ramón Menéndez Pidal, quien, en su ensayo sobre *La idea imperial de Carlos V*, sostiene que, por el contrario, la idea imperial de Carlos V es de origen español (Imperio moral, religioso).

[12] F. Chabod, *op. cit.*, p. 39.

[13] Aun cuando, al concretarse, concuerden casi exclusivamente con el sentido «dinástico» de Carlos V: el organismo estatal visto en función del soberano y de su descendencia.

[14] F. Chabod, *ibidem*, p. 107.

[15] Marcel Bataillon, *Erasmo y España. Estudio sobre la historia espiritual del siglo XVI*, p. 230.

[16] Allen, t. VI, Ep. 1757, carta de Granada, 1° de octubre de 1526. Citado por M. Bataillon, *op. cit.*, p. 230.

AISO. Actas III (1993). Carmen Elena ARMIJO. «Lazarillo de Tormes» y la crítica ...
Centro Virtual Cervantes

Pero la sociedad española del siglo XVI tuvo una gran complejidad, ya que además de las herejías protestantes—luteranas y calvinistas—, existía el problema de los judíos-conversos y de la religión musulmana que vinculaba a gran cantidad de moriscos[17].

Carlos V, por lo tanto, para imponer una nueva sociedad tenía que destruir la herencia anterior.

Carlos V quiere ser el único «señor» y amo, un soberano «absoluto», sueña con una «monarquía» que reduzca al mundo bajo un pastor: *unum ovile et unus pastor*; pero a su absolutismo le falta todavía la organización interna del Estado.

Esta situación va a constituir la base sobre la cual se va a apoyar el *Lazarillo de Tormes*, en donde encontramos una sátira a la manera erasmista a la política imperial, la cual ha contribuido a la creación de una sociedad de valores irrealizables.

En el caso del Lazarillo, encontramos que el personaje, para conseguir lo que todos en ese tiempo persiguen, honra, desea que se conozca su vida y la va narrando:

> porque se tenga entera noticia de mi persona; y también porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto. (Prólogo, p. 11)

— Lázaro, con su primer amo, el ciego, sale de Salamanca y se dirige a tierra de Toledo, sede y espejo del Imperio, donde encontramos «una representación desengañada de la vida, con sus vicios —crueldad, avaricia, falsedad, hipocresía, vanidad, fraude, sacrilegio, lascivia—: en su conocimiento consiste el "fruto"»[18], señala Gatti.

Se podría interpretar que Lázaro topa con el Imperio (Toledo) y el ciego es el guía que lo lleva por ese Imperio, en donde únicamente se busca la ganancia y la hipocresía religiosa.

— Al clérigo, su segundo amo, Lazarillo lo desmiente censurando su avaricia. El autor (Lázaro de Tormes) hace además una comparación del ciego con el emperador Alejandro Magno, prototipo de magnanimidad, y propuesto, según era normal, como dechado de generosidad[19], punto al que la crítica ha prestado poca atención:

> Escapé del trueno y di en el relámpago, porque era el ciego para con éste un Alejandre Magno, con ser la mesma avaricia, como he contado. No digo más, sino que toda la laceria del mundo estaba encerrada en éste: no sé si de su cosecha era o lo había anejado con el hábito de clerecía. (Tractado Segundo, p. 47)

— Lázaro se burla constantemente de la organización social estamental que sustenta el Imperio. Por ejemplo, Lázaro al encontrar al escudero, jerarquía más baja de la clase nobiliaria en la sociedad española, dice: «Y seguíle, dando gracias a Dios por lo que oí,

---

[17] No olvidar que estos no fueron expulsados hasta 1609, con Felipe III.

[18] José F. Gatti, *op. cit.*, p. 37.

[19] *Cfr.* Rico, ed., *Lazarillo de Tormes*, p. 28, nota 2. No olvidar que en el proyecto teo-político, a Carlos V se le había relacionado con Alejandro Magno y Lázaro, veladamente, también lo hace, pero en un sentido irónico.

AISO. Actas III (1993). Carmen Elena ARMIJO. «Lazarillo de Tormes» y la crítica ...
Centro Virtual Cervantes

y también que me parescía, según su hábito y continente, ser el que yo había menester» (Tractado Tercero, p. 75).

Como señala García de la Concha:

> Comienza aquí un proceso narrativo genial, estructurado sobre dos raíles: lo que Lázaro observa, y las consecuencias que entre esperanzas y decepciones, poco a poco, va deduciendo, hasta desenmascarar el engaño total[20].

La insistencia, en el texto, en el tema de la limpieza, a la par que contrasta con la absoluta pobreza —vacío de todo— del hidalgo, «sirve para dibujar rasgos muy particulares del hidalgo; [y] a la vez apunta irónicamente a toda una clase social obsesionada por la limpieza... de sangre»[21].

Antonio Domínguez Ortiz señala que durante el reinado de los Reyes Católicos, sobre todo después del establecimiento de la Inquisición:

> ciertas corporaciones, familias y aun pueblos enteros, quisieron precaverse de toda mancha de contaminación y gozar del prestigio que ya empezaba a concederse a quienes no tenían contactos con aquellos miembros mal considerados del cuerpo social [los conversos][22].

Carlos V no sigue en este punto una línea más abierta:

> Por el contrario, cuando en 1536 el clero de Alcaraz obtuvo de Paulo III la prohibición de las cofradías exclusivistas, Carlos tomó su defensa con tanto calor que consiguió restablecer la situación anterior, y aun se hizo recibir por cofrade de ellas[23].

Lázaro muestra en esta parte, sobre todo, la «fantasía» del escudero que insiste en demostrar su limpieza de sangre:

> Desque fuimos entrados, quita de sobre sí su capa, y, preguntando si tenía las manos limpias, la sacudimos y doblamos y muy limpiamente soplando un poyo que allí estaba, la puso en él. (Tractado Tercero, p. 74)

El «hambre» y la «apariencia» son también consecuencia de esta política[24]; tenemos, por ejemplo, al escudero:

---

20 V. García de la Concha, *op. cit.*, p. 88, nota 2.

21 F. Rico, ed., *Lazarillo de Tormes*, pp. LXII-LXIII.

22 Antonio Domínguez Ortiz, *Los Judeoconversos en España y América*, pp. 79-80.

23 *Ibidem*, p. 80.

24 El problema financiero, durante todo el reinado de Carlos V, seguirá siendo un problema pendiente: al faltar una organización adecuada, Carlos V, pese a los grandes recursos de que en apariencia puede disponer, estará siempre en una situación financiera sumamente precaria, y el epílogo de su gobierno será, en este aspecto, la bancarrota de 1557, ya bajo Felipe II. Las lamentaciones sobre la exportación excesiva de metales preciosos —a causa de la cual España sigue pobre y desolada— no obstante todo lo que llega de las Indias de Occidente, quebranta el intento de Carlos de unidad imperial y demuestra, de nuevo, la falta de unidad verdadera entre los miembros de su monarquía.

AISO. Actas III (1993). Carmen Elena ARMIJO. «Lazarillo de Tormes» y la crítica ...
Centro Virtual Cervantes

> Y súbese por la calle arriba con tal gentil semblante y continente, que quien no le conosciera pensara ser muy cercano pariente al Conde de Arcos, o a lo menos camarero que le daba de vestir [...]. ¡Oh, Señor, y cuántos de aquéstos debéis Vós tener por el mundo derramados, que padescen por la negra que llaman honra lo que por Vós no sufrirán! (Tractado Tercero, pp. 82 y 84)

La expresión «negra honra» era común en la época para calificar la obsesión por la opinión de los demás, que paraliza en el siglo XVI la voluntad individual y colectiva de los españoles. Lázaro además se fija en una característica física señalada en la hidalguía:

> ¡Y velle venir a mediodía la calle abajo, con estirado cuerpo, más largo que galgo de buena casta! Y por lo que toca a su negra que dicen honra, tomaba una paja, de las que aun asaz no había en casa, y salía a la puerta escarbando los que nada entre sí tenían, quejándose todavía de aquel mal solar [...]. (Tractado Tercero, p. 94)

Lázaro nos da la imagen de los hidalgos que dependían directamente del rey y por lo tanto, sus personas, cosas y heredades estaban exentas de jurisdicción señorial; de ahí el orgullo del pobre escudero:

> Pues te hago saber que yo soy, como vees, un escudero; mas vótote a Dios, si al Conde topo en la calle y no me quita muy bien quitado del todo el bonete, que, otra vez que venga me sepa yo entrar en una casa, fingiendo yo en ella algún negocio, o atravesar otra calle, si la hay, antes que llegue a mí, por no quitárselo. Que un hidalgo no debe a otro que a Dios y al rey nada. (Tractado Tercero, p. 99)

Marcel Bataillon señala un agudísimo espíritu crítico entre los frailes de la época, y encuentra significativo que el cuarto amo de Lázaro sea precisamente un religioso «de la Merced»:

> Orden que, en el Nuevo Mundo, presentaba un contraste escandaloso con las órdenes misioneras, por su falta de espíritu evangélico, y que, según el obispo de Guatemala, más valdría haber expulsado de América[25].

García de la Concha señala que no es casual que la acusación tradicional de vida disoluta de los frailes se concrete aquí en un mercedario. Ya que, en la primera mitad del siglo XVI la animadversión a los de la Merced era generalizada. En el *Viaje a Turquía*, por ejemplo, se les acusa de aprovecharse de las limosnas que se les daban para redimir cautivos[26].

— El ingenio y la astucia de Lázaro, que aprende del ciego, va a dar cuenta de este frustrado proyecto de una república cristiana, encontramos que el autor del *Lazarillo* «una vez más ha echado mano de un motivo literario para denunciar, con infinito talento, una

---

[25] Marcel Bataillon, *Novedad y fecundidad del «Lazarillo de Tormes»*, pp. 20-21.

[26] V. García de la Concha, *op. cit.*, p. 115, nota 1.

AISO. Actas III (1993). Carmen Elena ARMIJO. «Lazarillo de Tormes» y la crítica ...
Centro Virtual Cervantes

dolorosa realidad»[27]. En la novela, por vía indirecta se critica la política religiosa del Emperador. Francisco Rico afirma que:

> La recaudación de las limosnas de la Bula estaba confinada a empresarios que anticipaban al erario real una cierta suma, fijada por contrato; la ganancia de tales mercaderes dependía del número de bulas vendidas y, así, para expedir mayor cantidad, alquilaban predicadores especializados, quienes a su vez recibían un tanto por bula: semejante confluencia de intereses privados es lo que originaba la mayoría de «desafueros»[28].

Por ejemplo, en el Tractado V, Lázaro cuenta lo que le sucedió con el clérigo encargado de propagar, en calidad de comisario, las bulas de la Santa Cruzada y recaudar el estipendio de ellas:

> Cuando él hizo el ensayo, confieso mi pecado, que también fui dello espantado y creí que ansí era, como otros muchos; mas con ver después la risa y burla que mi amo y el alguacil llevaban y hacían del negocio, conoscí cómo había sido industriado por el industrioso e inventivo de mi amo. (Tractado Quinto, p. 123)

Encontramos en el echador de bulas a un ser desenvuelto y desvergonzado, todo era un truco para obtener gracias materiales, Lázaro muestra la simonía y la venta de indulgencias. La Iglesia española se corrompe apoyada por el Imperio que quiere extender su poder; internamente, Carlos V apoya a la Iglesia que le permite un control social, aunque externamente lucha contra el Papa, por el poder. Por lo tanto, cuando Lázaro critica a la religión, está criticando al poder político que permite esa corrupción.

M. Bataillon anota al respecto que:

> El Emperador aparece ante sus fieles como el instrumento de una voluntad divina, más fuerte que todos los obstáculos y que el mismo Papa. La política imperial, a medida que se va haciendo más decididamente antirromana, adopta por su cuenta la idea del Concilio y acaricia la idea de rehacer la unidad cristiana por medio de una decisión justiciera que el Emperador victorioso sabrá imponer lo mismo al Papa que a los luteranos[29].

— Lazarillo de mozo de ciego llega a ser poseedor de un oficio real. El «triunfo» de Lázaro como pregonero de vinos, lo vemos anunciado desde el inicio de la obra, cuando el ciego, le dice: «Yo te digo [...] que si un hombre en el mundo ha de ser bienaventurado con vino, que serás tú» (Tratado Primero, p. 43).

Sin embargo, el sujeto es absorbido por el medio como una gran broma, acepta vivir al amparo de la Iglesia siendo cornudo, el arcipreste recomienda a Lázaro despreocuparse y atender a lo que «le toca», «a tu provecho»:

---

27 F. Rico, ed., *Lazarillo de Tormes*, p. XLII.

28 F. Rico, *idem*.

29 M. Bataillon, *Erasmo y España*, p. 228.

AISO. Actas III (1993). Carmen Elena ARMIJO. «Lazarillo de Tormes» y la crítica ...
Centro Virtual Cervantes

> Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará; digo esto porque no me maravillaría alguno, viendo entrar en mi casa a tu mujer y salir della. Ella entra muy a tu honra y suya. Y esto te lo prometo. Por tanto, no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca; digo a tu provecho. (Tractado Séptimo, pp. 132-133)

García de la Concha señala que: «Bajo la ambigüedad se agazapa el cinismo: "a tu honra y suya", es decir, a la honra que a ti, voluntario cornudo, y a ella manceba de clérigo, os corresponde»[30].

Podemos concluir señalando que la obra considerada de diversión, significa una reflexión que señala, de manera irónica, el papel que la Utopía puede hacer dentro del Imperio.

Así, la obra concluye en el paralelo escarnecedor del final entre el desvergonzado Lázaro y el «victorioso emperador».

La relación que se establece entre la «prosperidad y [...] la cumbre de toda buena fortuna» del personaje narrador y la entrada del emperador a Toledo, resulta doblemente irónica. Así el libro termina ironizando tanto el «triunfo» de Lázaro como el del Emperador. Irónico resulta que se diga «la entrada victoriosa del Emperador», cuando estaba a dos años de terminar su reinado[31], y cuando el pintor del Emperador, Lucas Cranach, a mitad del siglo XVI «nos muestra la última imagen imperial de un Carlos V avejentado y triste, en que la emblemática imperial apenas sirve para encubrir el verdadero fracaso de su obra»[32].

BIBLIOGRAFÍA

Bataillon, M., *Erasmo y España. Estudio sobre la historia espiritual del siglo XVI*, trad. Antonio Alatorre, México, FCE, 1966, 2ª ed.

_____ *Novedad y fecundidad del «Lazarillo de Tormes»*, trad. Luis Cortés Vázquez, Madrid, Anaya, 1973, 2ª ed.

Chabod, F., *Carlos V y su imperio,* trad. Rodrigo Ruza, México, FCE, 1992.

Checa Cremades, F., *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987.

Domínguez Ortiz, A., *Los Judeoconversos en España y América*, Madrid, Istmo, 1988.

García de la Concha, V., ed., *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Espasa-Calpe (Colección Austral), 1987.

Gatti, J. F., *Introducción al «Lazarillo de Tormes»*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, (Biblioteca de Literatura), 1968.

Márquez, A., *Literatura e inquisición en España 1478-1834*, Madrid, Taurus, 1980.

Martínez-Pereda, F., Entrevista a Francisco Rico, «Entre clásicos anda el juego», *Leer*, núm. 45, Agosto-Septiembre, 1991, pp. 19-22.

Menéndez Pidal, R., *La idea imperial de Carlos V,* Madrid, Espasa-Calpe, 1963, 5ª ed.

---

30 V. García de la Concha, *op. cit.*, p. 136, nota 11.

31 El libro se publica en 1554.

32 F. Checa Cremades, *op. cit.*, p. 54.

AISO. Actas III (1993). Carmen Elena ARMIJO. «Lazarillo de Tormes» y la crítica ...
Centro Virtual Cervantes

Morán, M., *La imagen del Rey,* Madrid, Nerea, 1990.

Moro, T., *Utopía* en *Utopías del Renacimiento*, trad. Agustín Millares Carlo, estudio preliminar de Eugenio Imaz, México, FCE, 1969, 10ª ed.

Parr, J. A., «La estructura satírica del *Lazarillo*», en *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras, Actas del I Congreso Internacional sobre la picaresca*, organizado por el Patronato «Arcipreste de Hita», Manuel Criado de Val, dir., Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, pp. 375-381.

Poupard, P., dir., *Diccionario de las religiones,* Barcelona, Herder, 1987.

Rey Hazas, A., ed., *La vida de Lazarillo de Tormes*, Madrid, Castalia, 1986, 3ª ed.

Ricapito, J. V., ed., *Lazarillo de Tormes*, México, REI, 1992 [2ª reimpresión].

——— *Bibliografía razonada y anotada de las obras maestras de la picaresca española*, Madrid, Castalia, 1980.

Rico, F., ed., *Lazarillo de Tormes*, Barcelona, Planeta, 1985, 5ª ed. [1ª ed. 1980] y Madrid, Cátedra, 1992, 8ª ed.

——— ed., *Historia y crítica de la literatura española,* 2, (*Renacimiento*, por Francisco López Estrada), Barcelona, Crítica, 1980. *Idem*, Primer suplemento, «6. Lazarillo de Tormes» por Pedro M. Piñero, Barcelona, Crítica, 1991.

AISO. Actas III (1993). Carmen Elena ARMIJO. «Lazarillo de Tormes» y la crítica ...
Centro Virtual Cervantes

Nuevas notas acerca de la deshumanización del cuerpo humano en la prosa satírica de Quevedo

Susana G. Artal
Universidad de Buenos Aires

El trabajo que voy a presentar forma parte de un proyecto de investigación cuyo objetivo es estudiar el tema del cuerpo humano en la prosa satírica de Quevedo. Entre los diversos recursos empleados para articular la representación literaria del cuerpo, cobran particular importancia las imágenes que llamaré deshumanizantes. En ellas, el cuerpo humano o una de sus partes (que llamaremos A) se asocia con un elemento no humano (que llamaremos B). Así definido, este conjunto abarca tanto las animalizaciones (imágenes en las que B es un animal) como las cosificaciones (imágenes en las que B es un objeto).

La diversidad y complejidad de estas imágenes en los textos considerados impiden que se pueda abarcar el conjunto del sistema en una comunicación. En trabajos anteriores, consideré dos grupos particulares de estas imágenes: aquellas en las que el término no humano de la relación no es explícitamente mencionado y las que expresan una relación de semejanza no circunscripta, en la que el término no humano está explícitamente mencionado[1].

En esta ponencia, completaré la exposición de las pautas clasificatorias, estudiando las imágenes en las que se establece una relación de semejanza limitada o circunscripta entre los términos humano y no humano. Presentaré finalmente, en forma de cuadro, el conjunto del sistema clasificatorio propuesto.

---

[1] Me refiero a los artículos «Aspectos de la deshumanización del cuerpo humano en los *Sueños*», *RILCE*, 9,1, 1993, pp. 9-19; «Animalización y cosificación en la prosa satírica de Quevedo: del *Buscón* a los *Sueños*», *Filología*, XXVI, 1-2, 1991 y «Quevedo, jinete de gaznates. Aspectos de la deshumanización del cuerpo humano en su prosa satírica», en *Actas del II Congreso Argentino de Hispanistas*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1989, t. II, pp. 133-144.

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III, Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). Susana G. ARTAL. Nuevas notas acerca de la deshumanizaci...
Centro Virtual Cervantes

IMÁGENES DESHUMANIZANTES DE SEMEJANZA CIRCUNSCRIPTA Y NO CIRCUNSCRIPTA

La diferencia entre las imágenes de estos dos grupos resulta clara si comparamos los siguientes ejemplos:

1) [El carcelero tenía] una ballena por mujer (*Buscón*, III, 4, p. 225)[2].
2) [Los corchetes son] podencos del verdugo (*MPD*, p. 175).
3) Yo todavía me estaba debajo de la cama quejándome como perro cogido entre puertas (*B*, I, 5, p. 126).
4) Una tía disparando sobrinas como chispas (*DTD*, p. 375).

En las dos primeras imágenes, la vinculación establecida entre los términos humanos (mujer, corchetes) y los no humanos (ballena, podencos) no está circunscripta por ninguna circunstancia particular. La relación de semejanza se presenta como siempre válida. En los ejemplos tres y cuatro, en cambio, las asociaciones tienen límites precisos: Pablos no es ni parece un perro en cualquier circunstancia, la relación solo se aplica a una situación determinada: cuando el personaje se queja. Las sobrinas del cuarto ejemplo no son ni parecen chispas, la comparación es válida en tanto son disparadas. En los textos analizados[3], hemos encontrado dos procedimientos para circunscribir la semejanza entre los elementos A y B. En primer lugar, el límite de la asociación puede estar dado por el desarrollo de una acción. En segundo lugar, la relación puede restringirse a una característica de A. A continuación, trataremos de estudiar cada uno de estos subgrupos.

Imágenes deshumanizantes de semejanza circunscripta por el desarrollo de una acción

El mecanismo interno de estas imágenes podría sintetizarse diciendo que, para que la relación entre A y B sea válida, es necesario que el término humano ejecute o sufra una cierta acción. La acción, y por lo tanto la relación de semejanza que el sintagma verbal delimita, puede atribuirse exclusivamente a una parte corporal aislada, lo que acentúa la visión fragmentadora del cuerpo humano tan característica de los retratos de Quevedo. Los ejemplos que siguen ilustran este procedimiento:

[Al licenciado Cabra] le sonaban los güesos como tablillas de San Lázaro (*B*, I, 3, p. 100).

---

[2] Las citas del *Buscón*, corresponden a la edición de Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1980. Las de los *Sueños*, a la de Felipe C. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1972. Cito el *Discurso de todos los diablos* por la edición de A. Fernández Guerra, Quevedo, *Obras* (en prosa), Madrid, BAE, t. XXIII, 1852 y *La Hora de Todos y la fortuna con seso*, por la edición de Luisa López Grigera, Madrid, Castalia, 1975. He empleado las siguientes siglas: *B =Buscón, SJF =Sueño del Juicio Final, AE =Alguacil endemoniado, SI =Sueño del Infierno, MPD =Mundo por de dentro, SM =Sueño de la Muerte, DTD =Discurso de todos los diablos, HT =Hora de Todos.*

[3] Las conclusiones de este trabajo provienen del relevamiento y estudio de las imágenes deshumanizantes contenidas en el *Buscón*, los *Sueños*, el *Discurso de Todos los Diablos* y la *Hora de Todos*.

AISO. Actas III (1993). Susana G. ARTAL. Nuevas notas acerca de la deshumanizaci...
Centro Virtual Cervantes

[La mujer casada y rica] jalvegaba, como puerta de alojería, lo rancio de la tez; estábase guisando las cejas con humo, como chorizos [...] (*HT*, p. 84).

No obstante, lo más frecuente es que la relación abarque el término humano en su conjunto, como podemos apreciar en estos ejemplos:

[Los padres sin hijos afirman que algunas mujeres] concibieron como comadrejas, por el oído [...] (*DTD*, p. 362).
[Al ver al vendedor de pasteles, Pablos se queda] como el perro perdiguero con el aliento de la caza, puestos en él los ojos [...] (*B*, III, 2, p. 210).

Como señalamos más arriba, en este tipo de imágenes, el término humano puede ser activo o pasivo con respecto a la acción que circunscribe la relación de semejanza. En el primer caso, la dinámica interna de la imagen podría resumirse mediante la fórmula «A realiza la acción X como B», esquema al cual responden los siguientes ejemplos:

[Los soldados] corridos de lo que les decían, como unos leones, se entraron en una taberna [...] (*SI*, p. 112).
[Pablos ve a don Toribio] dar vueltas alrededor como perro que se quiere echar [...] (*B*, III, 2, p. 206).

Dentro de este subgrupo, he incluido algunas imágenes cuyo mecanismo interno presenta un matiz ligeramente diferente. Observemos el siguiente pasaje, tomado de la descripción de las posturas de los caballeros hebenes en el *Buscón*:

Cual, para culcusirse debajo del brazo, estirándole, se hacía L. Uno, hincado de rodillas, arremedando un cinco de guarismo, socorría a los cañones. Otro, por plegar las entrepiernas, metiendo la cabeza entre ellas se hacía un ovillo (*B*, III, 2, p. 204).

Las imágenes del ejemplo comparten con las que consideramos más arriba los siguientes rasgos:

a) los elementos A y B están explícitamente mencionados;

b) la validez de la semejanza entre A y B está circunscripta por el desarrollo de una acción;

c) con respecto a esa acción, A es activo.

Sin embargo, si las comparamos con atención notaremos que existe una diferencia. En los ejemplos que observamos más arriba la acción que circunscribe la relación de semejanza es común a los elementos A y B: don Toribio da vueltas alrededor como lo hace el perro que desea echarse, etc.

En las imágenes del pasaje, en cambio, la acción que circunscribe la semejanza no es compartida por A y B. Los caballeros se estiran, se hincan de rodillas o meten la cabeza entre las piernas. Ni la L ni el cinco de guarismo ni el ovillo ejecutan esas acciones.

La misma particularidad se aprecia en la presentación de los licenciados del *Sueño de la Muerte*, quienes «leen de prisa remedando un abejón» (p. 213). Es obvio que Quevedo

AISO. Actas III (1993). Susana G. ARTAL. Nuevas notas acerca de la deshumanizaci...
Centro Virtual Cervantes

no sostiene que los licenciados lean como leen los abejones, sino que construye la relación de semejanza apoyándose en dos puntos de contacto:

1) la rapidez con que los licenciados «sobrevuelan» las páginas;

2) la lectura es tan deliberadamente veloz y confusa que parece un zumbido (el cliente no distingue casi las palabras pronunciadas).

La descripción de la «mujer tapada» del *Discurso de todos los diablos*, de quien se nos dice que «estaba hecha un ovillo, liada con su manto» (p. 369), o la de los pretendientes del cuadro XXI de la *Hora de Todos*, «gandujando sus cuerpos en cincos de guarismos» (p. 109), responden al mismo mecanismo. Quizás, la formulación más precisa en estos ejemplos sea: «A, al realizar la acción X, se transforma en B». No obstante, el hecho de que las imágenes que presentan esta particularidad son poco frecuentes y no manifiestan un comportamiento independiente desaconseja el discriminarlas del resto del subgrupo.

En otras imágenes de este grupo, el término humano es pasivo respecto de la acción que circunscribe la relación de semejanza. Tal circunstancia agrega una nota más denigrante a la asociación, ya que A ni siquiera controla el proceso que lo deshumaniza y que está determinado por los actos de otro, como podemos constatar en los siguientes ejemplos:

> Todos los ajuares del infierno, las ropas y tocados de los condenados, estaban prendidos, en vez de clavos y alfileres, con alguaciles [...] (*SJF*, p. 86).
> [...] una madre flechando hijas enherboladas [...] (*DTD*, p. 375).
> [Los médicos] mandaron que nos limpiasen con zorras el polvo de las botas como a retablos [...] (*B*, I, 2, p. 89).

Las asociaciones de este tipo podrían esquematizarse a través de la fórmula «A sufre la acción X como si fuera B».

Imágenes deshumanizantes de semejanza circunscripta por una característica de A

Como señalamos más arriba, la relación de semejanza entre A y B puede circunscribirse también por el hecho de que la asociación entre ambos términos afecte solo a una característica específica de A. Dentro de este grupo de imágenes, hemos distinguido tres esquemas o formulaciones diferentes, que caracterizaremos a continuación.

En primer lugar, existen imágenes en las que la relación de semejanza entre el término humano y el no humano está dada por el hecho de que se atribuya al primero una cualidad propia del segundo. Este subgrupo podría esquematizarse a través de la fórmula «A posee X cualidad propia de B», que ilustran los siguientes ejemplos:

> Los dientes que ves y la boca era, de puro negra, un tintero [...] (*MPD*, p. 179).
> [El mulato era] zambo de piernas a lo águila imperial [...] (*B*, II, 1, p. 153).
> Al cabo estaba el maldito Lutero, con su capilla y sus mujeres, hinchado como un sapo [...] (*SI*, p. 155).

AISO. Actas III (1993). Susana G. ARTAL. Nuevas notas acerca de la deshumanizaci...
Centro Virtual Cervantes

Resulta claro que lo que determina la relación entre los términos humanos de estas asociaciones (la «hermosa», el mulato, Lutero) y los no humanos (tintero, águila imperial, sapo), son características específicas de A (negrura, hinchazón, ser zambo).

En otras imágenes de este grupo, la asociación entre A y B se sustenta en la afirmación de que el término humano posee una parte propia del no humano, lo que podría formularse como «A posee X parte propia de B», mecanismo que podemos observar en pasajes como los siguientes:

> [Los mendigos gritan a don Toribio] ¡Miren el todo trapos, [...] con más agujeros que una flauta, y más remiendos que una pía, y más manchas que un jaspe, y más puntos que un libro de música! (*B*, III, 2, p. 214).
> [Uno de los pedigüeños del c. XXII de *HT* tenía] una barba de cola de pescado (p. 114).
> [Don Diego de Noche tiene] las carnes de venado (*SM*, p. 223).

Por último, existen imágenes menos interesantes en las que el vínculo entre A y B reside simplemente en que el término humano lleva por nombre al no humano. Ejemplos de este procedimiento (que formularé como «A tiene por nombre B») son los nombres del licenciado Cabra o el de Julián Merluza, en el *Buscón*. El esquema también se halla en asociaciones cosificantes, como los apelativos que recibe el padre de Pablos (don Navaja y don Ventosa) o el nombre de Fray Jarro, en el *Sueño de la Muerte*.

En estos casos, el efecto deshumanizante es, en general, mucho menor que en imágenes que se apoyan en una relación icónica. Cabe señalar que en el último de los ejemplos citados, la relación icónica se establece pero no por el empleo del nombre en sí sino por la acumulación en el pasaje de otras imágenes que subrayan la identificación del personaje con la bebida: tiene «una vendimia por ojos», «hechas las manos dos piezgos y la nariz espita», etc. (*SM*, p. 235).

CUADRO CLASIFICATORIO DE IMÁGENES DESHUMANIZANTES EN LA PROSA SATÍRICA DE QUEVEDO

El cuadro que sigue sintetiza la clasificación propuesta para describir el sistema de imágenes deshumanizantes en la prosa satírica de Quevedo.

Como se desprende de él, el primer criterio de discriminación aplicado es el hecho de que el término no humano B sea mencionado explícitamente en la imagen (grupo I) o que aparezca aludido, funcionando *in absentia* (grupo II). El segundo grupo puede describirse mediante tres esquemas (II.a., II.b. y II.c.).

El primer grupo, en cambio, exigió otras clasificaciones. Hemos distinguido dos subgrupos de imágenes de acuerdo con las características de la relación de semejanza establecida entre los términos humano y no humano (no circunscripta, I.a., y circunscripta, I.b.). Entre las imágenes del primer subgrupo, definimos cinco esquemas (I.a.1., I.a.2., I.a.3., I.a.4. y I.a.5.). El segundo subgrupo ha sido descripto en las páginas precedentes.

AISO. Actas III (1993). Susana G. ARTAL. Nuevas notas acerca de la deshumanizaci...
Centro Virtual Cervantes

<table>
<tr><td rowspan="4">Deshumanizantes</td><td rowspan="3">I. Con mención explícita de B</td><td colspan="2">a. de semejanza no circunscripta</td><td>1. A (o parte de A) es (parece) B
2. B (por A o parte de A)
3. x parte de A es x parte de B
4. x parte de A es B
5. A1 + A2 es (parece) B</td></tr>
<tr><td rowspan="2">b. de semejanza circunscripta por</td><td>1. el desarrollo de una acción</td><td>1. A realiza la acción x como B
2. A sufre la acción x como si fuera B</td></tr>
<tr><td>2. una característica de A</td><td>1. A posee x cualidad como B
2. A posee x parte propia de B
3. A tiene por nombre B</td></tr>
<tr><td>II. Sin mención explícita de B</td><td colspan="3">a. A (o parte de A) + sintagma verbal asociado a B
b. A (o parte de A) + modificador asociado a B
c. A modifica a un núcleo sintagmático asociado a B</td></tr>
</table>

Establecer una tipología de imágenes deshumanizantes no constituye, desde mi punto de vista, un objetivo en sí mismo. El trabajo realizado apunta a poder estudiar la frecuencia con que estos esquemas constructivos aparecen en cada una de las obras estudiadas y en el conjunto del *corpus* seleccionado. El análisis de esos resultados permitirá sacar conclusiones acerca de la evolución estilística de uno de los recursos más importantes de que Quevedo se vale para articular la imagen de lo corporal en su discurso satírico.

Por otra parte, si al finalizar esa etapa del trabajo el modelo resulta adecuado para la descripción del conjunto del sistema de imágenes deshumanizantes en la prosa satírica de Quevedo, podría ensayarse también como instrumento crítico para el abordaje de otros discursos satíricos.

AISO. Actas III (1993). Susana G. ARTAL. Nuevas notas acerca de la deshumanizaci...
Centro Virtual Cervantes

El mundo social de *Rinconete y Cortadillo*

María Antonia Bel Bravo
Universidad de Jaén

INTRODUCCIÓN METODOLÓGICA

Antes de comenzar, quiero exponer las razones que me impulsaron a acometer esta tarea. En primer lugar, mis preferencias por un campo específico: la historia social y dentro de ésta las cuestiones de la vida cotidiana; y en segundo, la carencia de datos relativos a formas y ritmos de vida, costumbres viejas y nuevas, mentalidades, etc., en los clásicos fondos de Archivo. Y aunque es evidente que la fuente literaria necesita aportaciones desde otros campos, considero que puede dotar de una nueva dimensión al conocimiento de la sociedad en un período concreto. En este mismo sentido se han manifestado historiadores de la categoría de José Antonio Maravall[1], entre otros.

Después de diseñar el contexto espacio-temporal «grosso modo», enumerando fechas y lugares reales, acontecimientos históricos que se mencionan, intentamos en primer lugar una aproximación a la SOCIEDAD que describe la novela individualizando a cada uno de los personajes que aparecen en ella. Y así, nos ocuparemos de su edad, lugar de nacimiento y residencia, descripción física, profesión, grado de cultura y de riqueza, personas con las que se relaciona, evolución social, y daremos un tratamiento especial al sitio donde reside habitual o temporalmente, distinguiendo los factores diferenciales que hay entre un ambiente rural o urbano. Después agruparemos a los personajes en conjuntos homogéneos desde el punto de vista del *status* social y de la categoría que la sociedad de la época otorga a los distintos oficios o profesiones. Por último, dentro de

[1] J. A. Maravall ha dedicado gran parte de su obra al estudio de la historia social y de las mentalidades. Prueba de ello es su obra, entre otras, *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, 1986. De igual modo, Guadalupe Gómez-Ferrer Morant en su obra *Palacio Valdés y el mundo social de la Restauración* (Oviedo, 1983) pone de manifiesto la validez de la fuente literaria para estas investigaciones. Si consideramos fuente histórica los monumentos artísticos, ¿cómo no considerar de igual modo los «monumentos» literarios?

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III, Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). María Antonia BEL BRAVO. El mundo social de «Rinconete y...
Centro Virtual Cervantes

este primer apartado de Historia Social, definiremos el tipo de sociedad que se refleja en la obra estudiada, atendiendo primordialmente a la composición por grupos, principios que los configuran y grado de movilidad social.

Para entender la MENTALIDAD[2] de esos mismos personajes ya definidos socialmente, enumeraremos los valores y principios más aceptados a nivel general, y haremos lo propio con los más rechazados. En segundo lugar los individualizaremos, tratando de diseñar la psicología de cada uno: sus virtudes, sus vicios, sus preocupaciones, sus gustos y diversiones, sus hábitos alimenticios, viviendas y vestido, las modas, etc. De manera particular estudiaremos las diversas formas de marginación que pueden aparecer en la obra, especialmente si se trata de una marginación de hecho o de derecho. También es indicativo de la época detectar cualquier actitud de rebeldía o inconformismo con el orden establecido.

FUENTES COMPLEMENTARIAS

Los datos así obtenidos, se compararán con otros extraídos de fuentes documentales distintas. El marco geográfico y social podrá cotejarse con cartografía e informes urbanísticos o catastrales de la zona que estudiamos. Si se trata de una ciudad, comprobaremos su división por barrios y la distribución de los grupos sociales, donde la estratificación se define en función del tipo de inmueble. Si, por el contrario el *habitat* es rural, convendrá ver su organización, concentrado o disperso, así como la clase de vivienda que corresponde a las familias según su nivel de riqueza.

Para la estructura social se consultarán censos, padrones o protocolos notariales. Los censos y, sobre todo, los padrones —cuando existen— deparan valiosas noticias sobre estructura familiar, profesiones, nivel de educación, riqueza y grado de cultura, especialmente comprobables en los inventarios *post mortem* y testamentos (bibliotecas, muebles, etc.), que son también de gran ayuda para el estudio de las mentalidades.

CONTEXTO ESPACIO-TEMPORAL DE *RINCONETE Y CORTADILLO*

Rinconete y Cortadillo[3], una de las doce novelas ejemplares de Cervantes, participa, al igual que las once restantes, del idealismo italianizante[4] por una parte, y por otra de abundantes elementos realistas. En *Rinconete*, a mi juicio, están bastante equilibradas ambas tendencias italianizante y realista, que se plasman y desarrollan entreveradas. A veces sobresale una de ellas, por ejemplo el elemento realista, por el ambiente tan claro de marginalidad en el que se desarrolla la obra.

En nuestra novela existen bastantes elementos referenciales al tiempo y espacio históricos en que se localiza la trama. El papel de estos elementos es el de fijar unas

---

[2] Cuando hablo de mentalidad me refiero a lo que se piensa en la época, lo que Cervantes detecta en su ambiente.

[3] La edición que utilizamos es la de Juan Bautista Avalle-Arce de Clásicos Castalia, Madrid, 1989.

[4] Críticos de diferentes tendencias así lo aceptan, si bien se han hecho ímprobos esfuerzos para intentar demostrar lo contrario, es decir, el «barroquismo» y «contrarreformismo» de Cervantes; se trata, a fin de cuentas, de contraponer el racionalismo renacentista frente al irracionalismo barroco.

AISO. Actas III (1993). María Antonia BEL BRAVO. El mundo social de «Rinconete y...
Centro Virtual Cervantes

coordenadas espacio-temporales y unos soportes descriptivos de parte del entramado social, como «utensilios» histórico-narrativos que Cervantes empleará para contar la historia de unos pícaros y diseñar el amplio mundo de marginalidad en que viven.

Se sitúa la acción en Sevilla que, por ser eje vertebrador del tráfico comercial con América, es una ciudad populosa, rica y con marcados contrastes sociales, que explican el espectacular desarrollo de la marginalidad que se produjo en su seno, no solo por la riqueza, sino porque la multitud es defensa para el perseguido por la justicia. Asimismo aparecen bastantes lugares, perfectamente localizados hoy, tanto de la propia ciudad como de sus alrededores. Este es el caso de la Puerta de la Aduana, antiguo acceso a Sevilla, construida en 1587 para desempeñar la función que indica su nombre y la Puerta del Arenal, otro acceso de las Atarazanas sevillanas hacia el río Guadalquivir. Sabemos por la documentación municipal de la existencia de la carnicería que se menciona en la entonces parroquia de San Isidro, y hoy de San Isidoro. También la pescadería, situada en una de las naves de las Atarazanas. Las gradas son las de la Catedral de la ciudad y la plaza de San Salvador, que sigue existiendo hoy, está situada junto a la iglesia del mismo nombre.

Dos localidades muy próximas a Sevilla aparecen igualmente en la novela, aunque de forma episódica: Guadalcanal, famosa por sus vinos y Gandul, cercana a la actual Alcalá de Guadaira, conocida por su pan. Las ventas del camino que se nombran en la novela, aunque no están datadas documentalmente, todo hace pensar que debieron existir.

Pero no era solamente Sevilla. Todas aquellas grandes o semigrandes concentraciones urbanas que hallamos como estaciones en la geografía de la picaresca, ejercían de algún modo la función redistribuidora de bienes, principalmente oro y plata, dinero, eran los que se venían a la imaginación en primer plano. Y de los resultados de la misma, que unas veces procedían por vías reconocidas y otras por vías descarriadas, trataban de participar individuos yuxtapuestos en apretada y confusa convivencia. Viñas Mey dio unos pintorescos e interesantes datos de la abigarrada y variopinta población de Madrid en tiempo de los Austrias menores: franceses, gascones, alemanes, flamencos, genoveses y otros italianos, moros, turcos, judíos, así como, en buen número, de otras partes de la Península[5].

Salvo la fecha de 1569 que aparece en la primera página de *Rinconete y Cortadillo* de la versión de Bosarte[6] según el ms. Porras, publicada en *Gabinete de lectura española*, IV, Madrid, 1793, no hay referencias cronológicas directas al momento en que se desarrolla la acción, pero sí indirectas, como por ejemplo la fecha de construcción de la Puerta de la Aduana que nos induce a situar la acción entre los últimos años del siglo XVI y primeros del XVII. Asimismo, se citan también la Casa de Contratación, donde hoy está el Archivo de Indias, que data de la segunda mitad del siglo XVI y la Casa de la Moneda, de la misma época poco más o menos. También nos puede servir para datar cronológicamente la novela la Iglesia de El Salvador, así como las imágenes de Nuestra

---

5 Viñas Mey, *Forasteros y extranjeros en el Madrid de los Austrias*, Madrid, 1963.

6 Citada por Juan Bautista Avalle-Arce en la página 274 de la edición de Castalia que estamos manejando.

AISO. Actas III (1993). María Antonia BEL BRAVO. El mundo social de «Rinconete y...
Centro Virtual Cervantes

Señora de las Aguas que estaba, y está, en la Iglesia de San Salvador y el Cristo de San Agustín, hoy en la Iglesia de San Roque, no anteriores al siglo XVI.

LA SOCIEDAD DE *RINCONETE Y CORTADILLO*

Personajes individualizados: protagonistas.

1. Pedro del Rincón. Edad: 15-17 años; lugar de nacimiento: Fuenfrida; madre: no se cita; padre: de profesión, ministro de la Sta. Cruzada, bulero o buldero (vendía bulas pontificias para recaudar fondos para la Sta. Cruzada); ropa: sin capa, calzones de lienzo, sin medias, zapatos agujereados y sin suelas, sombrero sin cintas, bajo de copa y ancho de ala, camisa y cuello de valones, en los que envolvía los naipes, cuchillo tipo vaquero, de matarife. Aspecto físico: quemado por el sol, uñas y manos sucias. Domicilio: errante. Aspecto psicológico: individuo perspicaz, hábil para conocer a la gente y ganarse su confianza, buen conversador. Actividad profesional: robar con el juego.

2. Diego Cortado. Edad: 14-16 años; lugar de nacimiento: sin concretar, entre Salamanca y Medina del Campo; madre: madrastra; padre: sastre; ropa: sin capa, calzones de lienzo, sin medias, alpargatas, sombrero: montera verde de cazador, camisa de color gamuza, una media espada. Aspecto físico: quemado por el sol, uñas y manos sucias. Domicilio: errante. Aspecto psicológico: desconfiado con las personas que no conoce, lamenta el mal trato de su madrastra, a la que en cierto modo culpa de su abandono del pueblo, también a su padre, que la secunda; son ellos, pues, los culpables según él de la vida errante que lleva. Actividad profesional: robar bolsas, de acuerdo con la profesión de sastre que tenía su padre.

3. Monipodio. Edad: 45-46 años. Ropa: camisa abierta, capa de bayeta casi hasta los pies, zapatos enchancletados, calzones de lienzo anchos y largos hasta los tobillos, sombrero campanudo de copa y tendido de falda, tahalí con espada corta y ancha. Domicilio: casa propia y de cierta categoría en Sevilla. Aspecto físico: alto de cuerpo, moreno de rostro, cejijunto, barbinegro y de barba muy espesa, manos cortas, peludas, dedos cortos, uñas anchas y cortas, pies anchos y con juanetes. Aspecto psicológico: jefe del grupo, autoritario y con un gran sentido proteccionista.

Otros personajes: secundarios

—Ventera: mujer que trabaja en la venta y a quien le interesa todo lo que ocurre a su alrededor, sobre todo lo referente a sus huéspedes y que prefiere no intervenir directamente en los asuntos aunque no le importe comentarlos después.

—Arriero: se le cita como hombre de profesión poco importante a pesar de que pueda manejar algunas cantidades de dinero. Su carácter es el de quien pretende ganar siempre, tanto en sus tratos comerciales como en el juego, aun a costa de engañar si es posible. Es iracundo y solo acepta la derrota o el engaño por salvar su prestigio ante los compañeros o el pueblo.

—Muchachos de la esportilla: aparecen como jóvenes trabajadores (en una profesión que ya no existe). Nos sirve para tener conocimiento de este tipo de actividades de la

AISO. Actas III (1993). María Antonia BEL BRAVO. El mundo social de «Rinconete y...
Centro Virtual Cervantes

época. Es profesión de poca categoría y la realizan emigrantes y gentes sin oficio concreto. Parece ser lo suficientemente rentable como para poder vivir.

—Estudiante y soldado: son forasteros por distintos motivos en la misma ciudad. Su nivel económico es bajo y su carácter alegre.

—Sacristán: al mismo tiempo encargado de recoger dinero de otras parroquias y de quien se sospecha que «sisa» lo que puede.

—Alguacil: se nos muestra en «buenas relaciones» con el hampa, aunque aparente ser un gran profesional.

—Pícaros: Chiquiznaque y Maniferro: matones profesionales y del grupo, pero sometidos a la autoridad del jefe.

—Graciosa y Escalenta: prostitutas de Sevilla, también del grupo de Monipodio, son alegres y desenfadadas. Tienen cierto prestigio en su ambiente pues incluso tienen su propio criado o «trainel».

—Juliana la «Cariharta»: moza compañera de las anteriores.

—Repolido: rufián compañero de la anterior.

Los grupos marginados

Prácticamente casi todos ellos, pertenecen al mundo de la marginación y en concreto al mundo del latrocinio que es el más característico del pícaro, y que va desde el juego[7], que es la forma, en apariencia al menos, de menor agresividad física, aunque a veces acabe en reyertas y muertes, pero esto son consecuencias esporádicas y aislables, hasta el robo[8], proceder en el que la aplicación de medios violentos contra las personas o contra las cosas llega al límite máximo de aquella violencia que tolera la picaresca. Este predominio del robo sobre las otras formas de delincuencia que admite el tipo de comportamiento del pícaro va ligado a las condiciones sociales de la época. El estudio de registros judiciales ha permitido comprobar que desde que se abre la primera modernidad, disminuye la proporción de delitos contra las personas (violaciones, muertes por rencillas familiares, por venganzas personales, etc.), y aumenta considerablemente la proporción de delitos contra la propiedad (hurto, robo, estafa, etc.). Este desplazamiento producido en el ámbito de la delincuencia y de la desviación se debe, en primer lugar, a cierta transformación en la composición de los patrimonios, en los que crece en gran medida la importancia de la parte correspondiente a los bienes muebles (ropas, pieles, joyas, dinero, etc.), los cuales por su propia condición son más facilmente aprehensibles que los productos de los bienes inmuebles; además son capaces de condensar mucho valor en poco volumen y peso. En segundo lugar, deriva del crecimiento de las ciudades, en donde el ladrón puede disimularse mejor, lo mismo que sus cómplices, y también en donde las casas en que la existencia de esos bienes puede darse es más conocida, así como el sitio en que son guardados; en tercer lugar hay un motivo psicológico, ya que la vista de tales bienes, más frecuente y próxima en la ciudad, contribuye a excitar su codicia.

---

7 *Op. cit.*, p. 223.

8 *Op. cit.*, p. 224.

AISO. Actas III (1993). María Antonia BEL BRAVO. El mundo social de «Rinconete y...
Centro Virtual Cervantes

Hay que tener en cuenta también lo que constituye un fenómeno frecuente en la literatura barroca: el elogio, no solo de los pícaros, sino de individuos marginados de otros tipos, por ejemplo en la obra que analizamos se hace el elogio del muchacho de la esportilla cuando expone a Rincón y Cortado en qué consiste su oficio: «el oficio era descansado y de que no pagaba *alcabala* y que algunos días salía con cinco y con seis reales de ganancia, con que comía y bebía y triunfaba como cuerpo de rey, libre de buscar amo a quien dar fianzas y seguro de comer a la hora que quisiese»[9]. También se presenta favorablemente a los discípulos de la escuela de Monipodio, los cuales llevan «una vida tan libre...»[10].

Otros grupos

El resto de la sociedad que diseña la novela podría dividirse en distintos estamentos (si atendemos al criterio de la sangre) o estratos (si hacemos alusión a la posición económica). En primer lugar, y como cúspide del estamento nobiliar, estaría el Monarca, cuya presencia en la novela es puramente ocasional[11], lo cual no deja de ser indicativo de la falta de peso específico que tiene Felipe III en sus propios reinos. Y lo mismo pasa con la nobleza: alguna alusión velada y nada más.

Aparecen en la novela diversos cargos relacionados con la Justicia: corregidores, jueces, alguaciles, etc.; recordemos que cuando en un momento están todos reunidos y el vigilante dice que viene el alguacil Monipodio señala: «que nadie se alborote, que es amigo y nunca viene por nuestro daño»[12], lo cual nos hace pensar en la lamentable situación de la Justicia española de la época, que ya tuvimos ocasión de reseñar en otro trabajo[13].

Por último, entre el pueblo llano aparece una gama muy variada de oficios y profesiones: arrieros, estudiantes, soldados, mesoneros, etc., algunos en situación económica muy precaria, sin embargo encontramos también la figura del mercader rico[14]. En relación con este tema de la pobreza-riqueza merece la pena hacer algunas consideraciones[15]. La primera sociedad moderna, por muchos rasgos medievalizantes que se conserven, no dejará de ser una sociedad muy diferente a la medieval. Sin embargo, el hecho de que subsistan, en esos siglos XVI y XVII, formas tradicionales de familiaridad de pobre y rico, y aparezcan formas nuevas de repulsa y odio entre ambos, es una situación antinómica con la que hay que contar en la aparición y desarrollo de la literatura picaresco-realista, que tratará de combatir la concepción tradicional del problema, derivada de una concepción estática de la vida económica, sobre la que se apoyaba la sociedad heredada, jerárquica e inmovilista. Pero ante la imagen de la sociedad

9 *Op. cit.*, p. 227.
10 *Op. cit.*, p. 272.
11 *Op. cit.*, p. 257.
12 *Op. cit.*, p. 246.
13 *Cfr.* Bel Bravo, M. A. y López Muñoz, M. L., «Vida y Sociedad en la España del siglo XVII a través del *Coloquio de los perros* de Cervantes», *Anales Cervantinos*, t. XXIX, Madrid, 1991, pp. 125-166.
14 *Op. cit.*, p. 264.
15 En gran parte motivadas por la lectura de la obra de Maravall, J. A., *op. cit.*, pp. 21-85.

AISO. Actas III (1993). María Antonia BEL BRAVO. El mundo social de «Rinconete y...
Centro Virtual Cervantes

expansiva que se va introduciendo en las conciencias, se impone propagar una activa participación más extensa de cuantos pueden trabajar. Transformación, pues, de la sociedad, del trabajo, de la economía, de la pobreza. La novela cervantina se levanta en muchos momentos para combatir las fuerzas que se empeñan en mantener sujetas a las gentes al viejo orden[16], aunque en otros es marcadamente tradicionalista.

LA MENTALIDAD EN *RINCONETE Y CORTADILLO*

Entre los objetivos del historiador está también el llegar a saber cómo pensaban y qué tipo de sentimientos predominaban. Y así, se refleja muy bien en la novela ese rasgo tan típico de la época barroca: la religiosidad, que en esta obra reviste caracteres especialmente grotescos, por dos razones: una porque se intenta compatibilizar —satirizándose, naturalmente— con una vida de hurtos, crímenes y toda clase de infamias. Otra porque hay una confusión total en los conceptos morales: el incesto, el sacrilegio, etc.[17]. No falta detalle de las devociones de la época: cofradías, imágenes, prácticas concretas, etc.[18]. Uno de los protagonistas, cuando al final de la novela sea consciente de ello, exclamará: «y, sobre todo, me admiraba la seguridad que tenían y la confianza de irse al cielo con no faltar a sus devociones, estando tan llenos de hurtos, y de homicidios y de ofensas a Dios»[19].

Luis Rosales[20] opina que el eje vertebrador de toda la obra de Cervantes es un esfuerzo inteligente, tenaz y denodado para reedificar la libertad, poniendo al descubierto sus raíces, porque un modo de libertad sin responsabilidad no sirve para vivir, oscurece el hecho mismo de ser hombres, por eso hay que encontrar de nuevo las raíces. De ahí que ni siquiera a los pícaros permita eso que él llama libertinaje y que es igual a libertad sin normas, a libertad sin código de valores, a libertad, en definitiva, sin responsabilidad. Pero en realidad lo que atrae a los pícaros es la libertad de moverse, de regir por sí mismos sus actos, de autogobernarse, de no depender más que de sí para aceptar, modificar o rechazar las pautas de la conducta social. Lo que apetecían los vagabundos que se lanzaban a una vida desvinculada era la libertad de la vida, no la libertad del alma, lo cual suponía eliminar, en la máxima medida posible, la dependencia ajena.

La mujer, en la familia bajo-medieval, es un factor de alto precio. En el taller familiar, que a finales de la Edad Media en muchos casos ha dejado de ser un taller individual y hay algún oficial, algún aprendiz, tiene un papel fundamental. A finales del siglo XVI, las *Relaciones de los pueblos...* nos sugieren la idea de que en el área castellana un buen número de talleres cuenta con varios oficiales, dirigidos por el maestro. En esa unidad de economía doméstica se asegura a sus miembros una remuneración que en especie comprende alimentación y alojamiento. Y es la mujer la que se encarga de atender a estos aspectos, y de administrar el conjunto de manera que

---

16 *Cfr. La Gitanilla*, en múltiples lugares. Aunque este tema se comprueba con más claridad en *Rinconete y Cortadillo*.

17 *Op. cit.*, p. 231.

18 *Op. cit.*, pp. 238 y ss.

19 *Op. cit.*, p. 272.

20 En su obra *Cervantes y la libertad*, Madrid, 1960.

AISO. Actas III (1993). María Antonia BEL BRAVO. El mundo social de «Rinconete y...
Centro Virtual Cervantes

contribuye con esos cuidados a la mayor y mejor calidad del rendimiento. Sin embargo, la expansión del primer capitalismo, aunque no eliminó, ni mucho menos, el taller familiar, trajo consigo un nuevo aumento de su esfera y con ello el resquebrajamiento de la estructura familiar que ofreciera antes. Para el artesano y más aún para el nuevo tipo empresarial que aparece con el mercader en grande, con el cambista o banquero, etc., la explotación desborda el espacio doméstico y la mujer pierde ese carácter de colaboradora preciada en el aspecto económico. La mujer se convierte en la encargada de ostentar en su presentación la mayor o menor potencia económica. Habiendo perdido su función activa en la vida social y económica, queda reducida a ser una pasiva participante en el nivel de consumo que el marido considera rentable ostentar.

Todo esto cambia en el siglo XVII, pues se trata de un mundo al que muchas mujeres consideran no tener por qué soportarlo tal como se les ofrece en tanto que hembras y por su simple condición de tales. Son los hombres quienes han establecido las decisiones que han formalizado la distribución de puestos y papeles de los individuos —hombres y mujeres en este caso— en la escala social. Y si muchos de aquellos no conformes con lo que se les asignaba en la distribución establecida por otros, se lanzaron a la agresión, se comprende que hubiera mujeres que actuaran de la misma manera, como se aprecia en la novela cervantina.

En el ámbito de la literatura picaresca se mantiene y se agudiza la falta de un contenido afectivo en esa sociedad sin amor que, en tan amplia medida, viene a ser el siglo XVII. Según Chandler, habría que constatar que «la ausencia de lo sentimental, por una parte, y por otra, de elementos eróticos, hace que la manera de tratar el amor y el matrimonio tenga en los libros picarescos carácter especialísimo [...]. De lo que se llama amor no hay en ella nada»[21]. Esa falta de amor puede ser en algún momento lo que arrastra al pícaro a marchar de casa y dedicarse a ese tipo de vida, como señala Cortado cuando relata su vida a Rincón: «porque mi tierra no es mía pues no tengo en ella más de un padre que no me tiene por hijo y una madrastra que me trata como alnado»[22].

Por otra parte, Antonio Vilanova[23], ha estudiado los aspectos de la figura de Lázaro de Tormes, que a su juicio son resultado de un proceso educativo —de una «educación corruptora»—, poniéndolos en relación con los métodos y objetivos pedagógicos del humanismo contemporáneo. La diferencia fundamental —observa Vilanova— está en la orientación final. La pedagogía humanista busca una enseñanza dirigida a la razón y a la virtud, mientras que la educación que se aplica a Lázaro (y que coincidirá con la visión del mundo en la picaresca) trata de proporcionar al niño, al jovenzuelo, una dura aplicación de experiencias, unas reglas para «la práctica de las cosas». Con su escarmiento, no se pretende proporcionar al niño la convicción de que hay que obrar bien y evitar el mal y el vicio, sino la de que hay que saber vivir valiéndose astutamente por sí mismo, en una línea de comportamiento eficaz, aunque irregular, semidelictivo incluso, para librarse de los males con que le amenazan el mundo y la sociedad de los

21 *La novela picaresca española*, Madrid, s. f., p. 41
22 *Op. cit.*, p. 220.
23 En *op. cit.*

AISO. Actas III (1993). María Antonia BEL BRAVO. El mundo social de «Rinconete y...
Centro Virtual Cervantes

demás[24]. Esto se comprueba en nuestra novela, pues yendo de camino Rinconete dice a su compañero: «siempre he oído decir que las buenas habilidades son las más perdidas». Los dos muchachos, dirigiéndose a Sevilla van con deseo de aprenderlas y mejorarlas, y ya en ellos se advierte la adopción del discurso picaresco al invertir el orden moral aceptado, llamando «buenas habilidades» como si se tratase de maneras virtuosas y buenas, a las malas artes en cuya práctica pretenden imponerse[25].

A MODO DE CONCLUSIÓN

A través del análisis histórico-social de *Rinconete y Cortadillo* hemos podido acceder a ese amplio mundo de la marginalidad que Cervantes diseña con atinados rasgos y con una gran profundidad psicológica en el estudio de los personajes. Es una sociedad limitada, pues se trata únicamente de los estratos más bajos, de aquellos que están fuera de la ley, de la picaresca pero, qué duda cabe, a través de ella y de una forma más o menos velada o indirecta, han aparecido ante nuestros ojos otros grupos sociales que sin tener talla de protagonistas en la obra sí son, en cierta medida, como se ha visto a lo largo del trabajo, causa de ese mundo picaresco.

En cuanto a la mentalidad de los personajes, hemos entrevisto las actitudes del siglo ante temas tan importantes como la religiosidad, la libertad o el amor, la diferencia operada en la consideración de la mujer o la importancia del dinero como nueva fuente de prestigio social, sustitutoria del linaje. Todas estas cuestiones han sido debidamente contrastadas con fuentes documentales y bibliográficas.

---

[24] A. Vilanova, «Lázaro de Tormes como ejemplo de una educación corruptora», en *Actas del I Simposio de Literatura Española*, Salamanca, 1981.

[25] *Op. cit.*, p. 212.

AISO. Actas III (1993). María Antonia BEL BRAVO. El mundo social de «Rinconete y...
Centro Virtual Cervantes

El narrador de *Rinconete y Cortadillo* y su perspectiva movediza

Bernard P.E. Bentley
University of St Andrews (Escocia)

A diferencia del teatro, que representa lo que unos personajes dicen en una situación precisa, la prosa narrativa suele incluir un narrador o focalizador que transmite la información que se lee. Este focalizador se actualiza en una relación concreta con el texto leído e implica una perspectiva determinada sobre el relato en tanto que es un filtro entre los hechos narrados y los lectores (ver p. ej. Rimmon-Kenan, cap. 6). En el caso de *Rinconete y Cortadillo* esta observación merece subrayarse por evidente que sea. Por una parte, porque esta novela se aproxima fuertemente al teatro, y en particular al entremés, dada su presentación dramática de los acontecimientos centrales (ver p. ej. entre los artículos citados en la bibliografía: Rodríguez-Luis, I, pp. 182-89; Casalduero, pp. 101, 107-112; Ynduráin Muñoz) y, por otra parte, porque la novela incluye un focalizador cuya perspectiva narrativa no parece consecuente en una primera lectura (El Saffar, p. 38). Por eso, en las pocas páginas disponibles, propongo detenerme en tres momentos concretos de la narración. Me referiré a la edición de Avalle-Arce, la cual presenta la edición *princeps* de la novela así como la versión del manuscrito de Porras de la Cámara (Cervantes, 1982); el número de la página seguirá entre paréntesis a las citas. El propósito no es discutir la paternidad de Cervantes (Aylward) sino servirme de la primera versión «de Porras» para confirmar una lectura irónica de la versión reivindicada por Cervantes e impresa en 1613. Y aunque me referiré a los lectores, también tengo en cuenta los muchos oidores de antaño (Cervantes, 1975, I, 47, pp. 476-77).

El primer párrafo establece las coordenadas esenciales para la novela y el punto de vista de su narrador (Cervantes, 1982, pp. 219-220). Nos encontramos con un focalizador heterodiegético que relata los hechos que se desarrollan ante sus propios ojos y, al contrario de los relatos en tercera persona más tradicionales, este narrador no es omnisciente. La novela se abre muy concretamente con una composición de lugar y tiempo. El espacio geográfico no puede ser más preciso: la venta del Molinillo, bien

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III, Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). Bernard P. E. BENTLEY. El narrador de «Rinconete y Corta...
Centro Virtual Cervantes

conocida por los viajeros de la época aunque los lectores de hoy necesiten una nota a pie de página de su edición. El «como vamos de Castilla a la Andalucía» no sólo sugiere un detalle más, el sentido de la marcha de los posibles viajeros, sino que la primera persona del plural (el «nosotros») también hace que los lectores participen de forma benevolente con las revelaciones que siguen. Esta complicidad colectiva, establecida lingüísticamente entre el narrador y sus lectores, se destaca al comparar el ms. de Porras que tiene un más impersonal «viniendo de Castilla» (p. 275); y esta estrategia narradora de la *princeps* se repite un par de veces en el texto (p. ej. «veis aquí», p. 230; «olvidábaseme de decir...», p. 240). Después de la precisión del dónde se añade un detalle sobre el cuándo. Pero mientras el ms. de Porras señala una fecha histórica «un día de los calurosos del verano del año 1569» (p. 275), el nuevo narrador se niega esta precisión para quedarse con un vago «día de los calurosos del verano» antes de fijarse en «dos muchachos». (Se nota de paso el mismo cambio al final de la novela cuando los dos mozos se integran en la cofradía, mientras el ms. de Porras precisa «en 12 de agosto de este presente año», p. 314; en la *princeps* sólo se lee: «el día, mes y año; callando padres y patria», pp. 269-70).

He aquí todo el movimiento del punto de vista narrativo que empieza y abre la novela y que, aun siendo una observación anacrónica, se puede comparar con la técnica cinematográfica de un barrido de cámara panorámico sobre el camino del sur que luego se focaliza, con un *zoom*, en dos personajes presentados como una pareja. Esto despierta en los lectores una expectativa de detalles más concretos. Sin embargo resulta que este focalizador, en contraste con un narrador omnisciente, no conoce a los personajes que presenta sino que toma contacto con ellos en el mismo momento que los describe. El narrador se deja llevar por la realidad visible de las aparencias: «dos muchachos de hasta edad de catorce a quince años». Seguidamente, en vez de satisfacer la curiosidad de los lectores, con el propósito del *zoom* de enfocarse en los detalles, el narrador añade un suplemento lingüístico que sugiere más bien unas dudas: «el uno ni el otro no pasaban de diecisiete». Este juego con las expectativas de los lectores se hace más evidente si se compara la afirmación categórica del ms. de Porras: «el uno de edad de quince años y el otro de diez y siete». Este juego, por parte del autor, de información irónica que defrauda al lector en espera de detalles más concretos y precisos (Díaz-Migoyo, pp. 24-32), continúa con la descripción de ambos personajes, presentados como una pareja que todavía no se distingue en dos personalidades distintas. El narrador describe la apariencia del «uno» y del «otro», siempre frustrando y contradiciendo las expectativas: «capa, no la tenían [...] y las medias, de carne» (leído con una pausa después de las comas). Esta realidad visible descrita aquí parece engañar hasta al narrador mismo, puesto que éste tiene que corregirse en seguida: «en el seno se le *parecía* un gran bulto, que, *a lo que después pareció*, era un cuello», y más adelante en la misma página el narrador duda otra vez de sus propias observaciones: «el que *parecía* de más edad» (p. 220, los subrayados son míos).

Después de esta descripción inicial de la pareja, cuando los lectores no podían menos que presuponer que el «uno» ya conocía al «otro», resulta que los dos personajes ni siquiera se habían visto antes según se lee en la conversación que entablan: «¿De qué tierra es vuesa merced, señor gentilhombre, y para adónde bueno camina?» (p. 220). Eso

AISO. Actas III (1993). Bernard P. E. BENTLEY. El narrador de «Rinconete y Corta...
Centro Virtual Cervantes

de «vuesa merced, señor gentilhombre» y la respuesta al «señor caballero», crea una nueva sorpresa puesto que los dos no sólo no se conocían sino que su habla demasiado cortés y aduladora desentona violentamente con sus vestidos «muy descosidos, rotos y maltratados». El autor establece aquí otro juego con sus lectores por el contraste irónico entre la realidad visible y la afectada retórica de los dos personajes (Sánchez, pp. 89-91). Sin embargo a medida que se desarrolla su conversación los lectores pueden enterarse progresivamente del entorno de los dos personajes a través de sus propias palabras, y se presenta un diálogo que por su ambigüedad semántica y su ironía merecería un análisis más detallado (Hayes, p. 16). Por el momento cabe concluir que si el autor sabía muy bien lo que escribía, el narrador sólo conoce a los dos personajes a medida que éstos hablan y aquél relata lo que oye y presencia. Y por si quedara la duda de que alguien hubiera sido testigo de lo acontecido, el narrador observa y el autor introduce a otro personaje que también se quedó muy atento y sorprendido de lo que acabamos de leer: porque al irse de la venta dejaron «a la ventera admirada [*aquí Porras añade* «y atónita», p. 280] de la buena crianza de los pícaros, que les había estado oyendo su plática sin que ellos advirtiesen en ello» (p. 225), o sea que la ventera evalúa la situación. Con este personaje fugaz el autor precavido subraya las discrepancias, que el narrador describe, entre la realidad visible de la nueva pareja, sus vestidos, su comportamiento y su habla.

Ahora es cuando a los dos se les pueden dar los nombres de Pedro del Rincón y de Diego Cortado, porque ellos mismos se han llamado así (en las páginas 222 y 225 respectivamente; aunque se nota de paso la referencia a un Cortadillo en la página 236, antes de la página 241 cuando Monipodio les da sus apodos). Antes se manifestaban tanto la ignorancia del narrador como una consciente ofuscación verbal por parte del autor a través de sus referencias, difíciles de seguir en la primera lectura cuando los dos personajes todavía no se habían presentado a sí mismos: «dos» repetido tres veces; «uno» seis veces; «otro» siete veces; «el que parecía de más edad» una vez; «pequeño» dos veces; «el preguntado» una vez; «el mayor» una vez; «el mediano» una vez; «el grande» cuatro veces; «el menor» tres veces (pp. 219-225).

Al subrayar el problema de identificación en la primera lectura (también Rodríguez-Luis, I, p. 181) hay que recordar que los lectores no leen esta narración sin presuposiciones, porque ya tienen una perspectiva predeterminada sobre estos dos personajes. No se puede por menos de advertir al leer el título del relato que se trata de la «Novela de Rinconete y Cortadillo» (p. 217), título calificado en otro contexto de extraño y estrafalario (Pierce, 1991, p. 54; y 1992, p. 55), y lo es en el sentido de que ni Rinconete ni Cortadillo son los nombres que se dan los dos mozos y también porque la novela dedica más palabras a describir el gremio de Monipodio que a narrar las aventuras de los dos nuevos amigos (p. ej. Casalduero, p. 107 y ss.). Por una parte este título permite la sorpresa, al leer la novela por primera vez, de descubrir que los dos mozos no se conocían al principio de la novela. Por otra parte, con el uso del diminutivo afectivo, muchos lectores al empezar su lectura reciben una actitud favorable y benevolente hacia los dos personajes, prejuzgando así a los dos a pesar de la evidencia que se irá acumulando de que no se trata de jovenzuelos inocentes, engañados y corrompidos por el medio ambiente sevillano, tal como suele presentarlos la crítica (p. ej. los seguidores de Casalduero, pp. 99-118, hasta Thacker y Pierce). Pero se trata aquí

AISO. Actas III (1993). Bernard P. E. BENTLEY. El narrador de «Rinconete y Corta...
Centro Virtual Cervantes

de una evaluación positiva que también parece compartir el narrador: «era Rinconete, aunque muchacho, de muy buen entendimiento, y tenía un buen natural [...] pero, con todo esto, llevado de sus pocos años y de su poca experiencia...» (pp. 271-72). Estos apodos predisponen y esta evaluación simpática guía a los lectores antes de que empiecen su lectura (una evaluación parecida de la vida de Lázaro Gonzáles Pérez también ha determinado muchas lecturas del *Lazarillo*, según Francisco Rico, pp. 436-38). El autor manipula aquí a sus lectores o entabla así otro juego irónico, que ha sido objeto de la atención de Michel Moner a propósito de *Don Quijote* (1989, cap.1, espec. p. 30): «le titre du livre n'est, le plus souvent, que sa première imposture» (p. 32).

En este primer momento, que es mi primer ejemplo, el narrador presenta a los dos delincuentes en la venta del Molinillo y el autor establece un narrador que se deja llevar por las apariencias de la realidad visible, con unos conocimientos muy restringidos y limitados de los personajes. En el segundo momento que quiero citar, el narrador sigue a Pedro del Rincón y a Diego Cortado, camino de Sevilla. En este largo viaje a caballo, resumido en pocas palabras, parece que el narrador va cambiando su enfoque:

> En esto, Cortado y Rincón se dieron tan buena maña en servir a los caminantes, que lo más del camino los llevaban a las ancas, y aunque se les ofrecían algunas ocasiones de tentar las valijas de sus medios amos, no las admitieron, por no perder la ocasión tan buena del viaje a Sevilla, donde ellos tenían grande deseo de verse (p. 226).

Aquí llama la atención la perspectiva del narrador. Si seguimos con las coordenadas establecidas en las primeras páginas, cuando el narrador relata sólo lo que ve y oye, lo de darse «tan buena maña en servir a los caminantes» bien puede pasar por una observación del comportamiento de los dos nuevos compañeros, pero lo de no admitir las ocasiones de «tentar las valijas de sus medios amos» y la explicación de «no perder la ocasión tan buena del viaje a Sevilla, donde ellos tenían grande deseo de verse» es un motivo psicólogico que sólo los dos delincuentes podían sentir. No son actos que se pueden ver. Se trata de tentaciones descartadas por un momento, de intenciones postergadas que no se vocalizaron, como lo sugiere la negación «no admitieron» (aquí el ms. de Porras tenía «no quisieron», p. 280). También la curiosa identificación de los viajeros como «medios amos» (igualmente en el ms. de Porras) puede sorprender. En el contexto inmediato, la explicación más plausible de esta terminología sería que no son amos «enteros» porque ninguno de los dos mozos pensó comprometerse como criado por más tiempo del que durase el viaje a Sevilla, un empleo muy temporal según sus propios proyectos, y esto únicamente para que el viaje les fuera más cómodo. En cuanto llegan a Sevilla, la referencia a «medios amos» describe muy bien la situación cuando se despiden de ellos y «no se pudo contener Cortado de no cortar la valija o maleta» (p. 224; nótense aquí las negaciones y otra indecisión del narrador). Esto significa que el narrador al mismo tiempo que establece la incertidumbre de su perspectiva en tercera persona también empieza a privilegiar a los lectores con los pensamientos de los dos compañeros, lo que nos lleva a concluir que existiría un descuido o una falta de consecuencia lógica por parte del autor (El Saffar, p. 38), a menos que se pueda explicar la incoherencia de otra manera.

AISO. Actas III (1993). Bernard P. E. BENTLEY. El narrador de «Rinconete y Corta...
Centro Virtual Cervantes

Con la mención de los «medios amos» podemos percibir de paso el mismo juego semántico, o manipulación del lector, repetido más adelante cuando los delicuentes se encuentran con el «medio estudiante» (p. 228), o sea el sacristán (el ms. de Porras prescinde de este juego de palabras puesto que se le presenta directamente como «clérigo», p. 282). Esta denominación sugiere que ninguno de los dos está engañado por el vestido del sacristán, aunque el narrador se refiere en seguida al «que *parecía* estudiante».

Luego, Rincón y Cortado visitan la ciudad de Sevilla y eligen pasar ante la catedral y su Giralda antes de irse por el puerto. Me parece aquí, *pace* el «admiróles la grandeza y suntuosidad de su mayor iglesia» (p. 227), que el motivo más plausible no es tanto hacer el tradicional recorrido turístico como identificar los sitios más concurridos. Embusteros y ladrones confesados (pp. 222-24; p. ej. El Saffar, pp. 31-36, Rodríguez-Luis, I, p. 173) van a tasar las oportunidades de «trabajo» y los posibles despojos en los lugares béticos que atraen a más gente. Por eso les interesa y les es importante la relación del «muchacho asturiano» y su descripción del oficio de los «muchachos de la esportilla» (pp. 227-28), porque es el velo perfecto «que venía como de molde para poder usar el suyo [su oficio] *con cubierta y seguridad*, por la comodidad que ofrecía de entrar en todas las casas» (p. 227) —lo subrayado, que realza nuestra lectura, no figura en el ms. de Porras (p. 282)—. Otra vez es evidente que ni Rincón ni Cortado son novatos en el oficio de quitar bolsas aunque lo sean en el de las «espuertas» (p. 228). Esto explica porqué la vista de las seis galeras, que también atraía a mucha gente «en tiempo de cargazón de flota [...] les hizo suspirar, y aun temer el día que sus culpas les habían de traer a morar en ellas de por vida» (p. 227). Aquí la lectura del ms. de Porras, aunque con palabras distintas, presenta el mismo sentido: «aun los hizo suspirar con el temor que les habían cobrado, cuando el recelo de su honesta vida les hacía barruntar que algún tiempo las [galeras] habían de tener por casas de por vida» (p. 281). Esta manifestación interior, o si se prefiere psicológica, que apunta un claro sentido de inseguridad y culpabilidad por parte de los dos delincuentes es otro ejemplo de cómo los lectores se benefician de conocer los pensamientos de los dos nuevos compañeros.

Al seguir con la lectura se confirma que el narrador, o focalizador, asume poco a poco el punto de vista de los dos pícaros ladrones quienes se convierten cada vez más en espectadores, como lo han visto muchos críticos (p. ej. en los trabajos citados abajo: Pierce, 1992, pp. 56 y 60; Keightley, 1982, p. 41; Rodríguez-Luis, I, p. 184; El Saffar, pp. 31-34, 37-38; Selig, pp. 587-89; Casalduero, pp. 103-14). Un ejemplo muy conseguido sería la descripción física de la entrada en la casa y patio de Monipodio (pp. 237-38)[1]. Esta descripción se revela no sólo como el espacio escénico para las «representaciones» que siguen visto por los dos compañeros y que se descubre a medida que los dos se acostumbran a la oscuridad que contrasta con la luz de la calle pero también, en una lectura posterior, como una imagen emblemática de las actitudes que se leen y observan a continuación: por ejemplo el banco de tres pies y cántaro desbocado que sugieren una «realidad/sociedad» deforme e imperfecta, hasta la maceta de albahaca

[1] En la discusión que siguió esta presentación, Michel Moner me informó que Nadine Ly había comentado este párrafo. Desgraciadamente no he podido consultar su aportación.

AISO. Actas III (1993). Bernard P. E. BENTLEY. El narrador de «Rinconete y Corta...
Centro Virtual Cervantes

que finalmente se percibe en medio del patio como prefiguración, por un juego etimológico, de Monipodio (ver Covarrubias, *s. v. albahaca*). Ahora podemos pasar al último párrafo donde notamos un tercer ejemplo, clarísimo, de esta manipulación de la perspectiva narrativa que se enfoca muy particularmente en Pedro del Rincón, dejando a Diego Cortado en un segundo plano. Este último párrafo nos permitirá conjeturar con mucha reserva una posible explicación de la perspectiva movediza de la focalización de la novela.

El último párrafo de la *princeps*, que empieza por esta frase que citamos arriba: «era Rinconete, aunque muchacho, de muy buen entendimiento...» (p. 271), sigue en tercera persona como si fuera el narrador heterodiegético que se presentó en la primera página de la novela. Si este narrador nos ofrece unos comentarios sobre el que llama ahora Rinconete, repitiendo el alias dado por Monipodio (p. 241), tenemos que aceptarlos con cierto recelo y mucho cuidado puesto que al principio de la novela no venía presentado como omnisciente (Rodríguez-Luis, I, p. 171). Esta conclusión empieza con una justificación de los conocimientos teológicos y del dogma cristiano que Rincón explica. Podemos concluir que aprendió mucho de su padre, buldero (¿embustero?), y Rincón nos explica algunos chistes y despropósitos lingüísticos escuchados anteriormente. Aquí el humor radica en el hecho de que se apunta la gracia de unos chistes previos que los poco versados en «tologías»/teología (p. 235), o los que prescinden de notas a pie de página preparadas por un editor moderno, pueden haber leído sin apreciar el humor de los equívocos lingüísticos. El texto mismo se explica y se comenta para el provecho de los lectores de manera parecida a la intervención de la ventera (p. 225). Continúa el narrador o, más precisamente, el focalizador (Rimmon-Kenan, pp. 70-74) subrayando la perspectiva ética moral y social más evidente que presenta la novela. Se mencionan asuntos que a Rincón le parecieron notables y hasta risibles, por ejemplo y quizás más irrecusable: «finalmente, exageraba cuán descuidada justicia había en aquella tan famosa ciudad de Sevilla, pues casi al descubierto vivía en ella gente tan perniciosa y tan contraria a la misma naturaleza» (p. 272). La sátira y la crítica, en un espíritu burlón y horaciano (ver p. ej. las contribuciones citadas de Pierce, 1991, pp. 56-58; Forcione, pp. 61-62; Rodríguez-Luis, I, pp. 184-86, 243; Selig, pp. 585-89), se vuelven implícitamente y con más sutilidad hacia la sociedad misma, es decir hacia los lectores que se ríen del gremio de Monipodio (Keightley, 1984, pp. 53-58, espec. 57). Todo eso nos introduce en la mente de Rincón y conocemos así su punto de vista. Pero todo está presentado en tercera persona: «dábale gran risa pensar [...] especialmente le cayó en gracia [...] sobre todo, le admiraba [...] y reíase [...] no menos le suspendía...» (pp. 271-72). Los lectores siguen compartiendo los pensamientos del propio Rincón en esta narración en tercera persona que se refiere y se comenta a sí misma.

Más importantes son las implicaciones de los pensamientos que siguen: «y propuso en sí [Rincón] de aconsejar a su compañero [Cortado] no durasen mucho en aquella vida tan perdida y tan mala» (p. 272). Esto se refiere explícitamente a lo que pensó y no a lo que hizo Rincón. No se dice lo que sucedió cuando se cumplió esta temporada indeterminada: si se fueron de Sevilla, si permanecieron en Sevilla aunque se salieran del gremio, si se encontraron acaparados por la cofradía, no sabemos si los dos se quedaron juntos, ni siquiera si Rincón compartiera sus opiniones con Cortado. Sin embargo el

AISO. Actas III (1993). Bernard P. E. BENTLEY. El narrador de «Rinconete y Corta...
Centro Virtual Cervantes

texto permite sospechar y conjeturar la posibilidad de que perdieron la voluntad de querer extraerse de la congregación de Monipodio, círculo viciado y vicioso de la criminalidad. Esto lo sugiere el título más explícito del ms. de Porras «Novela de Rinconete y Cortadillo, famosos ladrones que hubo en Sevilla...» (p. 275) y lo destaca el subtítulo que se incluye en el mismo ms. «Casa de Monipodio/Padre de ladrones en Sevilla» (p. 289), y se podría colegir de las promesas de amistad que intercambiaron los dos compañeros: «pienso que habemos de ser, de éste hasta el último día de nuestra vida, verdaderos amigos» (pp. 222 y 275). Esta inferencia puede apoyarse en la explicación psicológica que el uso se convierte en costumbre y «la costumbre del vicio se vuelve en naturaleza», para citar a la Cañizares cuyas circunstancias desarrollan el topos (Cervantes, 1982, III, p. 299; y ver el importante comentario de Alban Forcione, 1984, pp. 80-91). Rincón sopesa lo que relata (ver p. ej. Thacker, p. 49; Rodríguez-Luis, I, p. 190; Casalduero, p. 116), y se da cuenta de lo que está haciendo puesto que describe la vida que comparte como «aquella vida tan perdida y tan mala, tan inquieta, y tan libre y disoluta» (p. 272; y la crítica es aun más fuerte en el ms. de Porras, p. 317). A pesar de esta condena moral, no se desvincula inmediatamente de Monipodio y su «infame academia» donde ambos se integraron sin la necesidad del requerido noviciado como lo precisa la *princeps*: «Rinconete y Cortadillo, cofrades: noviciado, *ninguno*» (p. 269; lo subrayado no figura en el ms. de Porras, puesto que allí se lee «noviciado, tres meses», p. 314). O sea que en la revisión introducida en la *princeps* Monipodio no juzgó que Rincón «tenía poca experiencia» (p. 272), mientras que en el ms. de Porras el episodio del bofetón, omitido en la *princeps*, sólo les ahorran «seis meses de noviciado» (p. 294). No se lee tampoco que Rincón le dijera algo a su compañero, sólo sabemos que «propuso en sí de aconsejar a su compañero» (p. 272) y se quedó por lo menos «algunos meses, en los cuales le sucedieron cosas que piden más luenga escritura», y eso a pesar de su crítica y condena moralizante.

La ironía aquí consiste en el hecho de que la más obvia moralidad de esta novela —que Forcione califica con razón de seudo-moralidad (1989, p. 346)—, que la vida criminal no es ningún modelo ejemplar y que sólo es libre en el sentido de disoluta, no sólo es una conclusión muy trillada para el respetable lector sino que se manifiesta por uno de los practicantes de esta vida marginal, el cual a pesar de condenarla elige aprovecharse (por el momento, o ¿por la vida?) de este mismo ambiente. Es el hipócrita quien predica (ver p. ej. Díaz-Migoyo, pp. 24-32, 75-76), y los lectores pueden aquí recordar la glosa que San Pablo ofrece sobre el pecado (*Rom.* 7, 14-24, espec. 19, y leer los comentarios de Forcione sobre la *acedia* de Cañizares, 1984, pp. 88-99). Podemos también referirnos a los otros «novatos» de la «cofradía» cuyos apodos, siempre con diminutivo como el de Ganchuelo (p. 242), Silbatillo (p. 248) o Lobillo (p. 370), señalan el rango de novicio en el gremio y según Monipodio, cuando apoda a los dos compañeros, son «nombres que asientan como de molde a vuestra edad y a nuestras ordenanzas» (p. 241). Aunque se revocó más tarde el periodo de noviciado de Rincón y Cortado, los otros no fueron exentos («todavía estoy en el año del noviciado» dice el guía Ganchuelo antes de que sepamos su nombre, p. 235). Se puede suponer que estos novicios, que también entraron por curiosidad y/o para una presupuesta seguridad, buscando ser «libre», todavía no están para salir o para liberarse del gremio. Esto parece

AISO. Actas III (1993). Bernard P. E. BENTLEY. El narrador de «Rinconete y Corta...
Centro Virtual Cervantes

ser el destino de Rincón «y así se deja para otra ocasión contar *su vida y milagros, con los de su maestro Monipodio*» (p. 272). En el ms. de Porras esta referencia con su guiño hagiográfico, donde se lee que Rincón «pasó en él los tres meses del noviciado», parece sujetar más seguramente la vida de los *dos* delincuentes al gremio porque se promete «en otra parte la vida, muerte y milagros de *ambos*, con la de su maestro Monipodio» (p. 317; los subrayados son míos para vincular las posibles vidas y muertes de los dos delincuentes con la del maestro; y ver aquí Moner, pp. 31-32). La clausura de la novela se queda explícitamente abierta, e implícitamente sugerida, pero no creo que Cervantes pensara escribir una continuación puesto que tenemos bastante información para concluir el relato (también ver p. ej. Moner, pp. 70 y 72).

Después de seguir las implicaciones del deslizamiento del punto de vista narrativo, esto es de la perspectiva del focalizador que permite a los lectores conocer los pensamientos íntimos de Rincón, me atrevería a ir un paso más adelante de lo que lo hizo Ruth El Saffar (p. 40) y conjeturar de paso que quizás el narrador pudiera ser el mismo Rincón que se esconde debajo de la apariencia del narrador desconocido que se presenta, quizás para mitigar su culpabilidad con su esfuerzo literario. La referencia a la muerte inevitable del pícaro en el ms. de Porras (p. 317), que fue omitida por razones de coherencia interna como se apunta aquí, recuerda el comentario que Ginés de Pasamonte hacía a propósito de los relatos picarescos autobiográficos: «¿Cómo puede estar acabado —respondió él—, si aún no está acabada mi vida?» (Cervantes, 1975, I, 22, p. 209). Cervantes podría aquí sugerir que no quedaba satisfecho con el molde y las estrategias narrativas del *Guzmán de Alfarache*, y que este tipo de relato «picaresco» merecía más sutilezas por parte del narrador. Así Rincón disimularía para mejor engañar a los lectores, para manipularles y disponerles a juzgarle favorablemente como «muchacho, de muy buen entendimiento, y [que] tenía un buen natural, [...] pero con todo eso llevado de sus pocos años y de su poca experiencia» (pp. 271-72). Eso me parece un «engaño al ojo» de los lectores puesto que desde el primer momento, en la venta del Molinillo cuando los dos se presentan, no son inocentes. Ya son delincuentes: uno está huyendo de la justicia y el otro está exiliado (ver p. ej. Rodríguez-Luis, I, pp. 173-74). También es evidente que desde el principio del relato saben manejar el vocabulario germanesco, como lo apunta la necesidad del glosario a pie de página de la edición que se cita (p. 222, notas 21-22, y p. 224, nota 31), así como lo de «padre», «madrastra», y «tijera» (pp. 220-21) si se consulta el léxico de Alonso Hernández (pp. 571b, 496b, 736a). Aunque, cuando hablan con el mozo Ganchuelo, niegan saber manejar el vocabulario germanesco (pp. 233-34, yo diría que por razones de seguridad), los dos saben sobrevivir cortando bolsas, pueden engañar a nada menos que un arriero en un juego de naipes con altas apuestas y defenderse con sus hojas afiladas, también consiguen robar a un viajero y a un «medio» estudiante, y por todo eso Monipodio les dispensa del aprendizaje (p. 245), convencido de su «inclinación y habilidad» (p. 242) sin necesidad del referido episodio del bofetón del ms. de Porras (p. 294).

Las supercherías verbales del narrador, incrustadas en los párrafos que acabamos de analizar, reflejan el uso del idioma que hacen nuestros dos delincuentes al conocerse (pp. 220-24) o al embobecer al sacristán «medio estudiante» (pp. 230-32), y me parecen importantes como otra demostración del hecho de que el lenguaje (o la retórica, que así

AISO. Actas III (1993). Bernard P. E. BENTLEY. El narrador de «Rinconete y Corta...
Centro Virtual Cervantes

se llamaba el arte de persuadir) puede tanto determinar nuestra visión de la realidad como ésta puede ser controlada y cambiada por otra percepción, o sea que el vocabulario elegido para describir la realidad puede manipular la comprensión de ésta y persuadir a aceptar otra ideología o un punto de vista contrario (Hayes, p. 13). En su importante contribución, Hayes opina que un tema fundamental de la obra cervantina es esta capacidad del lenguaje para ocultar o cambiar la realidad visible y manipular la percepción y comprensión que el receptor tenga de esta realidad (*ibid.*, p. 15; ver también otra interpretación de este tema fundamental en Forcione, 1984, cap. 6). La contribución de Hayes analiza muy perspicazmente este «poder de la palabra», «divino don del habla» según Berganza (Cervantes, 1982, III, p. 244), y cómo éste «don» afecta e influye a los personajes de nuestra novela (Hayes, espec. pp. 14 y 17). Cipión y Berganza también discuten este poder manipulativo de las palabras al discutir sobre si los pulpos tienen colas o no (Cervantes, 1982, III, p. 269; y Forcione, 1984, pp. 5-6). Aquí mi contribución extiende estas observaciones para incluir al narrador de esta novela y su manipulación del lector. Nos presenta un relato que no se puede aceptar literalmente, al pie de la letra, por sus multiples ambigüedades y la perspectiva movediza. Nos engaña para persuadirnos a aceptar un punto de vista favorable a los dos delincuentes. Pero así como Monipodio y sus cofrades se engañan a sí mismos con sus equívocos religiosos creyendo que «haya ladrones en el mundo para servir a Dios y a la buena gente» (p. 235), y que Rincón y Cortado engañan a sus víctimas haciéndolas creer lo que ellas quieren oír para que ellos se aprovechen de la situación, así que el narrador despista a los lectores con la valorización presente de los dos ladrones —pero al mismo tiempo presenta un contexto narrativo que permite evaluar la situación—. De modo que la novela encuentra dos tipos de lectores: los que juzgan a los dos mozuelos con mucha simpatía (lectura que todavía se repite en dos artículos publicados este mismo año [1992], Thacker, pp. 48-49, y Pierce, pp. 55-63), y otros más severos e intransigentes, que llaman al pan, pan, y a los dos compañeros, ladrones (ver p. ej. Rodríguez-Luis, I, p. 173, y Hayes, p. 16). Este segundo enfoque crítico me parece más acertado y anticipado por el título que aparece en el ms. de Porras (p. 275). El autor mismo no explica ni condena nada, no impone su lectura, y deja las posibilidades de interpretación libres para cada cual según sus esfuerzos y habilidades (ver también Moner, p. 40, nota 65).

La lección ejemplar prometida en el prólogo de las *Novelas ejemplares* y aludida al final de esta novela (Cervantes, 1982, pp. 63-64, 272), no abarca sólo una ejemplaridad ética, que en este caso es demasiado obvia hasta el punto de ser una perogrullada (Keightley, 1984, p. 53), sino que como lo sugirieron, entre otros, Avalle-Arce en su introducción (Cervantes, 1982, I, pp. 12-18), José Luis Rodríguez (II, pp. 106-21), y ahora la recién antología de artículos editados por Nerlich y Spadaccini (espec. pp. 39-41, 105-9, 216-226, 240-1, 344-51), también ofrece una ejemplaridad estética de cómo se escribe y se lee una novela, de cómo uno se debe fijar en el punto de vista del focalizador y sopesar los testimonios que se ofrecen porque las palabras pueden engañar, sobre todo cuando se leen con unos presupuestos ya formulados por un título estrafalario. Cervantes nos aprende a leer y nos da un ejemplo de cómo se puede escribir una novela.

AISO. Actas III (1993). Bernard P. E. BENTLEY. El narrador de «Rinconete y Corta...
Centro Virtual Cervantes

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Hernández, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.

Aylward, E. T., *Cervantes: Pioneer and Plagiarist*, Londres, Támesis, 1982.

Casalduero, J., *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»*, Madrid, Gredos, 1969, 2ª ed. corregida.

Cervantes, M. de, *Novelas ejemplares*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1982, 3 tomos.

_____ *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Juventud, 1975, 10ª ed.

Covarrubias, S., *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), ed. facsímil, Madrid, Turner, 1977.

Díaz-Migoyo, G., *La diferencia novelesca: la lectura irónica de la ficción*, Madrid, Visor, 1990.

El Saffar, R. S., *Novel to Romance: A Study of Cervantes' «Novelas ejemplares»*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1974.

Forcione, A. K., *Cervantes and the Mystery of Lawlessness. A Study of «El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros»*, Princeton, University Press, 1984.

_____ «Exemplarity, modernity, and the discriminating game or reading», en Nerlich, M., y Spadaccini, N., eds., *Cervantes' «Exemplary Novels» and the Adventure of Writing*, Minneapolis, Prisma Institute, Hispanic Issues 6, 1989, pp. 333-52.

Hayes, A. W., «Narrative "errors" in *Rinconete y Cortadillo*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 58, 1981, pp. 13-20.

Keightley, R. G., «The narrative structure of *Rinconete y Cortadillo*», en *Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honour of Frank Pierce*, Robert Brian Tate, ed., Oxford, Dolphin, 1982, pp. 39-54.

_____ «Monipodio's realm», en *Essays in Honour of Robert Brian Tate*, en Richard A. Cardwell, ed., Nottingham, University of Nottingham Monographs in the Humanities 2, 1984, pp. 53-58.

MacKenzie, A. L., y Severin, D. S., eds., *Hispanic Studies in Honour of Geoffrey Ribbans*, Liverpool, University Press, *Bulletin of Hispanic Studies*, Special Homage Volume, 1992.

Moner, M., *Cervantès Conteur: écrits et paroles*, Madrid, Casa de Velázquez, 1989.

Nerlich, M., y Spadaccini, N., eds., *Cervantes' «Exemplary Novels» and the Adventure of Writing*, Minneapolis, Prisma Institute, Hispanic Issues 6, 1989.

Pierce, F. W., *Narrativa española de los siglos XVI y XVII: cuatro lecciones*, en Antonio Bernat Vistarini, ed., Palma, Universitat de les Illes Balears, Paraula Dita, 4, 1991.

AISO. Actas III (1993). Bernard P. E. BENTLEY. El narrador de «Rinconete y Corta...

Centro Virtual Cervantes

_____ «*Rinconete y Cortadillo*: An extreme case of irony», en Mackenzie, 1992, pp. 55-63.

Rico, F., «La *princeps* del *Lazarillo*: título, capitulación y epígrafes de un texto apócrifo», en L. López Grigera y A. Redondo, eds., *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 417-36.

Rimmon-Kenan, S., *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Londres y Nueva York, Methuen, 1983.

Rodríguez-Luis, J., *Novedad y ejemplo de las «Novelas» de Cervantes*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1980-84, 2 tomos.

Sánchez, F. J., «Theater within the novel: "mass" audience and individual reader in *La gitanilla* and *Rinconete y Cortadillo*», en Nerlich, M., y Spadaccini, N., eds., *Cervantes' «Exemplary Novels» and the Adventure of Writing*, Minneapolis, Prisma Institute, Hispanic Issues 6, 1989, pp. 73-98.

Selig, K. L., «Cervantes y su arte de la novela», en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, en Jaime Sánchez Romeralo y Norbert Poulussen, eds., Nimega, 1967, pp. 585-90.

Thacker, M. J., «Cervantes' exemplary *pícaros*», en Mackenzie, 1992, pp. 47-53.

Ynduráin Muñoz, D., «*Rinconete y Cortadillo*. De entremés a novela», *BRAE*, 46, 1966, pp. 321-33.

Nota final:

Quiero dedicar esta lectura a mi maestro y amigo, el profesor L. J. (Ferdy) Woodward, y agradecer formal y cordialmente a mis dos colegas José Barroso Castro y Javier Sánchez García, quienes leyeron atentamente los primeros esbozos de este trabajo.

AISO. Actas III (1993). Bernard P. E. BENTLEY. El narrador de «Rinconete y Corta...
Centro Virtual Cervantes

La desmitificación del espacio en el *Amadís de Gaula:* los «castillos de la mala costumbre»

Anna Bognolo

Quiero examinar aquí un tipo de aventura de raíz artúrica que se encuentra en el *Amadís de Gaula* y que he llamado «aventura del castillo de la mala costumbre». Para entender de qué se trata se puede recurrir a un par de ejemplos tomados de la obra de Chrétien de Troyes: el castillo de la Pésima Aventura (*Ivaín)* y la Alegría de la Corte (*Erec*).

En el castillo de la Pésima Aventura unas doncellas son obligadas a un trabajo esclavizante hasta que un caballero no consiga vencer a unos seres diabólicos. Ivaín, a pesar de las amenazas y avisos que recibe, decide pasar la noche en el castillo; a la mañana siguiente, con la ayuda de su compañero, el león, Ivaín gana la batalla contra los diablos; las doncellas recobran la libertad en la fiesta general y el señor del castillo ofrece a Ivaín a su hija como esposa. Igualmente Erec emprende la aventura de la Alegría de la Corte sin hacer caso de las advertencias nefastas y gana el duelo con un caballero que defendía un jardín encantado, liberándole de su voto y provocando la Alegría de la Corte.

En general, pues, la aventura se puede definir por medio de los elementos siguientes: en un castillo se mantiene una malvada costumbre, esto es, una tradición que obliga a los habitantes a una condición dolorosa; ésta se puede eliminar sólo gracias a la acción de un caballero especialmente valiente, capaz de superar pruebas de dificultad sobrehumana, casi siempre debidas a obstáculos misteriosos. Muchos han intentado la prueba perdiendo la vida o siendo apresados. Por eso, cuando se acerca al castillo, el caballero encuentra siempre a alguien que intenta convencerle de que no vaya adelante, anunciándole desgracia y muerte. Normalmente tiene que combatir para acceder a la entrada del castillo; otras veces, a pesar de ser acogido con cortesía, encuentra pruebas y adversarios dentro del castillo. Tiene que combatir contra otros caballeros, seres

AISO. Actas III (1993) Anna BOGNOLO La desmitificación del espacio en el «Amad...
Centro Virtual Cervantes

diabólicos o animales feroces; tiene que deshacer encantamientos y liberar prisioneros. La empresa suele concluirse positivamente entre la alegría general de los habitantes.

En las novelas de Chrétien de Troyes la conquista de estos castillos representa a menudo la gran aventura liberadora final, que termina con la experiencia de la *joie*, o sea el restablecimiento del orden y la armonía antes amenazados. La empresa del caballero se configura a menudo como un acto de liberación social, como el de Ivaín en el castillo de la Pésima Aventura; y los orígenes de la mala costumbre casi siempre quedan envueltos en el misterio: el caballero se enfrenta con una maldad de la cual nadie es responsable y sobre la cual no hay explicación racional.

Erich Köhler, en un famoso estudio, considera los castillos de la mala costumbre una manera de representar, transformado e idealizado en la literatura, el desasosiego de la sociedad feudal en el tiempo de Chrétien[1]. El temor a la ruptura entre las diversas capas del estamento nobiliar, el conflicto incipiente entre individuo y sociedad, tomaría la forma de un desorden, de una amenaza a la sociedad que en este caso se representaría como lugar encantado, fuente de crueldades injustificadas. El misterio es un signo de la impenetrabilidad de la crisis: cuando el origen de la costumbre se atribuye a fuerzas anónimas y no cognoscibles es porque la contradicción social parece incomprensible: así, la situación histórica irresoluble aparece intensificada en las novelas como fuerza impersonal, encantamiento maligno, que sólo un héroe excelente y elegido puede afrontar. La costumbre representa entonces la irrupción de fuerzas hostiles inexplicables, y la obra del caballero se configura como acto de liberación que sirve para restablecer un equilibrio al servicio de la comunidad.

Se acepten o no el método y las conclusiones de Erich Köhler, se puede convenir que en las novelas artúricas todo el espacio externo a la corte está ocupado por un desorden amenazador. De manera esquemática, el mundo artúrico se configura en dos espacios: la corte es el espacio interior, lugar de descanso y relajación, lleno de cortesía, armonía y relaciones sociales idealizadas. Fuera, en el espacio exterior, se encuentra el lugar de la acción, la floresta con su sentido ambivalente de atracción e inquietud, lugar de misterios malignos y de signos divinos; ámbito de la aventura, hecha de riesgo y de victoria, de miedos y de autoafirmación[2]. Los castillos aquí estudiados son parte de este mundo, elemento especialmente inquietante por su connotación negativa de maldad y su derivación del mundo celta de los muertos, pero con función liberatoria, puesto que el triunfo del caballero protagonista está fuera de duda.

A propósito de esta división del mundo artúrico, es de gran interés la interpretación ofrecida por Paul Zumthor en un reciente artículo[3], donde atribuye a las andanzas del

---

[1] Erich Köhler, «Il ruolo della "consuetudine" (*costume*) nei romanzi di Chrétien de Troyes», en *Per una teoria materialistica della letteratura. Saggi francesi*, Napoli, 1980, pp. 85-96 (orig. fr. en *Romania*, 81, 1960, pp. 386-97).

[2] Según Erich Köhler, mediante esta contraposición, en el espacio interior cortesano a través de la convivencia feliz de los caballeros y del rey se idealizarían las relaciones internas a la nobleza feudal, y en el espacio externo a la corte se proyectaría, como imagen endemoniada, todo lo que puede atentar a ese equilibrio.

[3] Paul Zumthor, «De Perceval à Don Quichotte. L'espace du chevalier errant», *Poétique*, 17, 1991, pp. 259-269.

AISO. Actas III (1993). Anna BOGNOLO. La desmitificación del espacio en el «Amad...
Centro Virtual Cervantes

caballero artúrico el sentido de un acto de conquista del espacio. Zumthor observa que detrás del tipo literario del caballero andante están las formas de imaginación que lo han producido, y las detecta en la concepción del espacio de la sociedad medieval, un espacio dividido en un *aquí* propio, conocido, amado y un *allá* múltiple, fascinante pero temido, por incomprensible y quizás cruel. La acción que cumple el caballero, saliendo del refugio y pasando la frontera, cuando acepta el desafío de lo desconocido, representa pues una especie de sueño compensatorio animado por el deseo de integración del Otro, y la narración se carga afectiva y simbólicamente proyectando en el relato lo que es el descubrimiento y la colonización del espacio inexplorado. Por esto el espacio externo se presenta como floresta salvaje y encantada, repleta de peligros y maravillas, justamente en cuanto representa un mundo nuevo, imaginado como atrayente y temible. Colocados en este contexto interpretativo, los castillos de la mala costumbre enriquecen con nuevos matices su significación de ámbitos invadidos por fuerzas hostiles y racionalmente inexplicables. La acción del caballero contra estas fuerzas cumple, pues, la función de asimilarlas, reducir lo distinto y temible a semejante, para someter la naturaleza y dominarla, apoderándose del mundo, poniendo orden al caos.

Entonces, cuando, con el paso de los siglos, el mundo se haga menos desconocido y el espacio resulte menos mágico y extraño, también los misterios serán racionalizados y este tipo de aventura sufrirá una alteración. Esto se ve muy claramente en el *Amadís de Gaula*, donde la aventura adquiere caracteres nuevos, que encajan perfectamente en el proceso evolutivo brevemente esbozado por Zumthor: la tensión entre caballero y espacio se afloja, de la misma manera en que se hacen más ordinarias las maravillas del Oriente para los viajeros posteriores a Marco Polo. Cuando, en los siglos XIV y XV, la caballería pierde progresivamente su función en el espacio real, entonces la nostalgia del estamento caballeresco alimenta el mito y la convierte en una ficción, donde la densidad ritual de las primeras novelas se pierde, transformada en juego. Fuera de las novelas se multiplican las órdenes caballerescas, las justas y torneos, y varios héroes se dedican a encarnar el tipo (piénsese en Suero de Quiñones); pero ahora ya no en la oscura floresta, sino en la plena luz de un espectáculo cortesano. Se trata, en suma, del paso de la percepción medieval del espacio a la nueva y racionalizada concepción del mundo de la sociedad renacentista.

Veamos, entonces, este tipo de aventura en el *Amadís*. En primer lugar es interesante notar que los episodios se concentran en el libro primero, reconocido por los críticos como el más dependiente de la tradición artúrica. La concentración, además, aparece más bien densa, dado que dos de las tres primeras aventuras de Amadís como caballero novel se fundan en este motivo. La primera ocurre en el capítulo 5: Amadís, después de recibir la orden de caballería, cabalga acompañado por la doncella de Dinamarca. Un escudero los conduce a un castillo sin advertirles de la mala costumbre que allí se mantiene. De repente Amadís se da cuenta de que algunos villanos están maltratando a su compañera, de la cual pretenden un juramento, y socorre a la doncella reaccionando con violencia. Después encuentra a un caballero asaltado por varios peones que intentan arrancarle un juramento semejante: es el rey Perión, que logra salvarse sólo gracias a la intervención de Amadís. Los misterios se explican al final, cuando Amadís consigue interrogar al viejo señor del castillo: la mala costumbre había sido instituida por él en el intento de

AISO. Actas III (1993). Anna BOGNOLO. La desmitificación del espacio en el «Amad...
Centro Virtual Cervantes

conseguir aliados para su sobrino, el rey Abiés de Irlanda. La costumbre consiste en no dejar salir del castillo a ningún caballero sin que haya jurado ayudar militarmente al rey Abiés contra su adversario en la guerra, el rey Perión mismo. Amadís obliga al anciano a jurar el abandono de la mala costumbre, acabando de este modo con ella. Lo que interesa destacar aquí es que no existe ningún misterio: la costumbre no es ni antigua ni mágica, sino de instauración reciente, claramente debida a la voluntad del señor del castillo que por razones de partido familiar ha tomado la decisión de importunar a los caballeros andantes, decisión de la que tiene completa responsabilidad. Los motivos de la institución de la costumbre están perfectamente racionalizados y provienen de causas humanas.

La segunda aventura es la del castillo de Galpano (capítulo 6). Este es un caballero cruel que demuestra su fuerza física y su temible coraje violando a todas las doncellas y deshonrando a todos los caballeros que se acercan a su castillo. La costumbre es justamente ésta: las doncellas tienen que jurar que no tendrán ningún otro amigo, y los caballeros tendrán que cubrirse de vergüenza declarando llamarse «el vencido de Galpano». Amadís pone fin a la costumbre afrontando y matando a Galpano. En esta cruenta conclusión es evidente una gradación de mayor gravedad respecto a la aventura anterior; pero aquí también la costumbre no tiene misterio y depende de una responsabilidad clara e individual[4].

Hay que destacar, además, el sentido distinto que las aventuras adquieren en el nuevo contexto. La primera constituye un episodio de la guerra de Gaula, núcleo narrativo fundamental del libro I; al mismo tiempo integra la historia de la búsqueda y hallazgo, por parte de Amadís, de su propio linaje. No se trata, por tanto, de algo que se pueda enmarcar en la lucha general del caballero contra el mal que invade el mundo externo a la corte, sino que toma sentido en el entramado narrativo que desarrolla la biografía del caballero, elemento orgánico del plan unitario de la obra. La segunda aventura enfrenta a Amadís con una conducta incorrecta desde el punto de vista caballeresco, por lo que concierne al trato con las mujeres y con los otros caballeros. Como subraya la intervención moral de Montalvo al final del capítulo 5, la lucha de Amadís es en este caso contra la soberbia, el «antivalor» caballeresco por excelencia representado por Galpano, y debe por lo tanto ser puesta en relación con el papel amoroso y ejemplar que el protagonista va a desarrollar en la obra. Ambas aventuras han perdido el sentido medieval de desafío a algo obscuro y amenazador, mientras hacen explícitas sus razones narrativas perfectamente racionales. Además han adquirido unas motivaciones que las conectan estrechamente a la finalidad global de la obra, resultando la primera funcional al enredo y estando la segunda ligada a la intención moral y ejemplar.

El último episodio de la novela de Montalvo en que la mala costumbre tiene un papel relevante nos muestra la misma integración con la totalidad de la obra. Se trata de

[4] Aventuras semejantes se pueden encontrar ya en el *Lancelot en Prose*, fuente reconocida del *Amadís*: por ej. el episodio del castillo de la Estrecha Marca, (cap. 61a) cuyo señor obliga a los caballeros andantes a combatir a su favor, al faltarle ayuda militar para defender el castillo; y el del castillo de Marigart, el cual viola doncellas y deshonra caballeros (cap. 67). Tampoco en estos casos la costumbre tenía antiguo y misterioso origen, sino que se explicaba racionalmente como necesidad militar y como maldad de un individuo.

AISO. Actas III (1993). Anna BOGNOLO. La desmitificación del espacio en el «Amad...
Centro Virtual Cervantes

los capítulos 26 y 27 del libro primero. Una doncella que se encuentra bajo la protección de Amadís es raptada por un caballero y llevada por la fuerza a un castillo donde se mantiene una mala costumbre que consiste en superar una serie de duelos. Obviamente Amadís triunfa sobre todos los adversarios y consigue preguntar la razón de tan violenta costumbre: la señora del castillo, Grovenesa, había instituido este complejo paso de armas para conseguir que el propio Amadís retirase una promesa hecha. En esta ocasión él se ha mantenido de incógnito, y ella no le ha reconocido. Hay que recordar los capítulos 17-18: en el Valle del Pino Amadís había encontrado y vencido a un caballero, Angriote de Estraváus, que le había contado su historia: arriesgaba la vida al servicio de su amada, la misma Grovenesa, por la cual había sido rechazado a pesar de su correcto comportamiento cortés. Despidiéndose, Amadís había prometido intentar conseguirle el favor de su dama. Es justamente ésta la promesa que Grovenesa quiere que el famoso caballero retire. La conclusión se encuentra en el capítulo 31, que se desarrolla en la corte del rey Lisuarte: Amadís sale de apuros utilizando el recurso de engañar con la verdad y Grovenesa tiene que concederle el don que le ha incautamente prometido: delante de la corte reunida tiene que aceptar el amor de Angriote, merecedor de ser querido por su valentía y perfecta cortesía. Aquí también el comentario positivo de Montalvo concluye el capítulo y le confiere una posición ideológica relevante.

Es evidente cuán lejos quedan las malas costumbres artúricas. La instaurada por Grovenesa en su castillo es un gracioso episodio de una contienda amorosa y cortesana, resuelta mediante la agudeza verbal de Amadís, que quiere favorecer a un personaje de comportamiento amoroso y caballeresco ejemplar. La *belle dame sans merci* se ve obligada a renunciar a su papel, porque el amor y el servicio cortés merecen una recompensa. Así Amadís toma partido por los valores de la cortesía y la valentía que él mismo representa, y Montalvo impone un final feliz a una vicisitud que en muchas novelas sentimentales del siglo XV acababa trágicamente. Conciliar el amor cortés con el final feliz y el matrimonio es en general una de las finalidades del autor, así que este episodio se puede considerar un núcleo simbólico de la obra misma, surgido de sus móviles más profundos e íntimamente armonizado con toda ella.

Los tres episodios analizados nos muestran pues un desplazamiento notable respecto al modelo artúrico, determinado por el abandono del fondo mítico-mágico de los castillos de la mala costumbre y por una más estrecha integración de los episodios en la estructura narrativa y en el entramado ideológico de la obra. Los castillos de la mala costumbre resultan defuncionalizados de sus sentidos tradicionales y refuncionalizados al interior de la poética propia del autor del *Amadís*. Así un motivo sobrevive a las condiciones históricas que lo han producido, actuando como elemento connotativo de un género, rasgo que permite el reconocimiento del universo artúrico por parte del lector; pero se encuentra resemantizado en la nueva obra de Montalvo que propone el ideal del caballero ejemplar en una novela de estructura unitaria.

En los libros III y IV del *Amadís* los castillos de las malas costumbres ya no aparecen. Son sustituidos por las islas de los gigantes, ámbitos de costumbres malvadas

AISO. Actas III (1993). Anna BOGNOLO. La desmitificación del espacio en el «Amad...
Centro Virtual Cervantes

en cuanto paganas, que también tienen raíces artúricas[5]. Pero constituyen una notable alteración del motivo puesto que su espacio ha sido expulsado del ámbito de la vida normal: se diferencian de los enclaves internos de maldad representados por el castillo que el caballero encuentra durante su recorrido porque son islas, lugares externos, y el protagonista es un gigante, muy alejado de un ser humano normal. Los lugares inquietantes se han hecho, pues, irreales y han quedado fuera del espacio de los hombres, que aparece totalmente conocido y dominado: lo vemos claramente en los últimos capítulos del *Amadís*, cuando se reparten entre todos los caballeros los territorios que han de ser sabiamente gobernados. Es la época en que los Reyes Católicos conquistan Granada, último castillo donde los moros mantenían su costumbre; y envían sus naves a descubrir el Nuevo Mundo más allá del Océano, en el momento histórico en que toda la tierra empieza a ser conocida e inventariada. Como nota Zumthor, la contraposición artúrica entre un orden y un caos es gradualmente sustituida por la banal oposición entre cerca y lejos. Lejos siguen existiendo ámbitos misteriosos, pero son englobados rápidamente al apoderarse de ellos reyes y mercaderes, hasta el momento en que los nuevos continentes representarán para España sólo enormes problemas de gestión. Cuando emprende su aventura colonial, Europa ha perdido el miedo a los espacios exteriores y entre los emergentes estados nacionales los caballeros ya no andan, sino viajan con el nuevo papel de embajadores cortesanos.

5 Madarque, cap. 65; Balán, caps. 127-28. Pueden tener algo que ver con las colinas aisladas que en el *Lancelot en Prose* ofrecían motivos de desafío a los caballeros que pasaban (caps. 70 y 91) o con la isla que Lancelot defiende como en un paso de armas (caps. 107-8).

AISO. Actas III (1993). Anna BOGNOLO. La desmitificación del espacio en el «Amad...
Centro Virtual Cervantes

Algunas notas sobre las «cortes» en *El Criticón*

Manuel Borrego Pérez

El Criticón, obra catalogada como difícil, se presta a muchas y, a veces, contradictorias interpretaciones. Lo cual finalmente no nos debería extrañar en un autor que, en el colmo de la complicación, llega a hacer «artificio del no artificio»[1]. Eso ocurre en el plano ideológico, pero el problema no es menor cuando nos ponemos a hablar, como intentaremos en esta ocasión, de su estructura.

En los estudios que tratan del tema —una vez superada la etapa en la que se aludía a este libro como un conjunto inconexo, como un bosque inextricable o un «fouillis gothique»[2]— se suele hablar profusamente de la división en edades/estaciones que lo caracteriza; de las múltiples correspondencias internas, por ejemplo entre las tres islas, situadas en los inicios o en los extremos de la vida de alguno de los dos personajes principales; entre las tres grutas, que son tres formas de la Nada: la del vientre materno, la del sexo y la de la pereza vital; entre Falsimundo y Falsirena, que representan dos universos falsos con sus mismos nombres, frente a Artemia y Virtelia que representan dos esferas en las que el hombre se realiza[3]. Se habla pues de muchos elementos que conforman los cruces, las direcciones, los juegos, incluso, a los que se presta incansablemente la narración gracianesca.

De todos ellos es la división en edades/estaciones, tema recurrente en la obra, la que parece constituir un mejor resumen de la estructura global. Se diría que la evolución de la narración, con todas sus variaciones, se pliega obedientemente a ella. Tenemos toda una serie de «crisis» que se adaptan temáticamente a la edad de Andrenio, tenemos

---

1 *Oráculo manual y arte de prudencia*, en *Obras completas* I, BAE, vol. 229, Madrid, 1969, p. 377, af. 13.

2 Opiniones recogidas por Benito Pelegrín, *Éthique et esthétique du Baroque*, Actes Sud, 1985, p. 54.

3 *Ibid.*, p. 57.

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III, Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). Manuel BORREGO PÉREZ. Algunas notas sobre las «cortes» e...

Centro Virtual Cervantes

«crisis» que representan el paso de una edad/estación a otra, la narración empieza en la juventud/primavera de Andrenio, y finaliza en su vejez/invierno.

Tal división, sin embargo, es una estructura añadida, encajetada y que el autor usa a su conveniencia, ciñéndose en ocasiones a ella, para desbordarla e incluso olvidarla en otras[4].

Para comprender la estructura fundamental hay que olvidarse por un momento de los personajes principales, —lo cual no es muy difícil, pues en la mayor parte de los ocasiones éstos son más bien los comentaristas o espectadores distantes del mundo fantástico que se expone ante sus ojos—. En efecto, si en lugar de centrar la atención en ellos nos fijamos en lo que ellos observan veremos que hay unidades mucho más pequeñas que las tres edades referidas, que no tienen nada que ver con ellas y que podemos considerar como un todo independiente; esas unidades coinciden prácticamente con las crisis. Blanco las llama «casillas», y dice que «cada casilla está dotada de un nombre que alude sin ambigüedad a una abstracción moral»[5]. Opinión con la que estamos de acuerdo, aunque no compartimos otra expresada en el mismo artículo, en la que se afirma que cada una de esas casillas se reduce a «una colección de estampas fantásticas»[6].

Es cierto que en el interior de las «crisis» suelen acumularse a veces, por diferentes medios, alegorías diferentes, pero en realidad entre todas esas alegorías suele haber una relación, se suelen producir en el mismo lugar en el que se producen otros acontecimientos, en el mismo decorado, se encadenan con otros que han ocurrido antes o después, hay relaciones de causalidad y de contigüidad y, sobre todo, suele haber una unidad temática. No me parece, pues, que se pueda dejar de considerar como un todo cada una de las «crisis»[7].

Llegados a ese punto es necesario preguntarse si todas esas unidades, aisladas en cuanto a la acción que se desarrolla en ellas, tienen algo en común. En mi opinión existe toda una serie de rasgos que se repiten de una a otra, hasta el punto de que la unidad que representa cada crisi se puede caracterizar de alguna forma que va más allá de las generalidades mencionadas[8]. El marco general al que aludimos es casi siempre el de una «corte»[9], y cuando hablamos de «corte», nos estamos refiriendo, tanto al «lugar donde reside el rey»[10], es decir, a la población en que vive, como al grupo humano

---

[4] Para un estudio más preciso de esa incoherencia, se puede leer el artículo de M. Blanco, «*El Criticón*: aporías de una ficción ingeniosa», *Criticón*, 33, 1986, pp. 5-36.

[5] *Ibid.*, p. 29.

[6] *Ibid.*, p. 30.

[7] No tenemos en cuenta, naturalmente, el recurso que en muchas ocasiones usa el autor de dejar al lector con la curiosidad insatisfecha invitándole a que lea la siguiente crisi para enterarse del desenlace de la acción.

[8] Estamos intentando establecer la existencia de un modelo general, por lo tanto prescindimos en este momento de los paralelismos existentes entre muchas «crisis», algunos de los cuales hemos mencionado en el inicio de nuestro trabajo.

[9] Cuando hablamos de «corte», nos estamos refiriendo, como dice el *Diccionario de la Real Academia* a la «población donde habitualmente reside el soberano en las monarquías».

[10] Según el *Tesoro de la Lengua* de Covarrubias.

AISO. Actas III (1993). Manuel BORREGO PÉREZ. Algunas notas sobre las «cortes» e...
Centro Virtual Cervantes

formado por todos aquellos «que le han continuamente de aconsejar e servir»[11], e igualmente a la sede palaciega que los acoge. Casi cada crisi puede catalogarse como un universo cortesano[12] con una gran abundancia de elementos indicativos, tales como palacios, ministros, tiranos, reyes, reinas, etc. Mencionemos para comprobarlo algunos de los rasgos más sobresalientes: en la crisi «La fuente de los engaños», corte de Falimundo, éste es «un gran príncipe» cuyo «señorío se extiende por toda redondez de la tierra»[13] (p. 153); en la de Vejecia ésta es una «tirana» y «témenla los nacidos por su crueldad, huyendo deste su caduco imperio» (p. 546); Artemia es «una gran reina, muy celebrada por sus prodigiosos hechos» (p. 171), etc. Preguntémonos si no se pueden denominar «cortes» todas las que mencionamos a continuación: la de la Verdad, del Engaño, del Arte, de la Riqueza, de la Virtud, de la Maledicencia, del Poder, de la Muerte, de la Vejez, del Valor, de la Vanidad, de la Pereza, de la Fama, que no son otras respectivamente que: La verdad de parto, La fuente de los engaños, Las maravillas de Artemia, La cárcel de oro y calaboços de plata, Virtelia encantada, El texado de vidrio y Momo tirando piedras, El trono del Mando, La suegra de la Vida, Honores y horrores de Vejecia, Armería del valor, La hija sin padre en los desvanes del mundo, La cueva de la Nada, La isla de la Inmortalidad[14].

En ese sentido me parecen también convincentes las indicaciones del propio autor. En el prólogo a la primera parte éste nos dice que ha compuesto una «filosofía cortesana», y en el momento de publicar la segunda parte, parece sentir la necesidad de volver a recordar bajo el título que ese libro es una «juiziosa cortesana filosofía». ¿En qué otro sitio podrían desarrollarse sus episodios que en la misma corte? Sobre todo en una «filosofía cortesana» cuyo método de enseñanza es la observación directa y la crítica, a diferencia de su lejano modelo *El Cortesano* de Castiglione.

Hay, desde luego, algunos casos que se prestan a discusión, pero incluso en ellos será difícil que no encontremos algunos de los elementos característicos del modelo mencionado. Por ejemplo en «El Estado del Siglo» no parece funcionar el esquema cortesano, porque no hay ninguna referencia que delate la presencia de soberano ni de servidores palaciegos, pero en realidad la multitud de personajes y situaciones que ven y describen Andrenio, Quirón y Critilo —«los poderosos», los que «lo quieren ser todo» (p. 128), «los estadistas» (p. 136), personajes con su séquito (p. 135)— no pueden encontrarse en ningún otro lugar que en una corte.

Por otra parte, ¿qué otro lugar que la corte barroca, adonde quizá por primera vez en la historia hispana se produce una significativa aglomeración de personas de todas las clases sociales y de todos los oficios —artistas, literatos, nobles, predicadores, letrados, pero también pícaros, embaucadores, y otras gentes de mal vivir— se presta mejor para

---

[11] *Ibid.*

[12] M. Blanco al referirse a esa denominación de «filosofía cortesana», se fija en el nombre de «filosofía» para poner de relieve el grado de generalidad de los personajes principales (art. cit. p. 31), nosotros querríamos llamar la atención sobre el adjetivo.

[13] La edición de *El Criticón* que utilizamos es la de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1990.

[14] Por otra parte las cortes, los palacios, las casas, no sólo las encontramos en las alegorías que componen la trama general de la obra. Ambientes cortesanos aparecen igualmente en algunas de las alegorías independientes con que se inicia cada crisi (pp. 74-75; p. 331; p. 400; p. 503).

AISO. Actas III (1993). Manuel BORREGO PÉREZ. Algunas notas sobre las «cortes» e...
Centro Virtual Cervantes

representar el espectáculo de la perdición humana, del abandono del sacrificio que exige el camino de la excelencia?

Cada corte es un universo paralelo y lo único que relaciona esos mundos entre sí es el paso que los personajes realizan de uno a otro. Esa es la principal utilidad estructural de Critilo y Andrenio, y, al mismo tiempo, la más embarazosa, pues gracias a ellos nos esforzamos por ver constantemente un todo allí donde sólo existe de una forma vaga. Pero el que sea vaga no quiere decir inexistente.

Una vez admitida la real unidad de esos universos que forman cada una de las «crisis», podemos volver a una lectura integral de la obra para caracterizar el papel de los personajes que da lugar a esa vaga cohesión. Al principio de este trabajo hemos aludido a uno de los esquemas que dan cuenta del conjunto: el de las edades/estaciones. Otro no menos estudiado, y que quizá nos ayude a establecer mejor la relación existente entre las unidades que forman la estructura básica y la estructura global, es el que muestra el itinerario de Critilo y Andrenio como un peregrinaje en busca de la felicidad. Esquema que el autor usa según su conveniencia uniéndolo al anterior, y mostrando en cada una de las cortes visitadas algunos de los objetivos que pueden ser considerados en las distintas etapas de la vida del hombre como aquellos que le pueden dar la felicidad. De ese modo, en la juventud predominará la búsqueda de satisfacción de los sentidos, en la edad adulta los apetitos serán la riqueza o el poder, y en la vejez el saber.

Más allá de la justificación que ofrecen esos objetivos para el paso de una corte a otra —pues es en ellas donde pretenden alcanzarlos— no se puede negar que de algún modo la acción de los personajes principales se adapta a las reglas del juego[15] cortesano, pues en la mayoría de los capítulos su anhelo no es otro que acceder al palacio, lugar central de la corte, para poder participar de la «gracia» del soberano[16] y de sus «mercedes». Nada más lógico, desde luego, para un autor del siglo XVII, que vive en una «sociedad basada en un régimen formal de privilegios» cuya «fuente se encuentra en el rey, pieza clave del orden social»[17]. Esa es la forma de pensar de Andrenio, que desea a toda costa ver a Falimundo, y «llegó a prometerse una fortuna extraordinaria. Hazía vivas instancias por verle y besarle los pies» (p.170). Y lo mismo le ocurre a Critilo con Sofisbella: «una reina que, si por gran dicha nuestra la topamos, nos han assegurado que con ella hallaremos cuanto bien se puede desear» (p. 342).

Con arreglo al mismo esquema se produce el abandono de la corte. Igual que la mayoría de aquellos contemporáneos de Gracián que habían acudido a ella en busca de alguna merced o con la esperanza de alcanzar algún «oficio», los protagonistas la suelen abandonar como consecuencia del descubrimiento de la superchería que ésta encierra y de

[15] Un guía, «el Descifrador», les dice: «Tenéis buen gusto, nacido de un buen capricho, en andaros viendo mundo, y más en sus cortes, que son escuelas de toda discreta gentileza» (p. 611).

[16] Idea, por otra parte más que común al siglo XVII, en la que los «pretendientes» y peticionarios de «mercedes» de la Corte formaban un grupo urbano bien definido y bastante molesto, siempre a la caza del personaje influyente a cuya «sombra» pudieran satisfacer sus aspiraciones.

[17] J. A. Maravall, *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Madrid, 1989, p. 42.

AISO. Actas III (1993). Manuel BORREGO PÉREZ. Algunas notas sobre las «cortes» e...
Centro Virtual Cervantes

la vanidad de sus esperanzas. Es, por ejemplo, el caso de Andrenio en la de Falimundo[18], el de Critilo y Andrenio en la de Hipocrinda[19], el de Critilo en la de Sofisbella[20], el de los dos protagonistas de nuevo en la de la «cárcel de oro»[21] y en la de Falsirena[22].

Podemos concluir, por lo tanto, que hay un punto de unión entre el escenario fantástico en el que se desarrollan acciones que tienen su propia lógica y la acción de los personajes principales, pues en todos los casos, éstos acaban participando en la dinámica de cada corte. La diferencia es que, al contrario que el resto de los personajes, ellos tienen la posibilidad de entrar y salir de cada uno de esos mundos. Pero, al mismo tiempo que tienen esa ventaja, se observa que su incidencia en esos universos cortesanos es mínima, en ningún caso su intervención sirve para cambiar el curso de los acontecimientos, como no sea el de aquellos que les afectan individualmente.

Teniendo en cuenta que la experiencia que recogen los personajes en cada una de las cortes visitadas les muestra sobre todo los múltiples rostros del error humano, podemos plantearnos todavía la cuestión de si el autor pretende transmitir en *El Criticón* una visión desesperada y pesimista de la vida humana, una suerte de «menosprecio de corte y alabanza de aldea», si se puede decir de él que «s'il est encore un art, c'est l'art de quitter la scène du monde»[23].

Aunque el tema merecería, debido a la mucha tinta que sobre él ha corrido, más espacio del que aquí le podemos ofrecer, nos vamos a contentar con dar el esbozo de una respuesta. En primer lugar, es indudable que a través de los desgarrados cuadros que ofrece en sus alegorías, el juicio que emite Gracián acerca de la vida es muy severo: la mentira predomina sobre la verdad, la injusticia sobre la justicia, la falsa devoción sobre la verdadera. Ese abandono de la virtud constituye una profunda alteración del orden impuesto por Dios.

El hombre, que estaba destinado a conservarlo y adornar la Creación por medio del Arte, es, en realidad el responsable de su alteración[24]. Un desorden especialmente importante en los grandes centros urbanos, allí donde se concentra el vulgo y la corte se convierte en corral[25] —es su significado en latín *vg.* «cors, cortis», que viene del latín,

---

[18] «¿Estás contento, Andrenio? —le preguntó el viejo. —Contento no, pero desengañado sí. Vamos que los instantes se me hazen siglos; una misma cosa me es dos vezes tormento, primero deseada y después aborrecida» (p. 185).

[19] En ella el guía revela que «a la virtud aparente» que es la que predica «Hipocrinda» «no le corresponde premio sólido ni verdadero» (p. 439).

[20] «Créeme —dezía el enano— que todo passa en imagen y aun en imaginación en esta vida: hasta essa casa del saber toda ella es apariencia. ¿Qué, pensabas tú ver y tocar con las manos la misma sabiduría? Muchos años ha que se huyó al cielo» (p. 401).

[21] «despertando los varones de las riquezas y mirándose a las manos, las hallaron vacías; todo paró en sombra y en asombro» (p. 359).

[22] «Señores, que no es ésta la casa, o yo estoy ciego; porque la otra era un palacio por lo encantado» (p. 255).

[23] B. Pelegrín, *op. cit.*, p. 208.

[24] «digo que, si no previniera la divina sabiduría que no pudieran llegar los hombres al primer móvil, ya estuviera todo barajado, ya anduviera el mismo cielo al revés: un día saliera el sol por el Poniente y caminara al Oriente» (Gracián, p. 146).

[25] Tal como lo indica expresamente el título de una de las «crisis»: Plaza del populacho y corral del Vulgo.

AISO. Actas III (1993). Manuel BORREGO PÉREZ. Algunas notas sobre las «cortes» e...
Centro Virtual Cervantes

del mismo significado «cohors, cohortis»—. Un desorden, por último, que no tiene remedio: «¿nunca se ha tratado de adobar el mundo?» —pregunta Andrenio—; a lo cual le responde Critilo: «Sí, cada día lo tratan los necios» (p. 147). La réplica es indudablemente pesimista y como esa podríamos encontrar muchas otras. Su desengaño acerca de la marcha del mundo no necesita demostración.

Ahora bien, Gracián no se queda en esa constatación. Si el cuadro es desolador, el horror que les causa y la dificultad que entraña el mundo no reduce a sus héroes a lamentarse en su rincón o a intentar vivir alejados del mundanal ruido. Por ello cuando Andrenio insiste en escapar, ya sea mediante la contemplación distante[26] o la huida pura y simple —«yo me vuelvo a mi cueva y a mis fieras, pues no hay otro remedio»—, Quirón lo detiene —«Yo te le he de dar [el remedio], tan fácil como verdadero» (p.148)— y Critilo le asegura que es imposible volver atrás: «Esso es lo que ya no se puede» (p.147). Su «filosofía cortesana» no explica la necesidad de huir del mundo[27] —ni de reformarlo, puesto que su desconcierto ya no tiene remedio—, sino la forma de defenderse contra sus trampas, la manera de no caer prisionero de ellas. El mundo no se puede cambiar, pero ello no quiere decir que no quede espacio para la acción individual. Su invitación al combate es ya un signo de optimismo.

El autor no deja de decirlo, significativamente, en el último capítulo de la última parte de *El Criticón*, donde un hombre se queja al Hacedor del engaño y sufrimiento que es la vida: «"¿Es possible", dezía el hombre [...] "que haya de ser la vida humana tan corta de días y tan cumplida de miserias?"». Si Gracián participara de la opinión desengañada de su personaje, sin duda justificaría ese sufrimiento por los muchos pecados que el hombre ha cometido, que le obligan a penar sin otra esperanza que la del Cielo. Sin embargo, la respuesta que ese Hacedor da implica algo más que la ortodoxa aplicación de la doctrina cristiana[28]. El Hacedor ofrece una auténtica vía mundana, que no excluye la virtud y la consagración a Dios de los éxitos, pero que se constituye como un consuelo terrenal para las penalidades de la vida terrena:

> ¡Eh, acaba ya de reconocer tu dicha y de estimar tus ventajas! Advierte que está en tu mano el vivir eternamente. Procura tú ser famoso obrando hazañosamente, trabaja por ser

---

[26] «¿No nos sentaríamos en aquel alto —dixo Andrenio— para poder ver, cuando no gozar, con seguridad y con señorío?» —Eso no —respondió Quirón—. No está el mundo para tomarlo de asiento» (p. 131).

[27] Las cortes que aparecen en la obra son alegóricas y no reales, representan vicios o virtudes, actividades honrosas o despreciables, el abandono de ellas con pena o despecho no tiene equivalente posible con un abandono de la vida mundana; son simplemente facetas o etapas de una misma vida, el liberarse de ellas no representa más que el no dejarse atrapar, no convertirse en su esclavo, dominarlas por medio del recto uso de la razón. Ese dominio es el logrado por Critilo y Andrenio, como lo comprueba admirado el «Mérito» al dar lectura a la suma de sus hazañas. Su victoria final nos transmite sobre todo un mensaje esperanzador.

[28] Desde luego no se asemeja a la que da Luis de Granada: «como Dios sea justo, así como en todas partes crecen los pecados, así al mismo paso se multiplican los azotes» (p. 363), en su *Introducción al símbolo de la Fe*. Uno de los libros, junto al *Menosprecio de Corte y alabanza de Aldea* de A. de Guevara, que han dejado una clara huella en *El Criticón*. La edición que usamos es la de J. M. Balcells, Barcelona, Bruguera, 1984.

AISO. Actas III (1993). Manuel BORREGO PÉREZ. Algunas notas sobre las «cortes» e...
Centro Virtual Cervantes

> insigne, ya en las armas, ya en las letras, en el gobierno; y lo que es sobre todo, sé eminente en la virtud, sé heroico y serás eterno, vive a la fama y serás inmortal. No hagas caso, no, de essa material vida en que los brutos te exceden; estima, sí, la de la honra y de la fama. Y entiende esta verdad, que los insignes hombres nunca mueren (pp. 793-794).

La identidad de los personajes que, al igual que Andrenio y Critilo, han alcanzado el objetivo llegando a la «isla de la Inmortalidad» no deja lugar a dudas; todos pertenecen a uno de los paradigmas mencionados en la alegoría —el de las armas, el de las letras o el del gobierno—. Reyes conocidos por su amor a las letras: Francisco I de Francia (p. 802), Alfonso el Sabio (p. 802); otros célebres por su buen gobierno, como Fernando el Católico (p. 803); famosos soldados de Flandes: «un Julián Romero, un Villamayor y un capitán Calderón» (p. 804); y hasta «un primer ministro que en su tiempo no sólo no fue aplaudido, pero positivamente odiado» (p. 810); ningún personaje, en cambio, sospechoso de haber llevado una vida retirada. En la medida en que el hombre sepa actuar virtuosamente el éxito verdadero e irreprochable está al alcance de todos.

Esa enseñanza ya la había resumido nuestro autor en el último aforismo de su *Oráculo manual,* indicando que la virtud sirve tanto para ganarse «la gracia de Dios» como la «de las gentes», así como la inmortalidad que da la fama: «Vivo el hombre, le hace amable, y muerto, memorable»[29]. En realidad podríamos decir que ésa ha sido siempre la posición de Gracián, pues ¿qué otra cosa pretende decir el último «primor» de *El héroe*, obra presentada por algunos como una suerte de antítesis del desengañado *Criticón*?: «No puede la grandeza fundarse en el pecado, que es nada; sino en Dios que lo es todo»[30].

En suma, se puede decir que en la medida en que el hombre es capaz de recuperar la virtud original, aquella que respeta el orden de las prioridades, poniendo a Dios en la cumbre y haciendo al hombre el señor de sus propios sentidos, Gracián le asegura, no ya una salida de escena honrosa, sino una vida digna de ser vivida, gozosa, incluso, gracias a la práctica de la Sabiduría, la Virtud, la Verdad o la Amistad.

Evidentemente, la pregunta que nos hacemos es por qué Gracián escoge ese modelo de la «corte» para representar sus enseñanzas morales. La razón nos parece que radica en el efecto que persigue, el cual guarda relación con la forma de pensar del hombre del siglo XVII: la corte, con su rey representan la cúspide del sistema social, el lugar más alto de la jerarquía, el rey es una especie de ídolo, un símbolo y un representante del poder de Dios en la tierra. Acceder hasta él es lo máximo que se puede alcanzar, estar a su lado es participar de la «gracia» suprema. A Dios se le representa también con frecuencia en un trono, rodeado de sus cortesanos. Nada más chocante, ni más ilustrativo y moralizador que presentar las opciones vitales que Gracián considera negativas como soberanos monstruosos, falsos, a los cuales, sin embargo, hay muchos seres humanos, si no todos, que se empeñan en acceder, considerándolos como ídolos.

---

[29] *Ibid.*, p. 439.

[30] *El héroe*, *Obras completas*, ed. cit., p. 270.

AISO. Actas III (1993). Manuel BORREGO PÉREZ. Algunas notas sobre las «cortes» e...
Centro Virtual Cervantes

Para Gracián el hombre no debe tener esos ídolos materiales o sensuales, y debe ser él mismo el rey de la creación, debe dominar y no ser dominado:

> mundo quiere dezir lindo y limpio; imagínase un palacio muy bien traçado al fin por la infinita sabiduría, muy bien executado por la omnipotencia, alhajado por la divina bondad para morada del rey hombre, que como partícipe de razón presida en él y le mantenga en aquel primer concierto en que su divino Hacedor le puso (p. 127).

Si bien hay cosas (Sofisbella/la Sabiduría; Virtelia/la Virtud) dignas de ser adoradas, éstas no pueden serlo más que en la medida en que participan de la esencia divina, y refiriéndose siempre a ella en última instancia.

AISO. Actas III (1993). Manuel BORREGO PÉREZ. Algunas notas sobre las «cortes» e...
Centro Virtual Cervantes

Los libros de viajes medievales y su influencia en la narrativa áurea

Sofía M. Carrizo Rueda
Universidad Católica Argentina (Buenos Aires)

Los libros de viajes de la Edad Media española han atraído hasta hace poco, a contados investigadores pues se los consideraba en general, una especie mostrenca, sin mayor relevancia dentro de las grandes corrientes literarias. Actualmente, se ha comenzado a revertir esta situación y se ha avanzado significativamente en su conocimiento; pero hasta el momento, los estudios se han circunscripto al lugar que ocupan dentro de la literatura medieval.

Sin embargo, a medida que he ido avanzando en el trabajo que me he propuesto que es la dilucidación de su peculiar poética, he podido comprobar que muchos de sus rasgos tipificadores reaparecen entre los que distinguen a la narrativa de la época áurea.

La historia de su recepción a lo largo de los siglos XVI y XVII confirma que se encuentran entre los textos cuya aceptación por parte del público animaba a los editores a reparar en ellos.

Comenzaré por revisar sintéticamente este aspecto pero antes es necesario hacer una aclaración. Cuando se habla de los libros de viajes de la España medieval se abarca un *corpus* que no incluye solamente los relatos de autores españoles sino también, algunas traducciones que conocieron en ese período un éxito extraordinario, como la del libro de Marco Polo y la del de John de Mandeville. A veces, se suele tomar en cuenta además, obras de autores hispanoárabes e hispanojudíos escritas en sus propias lenguas[1]. Y también, siempre hay alguno que otro texto cuya admisión en este conjunto no aprueban todos los críticos, por diversas razones. De modo, que al examinar qué relatos fueron

[1] *Cfr.* un útil estudio de conjunto en J. Rubio Tovar, *Libros españoles de viajes medievales*, Madrid, Taurus, 1986.

AISO. Actas III (1993) Sofía M. CARRIZO RUEDA, Los libros de viajes medievales ...
Centro Virtual Cervantes

editados durante los Siglos de Oro, cuándo y con qué frecuencia, me referiré a todas estas categorías[2].

Los datos de los siglos XVI y XVII con que contamos hasta el momento, son los siguientes.

La primera edición en castellano del *Libro de las Maravillas* de Marco Polo se realiza en 1503, en Sevilla. La traducción es de Rodrigo Fernández de Santaella y hay una reedición en 1520.

Alrededor de 1515 se publica en la misma ciudad *El Libro del Infante D. Pedro de Portugal* y entre ese año y 1602, aparecen hasta 112 ediciones, todas en pliego suelto[3].

Del *Libro de las Maravillas* de Mandeville, la primera edición que se conserva de la versión castellana es valenciana, de 1521; hay tres ediciones más hasta 1540 y aparece por primera vez en Castilla, en Alcalá, en 1547.

El cuarto texto es de esos que solo algunos admitimos en el *corpus*. Se trata de la *Tribagia* de Juan del Encina, el cual puede parecer en principio, ajeno a los relatos de viajes medievales por haber sido compuesto hacia 1520 y en versos de arte mayor. Sin embargo, las características formales del discurso lo acercan notablemente a los textos que estamos tratando[4]. La obra de Juan del Encina se imprimió en 1521 en Roma y en 1580, 1606 y 1608 en Lisboa.

Tenemos ahora un libro hispanosemítico: el *Itinerario* del rabino Benjamín de Tudela, que es traducido al latín por el hebraísta salmantino Arias Montano y publicado en Amberes en 1575.

Y llegamos así a un hito importante en esta cronología: el año 1582 en el que Argote de Molina edita uno de los libros de viajes más interesantes de la Edad Media española: la *Embajada a Tamorlán*. Según parece, esta edición no volvió a imprimirse pero sí se conserva una copia del siglo XVII.

Ya en dicho siglo, nos encontramos con *Vida y Purgatorio de San Patricio*, traducido por Pérez de Montalbán, aparecido en Barcelona en 1627, en el cual se ha visto una fuente para algunas comedias de Lope y Calderón.

Y para terminar tenemos que referirnos al libro más importante del *corpus*: *Andanzas y Viajes* de Pero Tafur. Se ha conservado a través de un manuscrito del siglo XVIII, quizá de fines del XVII, copia de un original de hacia mediados del XVI. Además, aparece citado por Ambrosio de Morales, Argote de Molina, el abad de Rute, el jesuita Alfonso García y por Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana vetus*, publicada póstumamente en 1696 pues Antonio murió en 1684.

---

[2] Me he basado principalmente en B. Taylor, «Los libros de viajes de la Edad Media hispánica: bibliografía y recepción», en *Actas del IV Congresso da Associaçao Hispanica de Literatura Medieval*, vol. I, Lisboa, Cosmos, 1991, pp. 57-70. En lo que toca a los siglos XVI y XVII, he completado este estudio con nuevos datos.

[3] Sobre las ediciones del *Libro del Infante*, *cfr.*, F. Rogers, *The Travels of Infante Don Pedro de Portugal*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1961.

[4] Coincido en este punto con las propuestas de N. Baranda, «*La Tribagia* y otras peregrinaciones a Tierra Santa», en el *III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Lisboa, octubre de 1991. *Actas* en prensa.

AISO. Actas III (1993). Sofía M. CARRIZO RUEDA. Los libros de viajes medievales ...
Centro Virtual Cervantes

Estos datos nos muestran en principio, un interés sostenido por los relatos de viajes medievales a lo largo de prácticamente 200 años, tanto por parte de los eruditos como del público de los pliegos sueltos. Además, el ejemplo de Tafur nos alerta acerca de todo el material extraviado que necesariamente tenemos que tener en cuenta.

En los primeros años del siglo XVI el atractivo de estos libros provenía sin duda, de su afinidad con los sucesos históricos que se estaban produciendo. Por algo, el primero que se edita es el de Marco Polo y en el prólogo se dice explícitamente que es «un aviso para aquellos que ahora van para las dichas Indias». Pero es evidente que los receptores no los tomaron solamente como guías o enciclopedias de conocimientos sobre aquellos mundos exóticos sino también como modelos literarios. Veamos un caso ilustrativo.

Durante mucho tiempo se creyó que las crónicas de América inauguraban un nuevo tipo de descripción. Según esta hipótesis, la novedad del sujeto condujo o bien a elaborar una técnica que consistía en reunir una serie de datos conocidos para diseñar un objeto desconocido, o bien a ejercitar por primera vez en la historia, el arte de la observación directa. Tal postura es un claro ejemplo de los errores que han derivado del desconocimiento de los libros de viajes medievales, pues ambas actitudes ante un hecho u objeto novedoso que se quería describir, aparecen largamente documentadas en estos textos.

Es necesario señalar que para algunos tipos de descripciones, los viajeros de la Edad Media seguían modelos consagrados. Tal es el caso de las ciudades, las cuales eran encuadradas en la codificación del *laudibus urbium*, procedente de la antigua retórica[5]. Y puede verificarse que la descripción de Temixtitán en las *Cartas de relación* de Cortés responde también a este esquema[6]. Comprobamos así, las primeras influencias de los relatos de viajes medievales en aspectos que se han considerado comúnmente, novedades de la prosa de los siglos de oro. Pero también las veremos en otros de mucha mayor importancia.

Los libros de viajes se desarrollan a lo largo de la Edad Media como un género marginal. La retórica nunca se había ocupado ni se ocupaba de ellos y entre sus autores no encontramos figuras consagradas por los teóricos de las letras. Estos relatos eran como criaturas huérfanas que debían buscar por sí mismas el modo de sobrevivir. Y lo hicieron con medios iguales a los de cualquier desamparado: estructurando sus propios códigos de acuerdo con sus necesidades y asimilando de las normas de la cultura oficial lo que les era útil para sus fines. Así fue tomando cuerpo una poética no escrita pero que creció y se mantuvo llena de vida por la tradición lectora y reproductora. Es esta poética la que me he dedicado a investigar y voy a resumir brevemente algunos principios que luego rastrearemos en textos áureos[7].

---

[5] *Cfr.* M. A. Pérez Priego, «Estudio literario de los libros de viajes medievales», en *Epos*, 1, 1984, p. 227.

[6] La descripción de Cortés presenta una serie de similitudes con la de la ciudad de Constantinopla en la *Embajada a Tamorlán*, como señala A. Martínez Crespo, «Los libros de viajes del siglo XV y las primeras crónicas de Indias» en *Actas del Congreso Internacional sobre Literatura Hispánica en la época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento*, Barcelona, PPU, 1988, p. 425.

[7] Me he ocupado de todas las cuestiones teóricas relativas al género en «Hacia una poética de los relatos de viajes medievales» en *Incipit*, vol. XIV, 1994, pp. 103-144.

AISO. Actas III (1993). Sofía M. CARRIZO RUEDA. Los libros de viajes medievales ...
Centro Virtual Cervantes

Se trata de discursos narrativo-descriptivos en los que predomina ampliamente la función descriptiva porque el objeto final es presentar el relato como un espectáculo ideal, perceptible de extremo a extremo. El desarrollo y el desenlace tienen una importancia menos que secundaria porque lo que interesa fundamentalmente es: a) presentar las sociedades visitadas, aportando todas las características que puedan explicarlas, b) crear espacios dentro del discurso que despierten admiración, c) proporcionar conocimientos geográficos, históricos, económicos, políticos, bélicos, religiosos y de la naturaleza, entre otros, y d) elaborar enseñanzas de tipo moral.

Su marginalidad también les otorgó por supuesto, una serie de libertades de las que no disfrutaban los géneros más codificados y así se generó su peculiar carácter multívoco. Tenían propósitos informativos pero la vitalidad del material que manejaban exigía recurrir a procedimientos y arquetipos propios de la elaboración literaria. Seguían la consigna de recoger todos los datos posibles y entonces, al lado de informaciones que buscaban meticulosamente la objetividad, aparecían otras que entraban de lleno en el terreno de lo fantástico. Solían querer responder a altos ideales pero la realidad, que no podía ni debía ser soslayada, se colaba por todos lados y hasta los hechos más vulgares se integraban tranquilamente en el relato. Por las mismas razones, al lado de Papas, Emperadores, Reyes y Grandes se hacía presente el pueblo llano, desde laboriosos burgueses hasta caravanas de mendigos; a menudo, para indagar —esto es muy importante— la actitud de los gobernantes con sus gobernados[8]. Esta rica cantidad de materiales con los cuales había que configurar el gran espectáculo del mundo, obligaba muchas veces a apartarse de la organización del discurso —basada casi siempre en el itinerario y el orden cronológico— y a optar por la acumulación. De ahí las famosas interpolaciones que desconciertan y abruman al lector de hoy. Y finalmente, tan compleja tarea solo se podía llevar a cabo recurriendo a una nutrida miscelánea de géneros —guías para peregrinos, enciclopedias, crónicas, biografías, obras doctrinales, historias caballerescas y *novelas*, entre otros— que enmarañan la red intertextual.

Por todo ello, me parece evidente que el atractivo de estos textos pudo mantenerse más allá de la etapa de interés por los descubrimientos geográficos, porque coincidían en gran parte, con la estética que poco a poco iba reemplazando a la del Renacimiento para culminar en la del Barroco.

Tengamos en cuenta además, que la narrativa de los siglos áureos se apoya predominantemente sobre relatos de viajes. Pícaros, amantes desencontrados, caballeros andantes, cierto hidalgo que quiso ser uno de ellos y muchos otros, viven sus aventuras a lo largo de un itinerario. Pero tocamos aquí un punto en el que resulta inexcusable, dejar bien en claro determinadas precisiones.

Los relatos de viajes propiamente dichos constituyen un universo de relatos con leyes propias que los distinguen nítidamente, de otros relatos con los cuales comparten la referencia al viaje como tema central. Es ésta una de las conclusiones a las que he

[8] Por ejemplo: Marco Polo señala el socorro que presta el Gran Khan a los campesinos que pierden sus cosechas o sus ganados, los embajadores a Tamorlán se espantan de que éste mandó derribar varias casas para ampliar una plaza antes de que salieran sus habitantes, y Tafur manifiesta en el prólogo que los viajes enseñan a ser buenos gobernantes.

AISO. Actas III (1993). Sofía M. CARRIZO RUEDA. Los libros de viajes medievales ...
Centro Virtual Cervantes

llegado a través de un pormenorizado análisis formal, pero se trata de una cuestión rodeada de polémicas. El problema reside en una peculiar naturaleza bifronte que participa tanto de lo informativo como de los procesos de la literaturidad. Durante mucho tiempo se puso el acento en lo informativo y se sostuvo que si a veces aparecían algunos aspectos que podían considerarse «literarios», se trataba de algo fortuito y que en realidad, eran parientes pobres y bastardos de aquellas obras consagradas como la *Odisea*, que se desenvuelven a lo largo de un trayecto. La reacción de algunos críticos fue sostener desde el extremo opuesto, que unos y otros textos cumplían una función «literaria» porque respondían a necesidades profundas del ser humano ya que al fin y al cabo, el viaje es siempre símbolo de la vida. Actualmente la polarización se ha suavizado pero lo que refleja en general la crítica, son una serie de dudas respecto a qué criterios pueden definir un relato de viajes propiamente dicho.

Lo que ha ocurrido a mi entender, es que por complejas razones que no corresponde explicitar aquí, los análisis se han realizado constantemente desde los contenidos. Pero en cuanto se adopta una perspectiva formal las incógnitas comienzan a despejarse. Por lo que toca en particular a lo informativo-literario mis conclusiones son las siguientes. Se trata de una dualidad inescindible que parte *siempre* de la intención informativa[9], pero que al mismo tiempo modela a ésta continuamente, desde recursos reconocidamente literarios. La presión de la faz informativa hace que aunque no faltan las aventuras de los viajeros, por muy apasionantes que éstas sean, revisten dentro del sistema la misma importancia que la mención de un puerto o de un monumento. Así, los «proyectos humanos» postulados por Bremont como sostén del relato, se subordinan a la configuración del espectáculo del mundo que se quiere ofrecer a los receptores y la literaturización opera con este objetivo final. En cambio, en los textos considerados patrimonio de la literatura, como los diversos tipos de novela a los que aludía más arriba y tantas otras obras como la *Odisea* o la *Divina Comedia*, el viaje aunque constituya un tema o símbolo central no puede superar nunca un nivel vicario respecto a los procesos existenciales de mejoramiento y empeoramiento que es en quienes recae la andadura hacia el desenlace.

A partir de estas características básicas de los relatos de viajes propiamente dichos, que he enunciado muy escuetamente, voy a efectuar una comparación entre ellos y la novela picaresca. Evidentemente, existen entre ambos géneros las diferencias que acabo de exponer. En este caso en particular, es muy claro el peso decisivo de los proyectos logrados y más frecuentemente, frustrados, del pícaro. Pero ello no impide que aparezcan semejanzas formales muy significativas para un estudio de intertextos.

En primer lugar, se puede comprobar fácilmente que muchas peculiaridades de la picaresca que se consideran innovaciones en la narrativa española, figuran entre las que caracterizan a los libros de viajes medievales. Se trata de las siguientes:

a) Estructura lineal que coincide con el desarrollo de un itinerario.

b) Un discurso que más que por el desarrollo y el desenlace del relato, se preocupa por describir el mundo en el que se mueve el pícaro.

---

[9] Desde una perspectiva formal, no interesa que las informaciones sean veraces o no.

AISO. Actas III (1993). Sofía M. CARRIZO RUEDA. Los libros de viajes medievales ...
Centro Virtual Cervantes

c) Elementos de las descripciones encaminados fundamentalmente a aspectos de la vida social, tratando de dejar al descubierto algunos de sus mecanismos.

d) Actitud reflexiva ante estos hechos que desemboca casi siempre en consideraciones morales.

e) Presencia de las clases más bajas y referencias a sus relaciones con el poder.

f) Narración en primera persona.

g) Mestizaje de la ficción literaria con lo histórico.

Pero además, algunas obras de la picaresca en particular, presentan al lado de las similitudes mencionadas, también otras que resultan sumamente sugestivas.

Es el caso de la *Vida del escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel. En este texto llama la atención particularmente, que dentro de la estructura lineal se incluyen una serie de interpolaciones que pertenecen a dos grandes tipos: las que tocan diversas áreas del conocimiento y las que integran un repertorio de variadas formas de narrativa breve. Entre éstas últimas encontramos desde fábulas y cuentos tradicionales hasta relatos que se acercan a la *novella*, pasando por anécdotas sobre personajes contemporáneos. En cuanto a las interpolaciones que buscan proporcionar conocimientos, se distinguen junto a otros temas, cuestiones de religión y de política, referencias al cuidado de la salud, comentarios acerca del carácter de distintos pueblos, observaciones sobre la naturaleza y descripciones de ciudades.

Cualquier lector de libros de viajes medievales reconocerá inmediatamente que todos estos materiales, tanto los narrativos como los informativos, figuran entre los más característicos de dichos textos. Y asimismo, desde el punto de vista de la estructura, hay que subrayar el típico engarce de interpolaciones al que me refería más arriba, que desborda por todas partes la trabazón del discurso.

No acaban aquí las actitudes y recursos de Espinel que son habituales en los autores viajeros. Por ejemplo, éstos suelen mencionar testigos que presenciaron algunos de los sucesos que cuentan, con el evidente propósito de que se los tenga por veraces. En el *Marcos de Obregón* también el narrador se respalda en tal tipo de citas, si bien en este caso, el fin es otro pues lo que se busca es una mayor apariencia de historicidad para el relato.

Pero por añadidura, si continuamos ahondando en el análisis de la obra, es dable comprobar que el mencionado interés por brindar conocimientos llega en algunas circunstancias, a acercarla más a las características de un relato de viaje que a las de otras obras de la picaresca. Es ilustrativo lo que ocurre con las descripciones de ciudades. Al hablar por ejemplo de Milán y de Turín, se explaya sobre las causas de su humedad y establece comparaciones con lo que ocurre en Sevilla y Granada[10]. La información concienzuda sobre algún aspecto característico de una ciudad, tratando de aclararlo a través de comparaciones con la realidad familiar para los lectores españoles, se encuadra como puede apreciarse, en aquellas técnicas descriptivas que luego pasaron a las crónicas del descubrimiento. Se trata de un recurso que abunda notablemente en textos como la

[10] *Cfr.* la ed. de S. Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia, 1972-1973, pp. 135-136.

AISO. Actas III (1993). Sofía M. CARRIZO RUEDA. Los libros de viajes medievales ...
Centro Virtual Cervantes

Embajada a Tamorlán o las *Andanzas* de Pero Tafur[11]. Pero si examinamos ahora, lo que pasa con presuntas descripciones de ciudades en otra obra de la picaresca como el *Estebanillo González*, vemos que ha desaparecido por completo toda pista que pueda proporcionar algún tipo de conocimiento. Solo se trata de panegíricos de este tono: «aquel celestial alcázar, aquella divina morada, aquella cámara angelical, paraíso de la tierra y eterno blasón de Italia» o bien, «metrópoli de todas las grandezas, maravilla de maravillas, cuyos montes son dulce olvido de los hombres, cuyos campos son prodigios ostentosos de la naturaleza»[12]. Ni el más avezado en acertijos puede descubrir que en un caso habla de Loreto y en el otro, de Nápoles[13].

Hemos visto al principio que los libros de viajes medievales continuaron ocupando un sitio entre las lecturas de los siglos áureos, sitio que no podemos en este momento definir con absoluta claridad porque los testimonios nos demuestran que hay ediciones y copias perdidas. Por lo tanto, este es uno de los campos de investigación que permanece abierto. En otro orden de cosas, a través de los ejemplos presentados se han visto significativas coincidencias con un género y con una obra en particular. Pero también pueden comprobarse en aquellos otros universos de relato como las novelas de caballerías o las bizantinas que también requieren elaboraciones esmeradas del tema del viaje.

Por otra parte, a mi juicio, la peculiar multivocidad y el abigarramiento de los libros de viajes medievales tienen que haber resultado atractivos particularmente, durante la segunda mitad del siglo XVI. Recordemos que es entonces cuando cobran auge las misceláneas, que alternan anécdotas y relatos breves con exposiciones sobre todo tipo de materias. Además, nuestros relatos de viajes ofrecían esa borrosa frontera entre la ficción y la realidad que terminaría por triunfar en la narrativa de ficción del siglo XVII, a pesar de las críticas de los teorizadores de la literatura.

El mapa de influencias directas e indirectas está aguardando ser investigado[14]. Los libros de viajes de la Edad Media que fueron considerados por el siglo XIX como «raros y curiosos» son uno de los tantos géneros que influyeron en la literatura áurea, precisamente por ese carácter proteico y difícil de catalogar que los ha mantenido mucho tiempo fuera de los estudios de los procesos literarios.

---

[11] La diferencia radica en que los libros de viajes medievales se basan casi siempre en la descripción de todos los puntos codificados por el *laudibus urbium*, y antes o después de este panorama de conjunto, desarrollan aquel aspecto que juzgan más importante. Espinel suele tocar solamente el aspecto escogido.

[12] *Cfr.* la ed. de Carreira y Cid, Madrid, Narcea, 1971, II, pp. 367-368. En el estudio preliminar se observa muy atinadamente que «la amplitud de su marco geográfico poco tiene que ver con la que ofrecen los libros de viaje», precisamente porque «el autor exhibe muy escasa habilidad para describir [...] lo poco que su personaje se digna observar de lo que ve, sean paisajes o ciudades» (p. XV).

[13] El *Estebanillo* parece representar una etapa de un proceso, que es el descenso del interés por las características de las ciudades, reemplazado por otra línea ascendente que es la de las descripciones costumbristas.

[14] Por ejemplo, es necesario tomar en cuenta todo lo relativo a los libros de viajes surgidos durante los Siglos de Oro.

AISO. Actas III (1993). Sofía M. CARRIZO RUEDA. Los libros de viajes medievales ...
Centro Virtual Cervantes

Política y poética en el *Guzmán de Alfarache*

Michel Cavillac
Université Michel de Montaigne-Bordeaux III

> La épica consiente marineros y *mercaderes* y otras personas que, por humildad, no las admite la trágica por forma ni manera alguna
> (A. López Pinciano, *Philosofía Antigua Poética,* ed. A. Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1953, t. III, p. 205).

Es de sobra conocido que «la piedra angular de todas las interpretaciones del *Guzmán* es la conversión del protagonista»[1]. Para algunos alemanistas, cada día menos numerosos[2], la contrición del galeote en «la cumbre del monte de las miserias» supondría una voluntariosa (y casi milagrosa) adhesión a la santidad en forma de profesión de fe ascética. En cambio, para la inmensa mayoría de los críticos recientes[3], esa repentina «conversión» no pasaría de ser una engañifa, un «alarde» de hipocresía al

---

1 José María Micó, Introducción a su ed. del *Guzmán*, Madrid, Cátedra, 1987, I, p. 47.

2 La tesis de Monique Michaud (*Mateo Alemán moraliste chrétien: de l'apologue picaresque à l'apologétique tridentine,* Paris, Aux Amateurs de Livres, 1987) es la más representativa de esta corriente balizada por los trabajos de E. Moreno Báez y A. A. Parker.

3 *Cfr.* B. Brancaforte, *Guzmán de Alfarache: ¿conversión o proceso de degradación?*, Madison, 1980; H. H. Reed, *The Reader in the Picaresque Novel*, Londres, Tamesis, 1984; J. A. Whitenack, *The Impenitent Confession of Guzmán de Alfarache*, Madison, 1985; C. A. Rodríguez Matos, *El narrador pícaro: Guzmán de Alfarache*, Madison, 1985; J. A. Maravall, *La literatura picaresca desde la historia social,* Madrid, Taurus, 1986; F. Márquez Villanueva, «Sobre el lanzamiento y recepción del *Guzmán de Alfarache*», *BHi*, 92, 1, 1990, pp. 549-577; y N. C. Davis, «Confidence and the "corullero": *Guzmán de Alfarache*», en *Conflicts of discourse: Spanish literature in the Golden Age*, P. W. Evans, ed., Manchester University Press-USA, 1990, pp. 46-68.

AISO. Actas III (1993). Michel CAVILLAC. Política y poética en el «Guzmán de Alfarache»
Centro Virtual Cervantes

servicio del pragmatismo más cínico. Mientras que los partidarios de la contrición sincera estiman que el Pícaro rompe así con la totalidad de su experiencia pasada sin extraer de la misma unos valores específicos, los detractores de la conversión sostienen que Guzmán no cesa de ser el pícaro de siempre tal y como lo confirma su maquiavélica denuncia del complot urdido por Soto[4].

De hecho, ahí está el verdadero «caso» de la *Atalaya.* De la «santidad» a la «delación» media a todas luces una distancia abismal que resta fiabilidad a la «confesión» del narrador. ¿Cómo compaginar la actitud equívoca del corullero en el episodio de «la conjuración» con su anterior (y supuestamente irreversible) mudanza espiritual o moral? Hasta la fecha —que yo sepa— este problema no ha recibido una solución satisfactoria[5].

A mi modo de ver[6], el controvertido monólogo de la conversión dista tanto de reducirse a un afán de santidad, cuanto de identificarse con un medio hipócrita para recabar los favores del cómitre. Si el lector se siente inducido a confiar en la decisión virtuosa de Guzmán, es porque ésta, lejos de ser «pegadiza» (B. Brancaforte), viene justificada por las vivencias del protagonista. En ese momento, el galeote toma conciencia de que su «mal uso» compulsivo del «arte mercante», heredado de su padre «mercader», sólo le ha reportado fracasos económicos e infamia social. Importa, en efecto, caer en la cuenta de que el Pícaro (ya sea bajo el disfraz del «mendigo fingido» usurpador del crédito espiritual reservado a los «pobres legítimos», ya sea en tanto «mohatrero» explotador de un crédito mercantil ficticio) no ha dejado nunca de comportarse como un «mal tratante» fascinado por «el dinero ocioso»[7]. A semejanza de su padre genovés, Guzmán se ha pasado el tiempo haciendo un uso perverso de «la contratación» sin reparar en que ésta, para agradar a Dios, debía ser un intercambio útil para ambas partes.

¿Qué ocurre en la secuencia de la iluminación en lo alto del monte? Por primera vez en su vida, el Pícaro, mediante un fructífero negocillo «en cosas de vivanderos», acaba de descubrir que el comercio, ya no basado en la especulación usuraria, sino en la compraventa de mercaderías, podría ser rentable y agradable a Dios. Al transformar su «mal uso» genovés del negocio en «buen uso» mercantilista del mismo, nuestro galeote ha conseguido «hacer atriaca» del veneno de la codicia conforme a la ética agustiniana del *Etiam peccata* o *De malis bene facere.* «La luz» entrevista en «la cumbre del monte» es

---

[4] Para J. A. Maravall, por ejemplo, cuya lectura del *Guzmán* está en sintonía con la interpretación de B. Brancaforte y de la escuela americana, «No hay más que una figura de Guzmán, en una dirección única, sin la menor alusión a un final de convertido y salvado» (*op. cit.*, p. 767).

[5] La ingeniosa hipótesis propuesta, últimamente, por C. A. Longhurst («The problem of conversion and repentance in *Guzmán de Alfarache*», en *A Face not Turned to the Wall: Essays on Hispanic Themes for G. A. Davies,* Leeds, 1987, pp. 85-110), a saber que «Guzmán must have written this [lo esencial de su confesión] before the episode of the mutiny which leads to the king's pardon» (p. 103), implica una distorsión poco convincente de la lógica del texto.

[6] Resumo aquí, a grandes rasgos, la tesis que defiendo en *Gueux et marchands dans le «Guzmán de Alfarache»* (Presses Universitaires de Bordeaux III, 1983) así como en un estudio («Les trois conversions de Guzmán de Alfarache: regard sur la critique récente»), en prensa cuando redacto estas líneas.

[7] La expresión pertenece al reformador Luis Valle de la Cerda (*Desempeño del patrimonio de Su Magestad,* Madrid, 1600), para quien «este dinero que no compra cosas sino crédito fingido» (f. 16v), «viene a faltar a los verdaderos tratos de mercancía» (f. 118v).

AISO. Actas III (1993). Michel CAVILLAC. Política y poética en el «Guzmán de Alfarache»
Centro Virtual Cervantes

la luz de «la virtud» mercantil. Estamos pues ante una conversión económica a la racionalidad capitalista. De ahí el léxico mercantil que informa el pacto con Dios. Fuera de esta axiología comercial (la única que el actante se halla en situación de entender tanto por sus orígenes como por su aprendizaje de la sociedad) el acto de contrición del protagonista sería inverosímil. Dios sólo podía seducirle por ese resquicio cuya luz, mal interpretada hasta entonces, le designaba ahora su verdadera vocación.

En perfecta coherencia con «la fábula», el axioma *salvarte puedes en tu estado* encuentra aquí su lógica ilustración. Si Guzmán, obsesionado por la idea de que «ser uno mercader es dignidad», se siente *justificado* a raíz de su pequeño (pero simbólico) éxito comercial, es porque su «estado» (como hijo de «tratante» y «tratante» él mismo) es el de mercader[8]. Resulta por tanto erróneo sostener con la crítica americana que la axiología capitalista inherente al monólogo de la conversión «is unsupported by the story»[9].

Así las cosas, el Guzmán que va pronto a verse enfrentado a «la conjuración» dista de poder asimilarse a un aprendiz de santo; es un hombre racional ansioso de salvarse en su vocación mercantil[10] «haciendo atriaca de venenos varios» puesto que tal es la única perfección posible en el marco de «la vida humana». Desde esta perspectiva, por supuesto, la denuncia del complot ha de leerse a nueva luz. Pasamos ahora del plano espiritual de «la virtud» al plano pragmático de la «fina política» (Luis de Valdés) en aras del «bien común», meta explícita de la novela si hemos de creer a M. Alemán: «a solo el bien común puse la proa» (*Al discreto lector*).

Guzmán —siempre guiado por la imagen del «padre» ideal— va a intentar complementar su pacto moral con Dios, «el eterno Padre»[11], mediante un pacto social con el Rey, padre de la república. Esa oportunidad se la depara un conato de rebelión a bordo de la galera que, a la sazón, se iba acercando «a la costa de Berbería», es decir a las tierras del Islam, el mal absoluto para la Cristiandad. Los conjurados, integrados por «algunos *moros* y forzados», están capitaneados por Soto (enemigo mortal de Guzmán), quien se apresta a apoderarse de la nave de «Su Majestad» para refugiarse en «Berbería». Como sabemos, nuestro corullero, tras examinar dónde estaba su interés, opta por denunciar a los rebeldes granjeándose así el reconocimiento del capitán, quien le «mandó

---

[8] La «justificación» de Guzmán se verifica en consonancia con la ética de las vocaciones profesionales que exaltaba el canónigo B. Pérez del Castillo en *El estado en que Dios llama a cada uno* (Salamanca, 1578), obra en la que subraya —en nombre del «bien común» erigido en «guía o atalaya cierta»— que «cada uno fuese obligado aprovechar al otro en el estado y llamamiento que Dios le dio [...], porque Dios y naturaleza favorecen más a lo que han comenzado» (fols. 10 r-v, 35v y 36r). En 1600, Cellorigo recoge el tema al resaltar que Dios ilumina «a cada uno en su vocación, con pena y condición que el que no le siguiere no alcanzara fruto ni aprovechamiento alguno» (*Memorial de la política necesaria*, ed. de J. L. Pérez de Ayala, Madrid, IEF, 1991, p. 174).

[9] J. Arias, *Guzmán de Alfarache: The Unrepentant Narrator*, Londres, Tamesis, 1977, p. 39. *Cfr.* J. A. Whitenack, *op. cit.*, p. 97; y N. C. Davis, *op. cit.*, pp. 60-62.

[10] *Cfr.* San Pablo: «Unusquisque in qua vocatione vocatus est, in ea permaneat» (*Ad Corinthios I*, VII-20).

[11] En su *Carta* de 1597 a Pérez de Herrera, el autor del *Guzmán* se refiere sintomáticamente a «un pecador [...], fervoroso en su conversión [...], negociando con el eterno Padre que por los méritos de Jesucristo su hijo le conceda indulgencia de sus culpas» (*apud.* E. Cros, *Protée et le Gueux*, Paris, Didier, 1967, p. 440).

AISO. Actas III (1993). Michel CAVILLAC. Política y poética en el «Guzmán de Alfarache»
Centro Virtual Cervantes

desherrar y que como libre anduviese por la galera, en cuanto venía cédula de Su Magestad en que absolutamente lo mandase».

Dicha secuencia —como queda apuntado— constituye el argumento clave de los partidarios del cinismo impenitente del Pícaro: la actuación de Guzmán equivaldría aquí a «una infame delación» (B. Brancaforte), a una «repugnante felonía» (J. A. Maravall) regida por el espíritu de venganza personal. Esta lectura, si bien no carece de algún fundamento, peca sin embargo de precipitada. Bien mirado, el dilema ante el cual se halla el corullero es mucho más complejo de lo que suele admitirse. En ambos casos (que colabore con los amotinados o con las autoridades del barco) Guzmán está abocado a la venganza: vengarse de las traiciones de Soto, o vengarse de los crueles tormentos que le acaba de infligir el capitán. Cualquiera que sea su actitud, corre el riesgo de verse tachado de «traidor»: por los conjurados que le han comunicado sus planes; por el capitán o el Rey a quien debe absoluta obediencia. La alternativa que se le ofrece le obliga en ambos casos a pisar un terreno moralmente minado. La única opción viable es la del mal el menos, «hacer atriaca» (una vez más) del veneno. A tal luz, cabe destacar que el corullero, lejos de elegir lo peor, opta por la solución capaz de valerle ciertos atenuantes habida cuenta de su propio historial y de la casuística política de la época.

Secundar la rebelión de Soto (su «doble» maldito) significa no sólo un suicidio moral (iba a reproducir la apostasía de su padre que renegara también en Argel), sino un suicidio físico indirecto ya que Soto se disponía a apuñalarle «en saliendo con su levantamiento». Pero hay más. Guzmán, obviamente, no es el único concernido por la sublevación: caso de librarse de una matanza anunciada, la tripulación adicta al Rey se veía expuesta a renegar en «Berbería» o, por lo menos, a servir de esclavos a los moros[12]. El peligro era de índole espiritual y temporal. Tratándose, por lo demás, de una expedición militar contra el Islam[13], cualquier motín equivalía a una alta traición. Las palabras «conjuración», «embajada» y «servicio de Su Majestad», movilizadas en la narración, tienden efectivamente a demostrar que nos movemos ya en el ámbito de la política. El topos latente de «la nave del Estado», tan frecuente en los teóricos coetáneos de «la verdadera razón de Estado»[14], refuerza la idea de que estamos ahora en la esfera del «bien común de la república» que siempre debe preferirse al «bien particular»[15].

---

[12] *Cfr.* Bartolomé y Lucile Bennassar, *Les Chrétiens d'Allah*, Paris, Perrin, 1989, pp. 202-266 («Les chemins de l'Islam»).

[13] Recuérdese que «las galeras se habían de juntar con las de Nápoles para *cierta jornada*» (ed. F. Rico, Barcelona, Planeta, 1967, p. 889).

[14] Baste citar a G. Botero (*Diez libros de la razón de Estado*, Madrid, 1593), Rivadeneyra (*Tratado del príncipe cristiano*, Madrid, 1595) y Cellorigo quien aconseja a «Su Majestad» que «para reparar por todos lados la nave de su república [...], por lo mucho que tendrá que hacer el patrón y pilotos, es bien que los demás acudan, y que por la seguridad de su Rey y por correr todos un mismo peligro, ponga mano en restaurar aquella parte que, según su lugar y puerto, a cada uno toca» (*Memorial*, ed. cit., pp. 5 y 6). *Cfr. Guzmán*: «Teme el piloto el gobierno de la nave, no sólo en la tormenta, sino en todo tiempo, aun en bonanza, por varios acaecimientos que suceden...» (ed. F. Rico, p. 265).

[15] Cellorigo (entre otros) desarrolla esta doctrina tomista en su *Memorial* que, en buena medida, funciona como una falsilla ideológica para la Segunda Parte del *Guzmán*. Es de señalar, por otra parte, que «la conjuración» urdida por Soto con la complicidad de unos «moros» resulta ser la proyección política de «la conjuración» (2^a, 11-8) de los deudos genoveses de Guzmán capitaneados por el «viejo dogmatista» de

AISO. Actas III (1993). Michel CAVILLAC. Política y poética en el «Guzmán de Alfarache»
Centro Virtual Cervantes

Al denunciar «la conjuración» mediante «dos palabras del servicio de Su Magestad», el corullero, por supuesto, no deja de acudir a cierta duplicidad cripto-maquiavélica («Diles buenas palabras e híceme de su parte»); pero es de resaltar que así salva a la comunidad cristiana y la nave del Rey. Cualesquiera que fueran sus motivaciones, se trata objetivamente de un acto patriótico en aras del «bien común» y del imperativo de «la ley» exaltada por el Padre Francisco Suárez[16].

Se nos objetará que la denuncia, por medio de una «simulación», basta de por sí a empañar la figura moral de Guzmán. No obstante, el galeote podía amparse al respecto en la casuística contemporánea proclive a admitir (en particular con el Padre Rivadeneyra) que *«cuando la necesidad o utilidad grande lo pide»*, «la disimulación» e incluso «la mentira» eran lícitas: en tales casos («especialmente en tiempo de guerra») —arguye Rivadeneyra— «esto no es mentir, sino hacer las cosas con prudencia para bien de la república»[17]. Pues bien, cabe advertir que la conclusión de la *Atalaya* está ambientada en una «jornada» contra el Islam, que la necesidad apremia («ya no era tiempo de darles consejo») y, sobre todo, que el destinatario de las «buenas palabras» del corullero no es un cristiano sino un *moro*, detalle que relativiza considerablemente el «pecado» de simulación. De todas formas, abundan en el tiempo de la Segunda Contrarreforma los moralistas que tienen a gala recordar que la denuncia no carece en ocasiones de mérito moral. En 1595, el franciscano Antonio de Córdoba puntualiza que «es lícito, por quien no es clérigo, descubrir el secreto o pecado de otro cuando es necesario para *remediar algún gran peligro espiritual o temporal común*, aunque dello se siga pena de muerte al tal delincuente»[18]. Sin embargo, el ejemplo más adecuado a la situación imaginada por Alemán es el que nos brinda, en 1587, el dominico Bartolomé de Medina :

> Solo en un caso está obligado a descubrir el penitente los cómplices o compañeros del pecado [...], como si ha sido uno compañero de unos ladrones *o ha tenido compañía con hereges o fue en concierto que mañana se abrasase esta ciudad*; si este arrepentido se viene a confesar y dize lo que pasa al confesor, entonces ha de mandar el confesor que vaya luego

---

su tío. En Génova —patria, no lo olvidemos, de «tratantes» calificados de «moros blancos» (Rico, p. 386)— Guzmán, aguijoneado por «la venganza», se había «[pagado] de todos los de la conjuración» (Rico, p. 695) con la mira puesta en su «interés particular». A bordo de la galera, la situación se invierte: impera ahora la ley del «bien común». En ambos casos, sin embargo, el referente *moro* sirve, sintomáticamente, para repudiar el sistema genovés (siendo Soto la encarnación del atavismo «levantisco» de Guzmán) que, a la sazón, venía desmoralizando a la burguesía mercantil de Castilla (*cfr.* F. Ruiz Martín, *Pequeño capitalismo, gran capitalismo*, Barcelona, Crítica, 1990).

[16] «Es difícil —escribía el jesuita— que cada uno conozca lo que conviene al bien común, y raro es el caso de los que lo buscan por sí mismo; por eso fueron necesarias las leyes humanas que miraran por el bien común, mostrando lo que se debe hacer por tal fin y obligando a hacerlo» (*apud.* R. Sierra Bravo, *El pensamiento social y económico de la escolástica*, Madrid, CSIC, 1975, t. II, p. 740). *Cfr.* G. Botero: «La religión cristiana no admite cosa alguna que excluya al súbdito de la debida obediencia al príncipe» (*op. cit.*, ed. Luciana di Stéfano, Caracas, 1962, p. 124).

[17] *Tratado del príncipe cristiano*, BAE, LX, p. 525.

[18] *Tratado de casos de conciencia,* Alcalá, 1592, f. 360 r-v.

AISO. Actas III (1993). Michel CAVILLAC. Política y poética en el «Guzmán de Alfarache»
Centro Virtual Cervantes

a denunciar de sus compañeros al juez [...]. *Está el penitente obligado a descubrir los cómplices*, no sólo como está dicho, sino, aunque el no sea cómplice, *basta que sepa la traición que ay o pecado que ay tratado contra el bien común*[19].

Como vemos, el autor del *Guzmán* tomó sus precauciones para desengañar al lector demasiado propenso a culpar de impenitente a su personaje. Calificar la denuncia del complot de «infame delación» o de «repugnante felonía» resulta, pues, algo imprudente.

Otra imprudencia (en mi opinión) de la que se eximen pocos críticos a la hora de valorar el «punto de vista» del narrador (o sea la situación discursiva) consiste en dar por sentado que, al final, Guzmán ha sido puesto en libertad, que el Rey le otorgó una gracia absolutoria en pago de su denuncia. Dicha lectura, que supondría que «Su Magestad» reconoció la «bondad, inocencia y fidelidad» del corullero, no viene confirmada por el texto[20] que termina, de modo equívoco, ante un horizonte de expectativas: el galeote está esperando «*como* libre» (nótese la restricción) el indulto del Rey. No nos dice nunca Guzmán que la cédula real vino a rehabilitarle en sus derechos sociales. Por el contrario, todos los indicios textuales apuntan a sugerir que «Su Magestad» no accedió a la solicitud del capitán. Baste recordar que el narrador alude una y otra vez a «los trabajos que agora [padece] en esta galera», como «el que siempre lo pasa —preso y aherrojado— con un renegador o renegado cómitre». Y nada permite acreditar la hipótesis de una reincidencia que le valiera una nueva condena a galeras.

Si Guzmán, conforme al pacto narrativo anunciado por Alemán, «escribe su vida desde las galeras, donde queda forzado al remo», es porque sigue cumpliendo su condena a cadena perpetua. Pese a su intervención, por *ragion di Stato*, en favor del «bien común», el Poder político no juzgó oportuno perdonarle: «por lo de atrás mal indiciado —ha observado Guzmán— *no me creyeron jamás*. Que aquesto más malo tienen los malos, que *vuelven sospechosas aun las buenas obras que hacen*». Desde el punto de vista de la Institución monárquico-feudal, el corullero no pasaba de ser un traidor: «la traición aplace y no el traidor que la hace», ha subrayado el narrador en otra ocasión. Al quedar valorada la denuncia como infamia, Guzmán se veía obligado a interiorizarla en forma de complejo de culpa. Sostener, en efecto, que los valores mercantilistas y la ética de la razón de Estado (los dos polos del reformismo al filo del Seiscientos) podían ser factores de una deseable liberación, sonaba aún a herejía en 1605, en esa España reaccionaria del duque de Lerma, expresión de la aristocracia más cerrilmente opuesta a las reformas.

Bajo esta luz, la «conversión» de Guzmán en cronista de sí mismo (su tercera «buena obra») adquiere toda su coherencia y su conflictivo alcance. Si el galeote toma la pluma

---

[19] *Breve instrucción de cómo se ha de administrar el sacramento de la penitencia,* Zaragoza, 1587, f. 273 r-v.

[20] El epígrafe autorial del último capítulo («Prosigue Guzmán lo que le sucedió en las galeras y *el medio que tuvo* para salir libre dellas») es a todas luces equívoco: no implica *stricto sensu* —pese al agudo comentario de Norbert von Prellwitz (*Il discorso bifronte di Guzmán de Alfarache,* Bagatto Libri, 1992, pp. 86-90)— que «il mezzo trovato da Guzmán per uscire libero dalla prigione» surtió en fin de cuentas el efecto apetecido.

AISO. Actas III (1993). Michel CAVILLAC. Política y poética en el «Guzmán de Alfarache»
Centro Virtual Cervantes

para intentar justificarse increpando a los demás —y, máxime, a «los poderosos»[21]—, no es evidentemente porque vio recompensados sus méritos, sino porque considera que fue víctima de una injusticia. Y esto es precisamente lo que se propone instilar en la mente de aquel «discreto lector» cuya complicidad busca él granjearse. De ahí el doble apelativo de «confesión general» y de *alarde público* que caracteriza a esta «poética historia». El narrador ha decidido tomar por testigo de su frustración social al más amplio público.

Claro está que quien redacta este alegato en defensa propia ya no es el Guzmán casi cuarentón abandonado «como libre» a bordo de la galera; es un galeote mucho más viejo, en el umbral de «la senectud» (*con la senectud conozco la falta que me hice*), o sea que tendrá por lo menos 55 años[22]. Le ha sobrado tiempo (unos quince años) para recapacitar sobre su «caso» y llegar a coincidir con aquel «hombre perfecto» capaz de expresarse «como atalaya». De ahí su subrepticia asimilación a la figura del Bautista —él también «con un par de grillos *en la cárcel entre galeotes*», según fray Juan de Tolosa[23]— que simboliza a «la verdad cautiva»[24] en la emblemática cristiana. En suma, el *Guzmán* es la fábula reformista de un precursor consciente de predicar en el desierto de una España que vuelve la espalda a la modernidad europea.

---

[21] «No hay burlarse con poderosos, ni, mentar verdades» (Rico, p. 555) —ha señalado el narrador—, «por decir verdades me tienen arrinconado, y por dar consejos me llaman pícaro y me los despiden» (p. 678), «nunca ponen los ojos para considerar ni agradecer lo bueno, sino para castigar lo malo. *No son personas que agradecen*» (p. 884). Adviértase que, por las mismas fechas, Alamos de Barrientos, alegando a Cornelio Tácito (una de las fuentes políticas de Alemán), recomienda «que el príncipe no quede siempre contento en la pena del delincuente, sino que más se satisfaga con arrepentimiento», porque «el príncipe debe usar de clemencia con el que yerra livianamente o se arrepiente de veras del pecado cometido» (*Suma de preceptos justos, necesarios y provechosos en Consejo de Estado al Rey Felipe III*, ed. M. Santos, Anthropos, 1991, p. 26).

[22] Según Pedro de Luxán, la «viril edad dura hasta los cincuenta y cinco, y la senectud hasta los setenta y ocho [...]. De esta manera llamaremos a uno viejo desde que cumple los cincuenta y cinco años» (*Coloquios matrimoniales*, Sevilla, 1550, ed. Madrid, Atlas, 1943, p. 189).

[23] *Discursos predicables a modo de diálogos*, Medina del Campo, 1589, f. 78 r.

[24] René Girard, *Le Bouc Emissaire*, París, Grasset, 1982, p. 191.

AISO. Actas III (1993). Michel CAVILLAC. Política y poética en el «Guzmán de Alfarache»
Centro Virtual Cervantes

Quevedo predicador: la *Homilía de la Santísima Trinidad*

Francis Cerdan
Université de Toulouse-Le Mirail

Que el fecundo y polifacético escritor que fue Quevedo tuviera, entre otros muchos, el don de elocuencia, es una verdad que cualquier lector, aun medianamente familiarizado con el *Buscón*, con las obras festivas y las satírico-morales, o con los más austeros tratados morales, admitirá como clarísima evidencia. En *La Hora de todos*, por ejemplo, abundan los casos de discursos pronunciados por destacados personajes colocados en posición de oradores y cuya elocuencia, muchas veces, queda subrayada por la misma instancia narradora. Véase, *verbi gracia*, el doctor («a quien la barba le chorreaba hasta los tobillos») que se dirige al escuadrón de mujeres que había arremetido contra una manada de catedráticos:

> fiado de su elocuencia, intentó satisfacerlas con estas razones[1]

Asimismo, un poco antes, los Monopantones, para responder al largo discurso del Rabbí Saadías,

> determinaron que Pacasmazo, como más abundante de lengua y más caudaloso de palabras, hablase por todos...[2]

Pero, de manera más precisa, podemos subrayar que Quevedo manifestó un especial interés por la elocuencia sacra. Como mero ejemplo ilustrativo podemos ver que, en el capítulo VIII de la segunda parte del *Buscón*, Pablos escucha una larga amonestación en

---

[1] Por comodidad, cito según la edición de Felicidad Buendía, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, tomo 1, 1958, p. 273b.

[2] *Ibid.*, p. 270a.

AISO. Actas III (1993). Francis CERDAN. Quevedo predicador: la «Homilía de la Sa...
Centro Virtual Cervantes

forma de refranes que le dirige la huéspeda de la casa y la comenta así, mezclando la sátira de las mujeres pedigüeñas con una irónica alusión muy precisa a la técnica de la oratoria sagrada:

> Yo que vi que había acabado la plática y sermón en pedirme —que con ser su tema, acabó en él y no comenzó, como todos lo hacen...[3]

En muchas de sus obras serias, Quevedo usó de formas literarias muy afines al género concionatorio, valiéndose, de manera muy consciente, de los recursos de la elocuencia sagrada. Los comentarios sobre textos del Testamento Nuevo que Astrana Marín y Felicidad Buendía editaron con el título de *Consideraciones*, son un buen ejemplo de fragmentos que se asemejan, de manera muy estrecha, a pasajes de los sermones publicados en colecciones y que, a menudo, llevaban precisamente el título de «*consideraciones*». Igual se puede decir de la obra titulada *Sobre las palabras que dijo Cristo a su Santísima madre en las bodas de Caná en Galilea*, de la *Declaración de Jesucristo...* y de otras muchas, en particular *La cuna y la sepultura*. En esta última obra, en el capítulo V, Quevedo llega a puntualizar:

> Quiero que en lo espiritual oigas con más brevedad lo que te puede ser provechoso y no molesto; que estas cosas son las que más te convienen y menos apacibles te parecen, y es menester a veces disfrazártelas o con la elocuencia, o variedad o agudeza, para que recibas salud del engaño[4].

y éstas son declaraciones que cualquiera de los predicadores contemporáneos de Quevedo hubiera podido formular. Este apego a la predicación, reaparece de manera explícita repetidas veces, en particular en la *Respuesta al Padre Juan de Pineda*, motivada por la censura a la *Política de Dios*. El jesuita había notado con un poco de sorna:

> Habló de oídas de lo que se le ha pegado de oír a predicadores[5]

Quevedo se defiende así:

> Si yo he errado en la vida y en lo escrito, es porque no se me ha pegado nada de los sermones, y si algo sé, es lo que he aprendido de los predicadores [...] que, si yo aprendiera dellos, fuera docto, y si los obedeciera, fuera bueno.[6]

---

3 *Ibid.*, p. 342a.
4 *Ibid.*, p. 1210b.
5 *Ibid.*, p. 392b.
6 *Ibid.*, pp. 392b y 394b.

AISO. Actas III (1993). Francis CERDAN. Quevedo predicador: la «Homilía de la Sa...
Centro Virtual Cervantes

No parece pues extraño que Quevedo, llevado de esta natural propensión suya a predicar a sus coetáneos[7], llegara a asumir totalmente, en cierta ocasión, las veces de un auténtico predicador.

En efecto, entre las obras quevedescas, Fernández Guerra publicó por primera vez en 1852, unos escritos a los que puso el título de *Homilía a la Santísima Trinidad* y que pueden considerarse como genuinos ejemplos de sermones, en el sentido más estrecho de la palabra. Más exactamente, se trata de un sermón completo, precedido de un fragmento o mejor dicho de la primera parte de un sermón llamada «salutación». De este conjunto existen varias copias manuscritas, en particular en la Biblioteca Nacional de Madrid. El sermón completo ha llegado hasta nosotros en un autógrafo que perteneció a Fernández Guerra y que, si no nos equivocamos, obra hoy en poder de James Crosby, quien lo guarda depositado en seguridad en un banco de los Estados unidos en espera de una próxima publicación para destinarlo después, según me escribió, a una biblioteca pública donde los estudiosos podrán consultarlo.

Este manuscrito autógrafo, como lo escribía Fernández Guerra[8], «consta de seis pliegos y medio, con veinte y cuatro fojas útiles en 4°, numeradas, empezando la numeración por la 7, lo que lleva a pensar que se ha perdido pliego y medio, o sea seis fojas». En la misma nota Fernández Guerra recuerda la hipótesis emitida antes de él por el bibliotecario don Tomás Antonio Sánchez: «Sánchez creyó haber compuesto Quevedo su discurso para que le predicase algún eclesiástico a quien obsequió dándole a escoger en dos salutaciones» y Fernández Guerra precisa que, en efecto, «cada hoja muestra cuatro dobleces y señales de haberse llevado en el bolsillo algún tiempo, con el propósito, sin duda, de ir cogiendo la homilía de memoria para predicarla». Fernández Guerra no concuerda con su amigo Sánchez, pensando que la primera salutación pertenecía a otra homilía que la que ha llegado hasta nosotros, y en esto le doy la razón, porque las dos salutaciones anuncian desarrollos diferentes. Pero lo que voy a discutir es el final de la hipótesis de Fernández Guerra, cuando dice: «Juzgo, pues, que el exordio suelto conservado hasta hoy debió ocupar las dos primeras fojas, y el pliego siguiente lo demás del discurso, extraviado por desgracia desde el siglo XVII». Podemos afirmar que en un pliego y medio no hubiera cabido el cuerpo entero de un sermón. Los seis pliegos y medio de la homilía completa que conservamos, ellos sí que corresponden a la duración habitual de un sermón del siglo XVII, que solía ser de una hora más o menos. Si es verdad que Quevedo quiso componer «un cuaderno de homilías» podemos admitir que no llegó a escribir la primera entera, y lo más probable para mí es que después de escribir la primera salutación (que efectivamente pudo ocupar las dos primeras hojas) desistiera del intento, para escribir una nueva homilía, dejando un pliego en blanco con la idea de que podría intercalar otros plieglos en caso de redacción posterior.

---

[7] Este punto merecería un estudio más desarrollado de lo que permiten las limitaciones impuestas a las ponencias de un congreso. Ya Raimundo Lida habló acertadamente de esta propensión de Quevedo. Véase su estudio «*Sueños y discursos*: El predicador y sus máscaras» en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, pp. 669-684. Valdría la pena prolongar estas anotaciones.

[8] BAE, tomo XLVIII, p. 350.

AISO. Actas III (1993). Francis CERDAN. Quevedo predicador: la «Homilía de la Sa...
Centro Virtual Cervantes

En todo caso, podemos subrayar que las dos salutaciones son muy diferentes. La primera se ciñe al texto del Evangelio de la fiesta de la Santísima Trinidad (Mt 28, 18-19):

> Háseme dado toda potestad en el cielo y en la tierra. Yéndoos pues, enseñad a todas las gentes, baptizándolas en el nombre del Padre, del Hijo y Espíritu Santo; enseñándolas a guardar todo lo que os mandé. Y veis que estoy con vosotros todos los días hasta la consumación del siglo.

Esta salutación prepara y anuncia una homilía, género de sermón muy preciso que consiste en una «declaración de la letra del Evangelio». La segunda salutación, si bien anuncia que va a tratarse del misterio de la Santísima Trinidad, introduce a un desarrollo más general, más abierto, o sea a un «discurso evangélico» que mejor que a una homilía, correspondería a lo que entonces se llamaba «Sermón de un solo tema», como lo veremos más adelante.

En mi comunicación voy a centrarme hoy únicamente en este sermón completo que, de no saber que es de Quevedo, podríamos atribuir a varios predicadores conocidos coetáneos de don Francisco. Con otras palabras, quiero decir que creo que este sermón no conlleva características particulares debidas a la condición de lego de su autor[9]. Quevedo había integrado completamente la condición y la postura de un predicador frente a un auditorio de fieles de entonces, conforme a la práctica que podía observar y experimentar cada día. Vamos, pues, a analizar esta pieza oratoria para intentar caracterizarla y situarla en el panorama de la oratoria sagrada de su tiempo, o sea el primer tercio del siglo XVII.

De manera muy exacta, no podemos fecharla. Fernández Guerra opina así: «No sé en qué tiempo escribió don Francisco este cuaderno de homilías. La marca del papel, en el autógrafo, es una cruz dentro de cierta figura que parece corazón, del cual pende pequeño círculo, en cuya área se divisa una como aldabilla, que pudiera representar la letra T: suele encontrarse en documentos de la segunda y tercera década del siglo XVII». Pero a mí, esta aproximación me parece ya suficiente. Corresponde al período que Miguel García Herrero ha llamado «época de Paravicino»[10]. Para desarrollar el análisis, me valdré del dispositivo retórico que regía en el Siglo de Oro el «arte de predicar», limitándome a las tres operaciones intrínsecas de la *tecne* tradicional, *inventio - dispositio* y *elocutio*, que ofrecen pistas seguras para ahondar el examen y llegar a una pertinente caracterización. En las *Retóricas eclesiásticas*, heredadas de las clásicas, el orden de la exposición teórica es tradicionalmente éste: *inventio-dispositio-elocutio*, pero para nosotros, la mejor manera de «entrar» en un sermón impreso es examinarlo en su globalidad, apreciando su arquitectura general. Estudiaremos pues primero la disposición en su conjunto.

---

[9] En la *Respuesta al Padre Pineda* citada más arriba, Quevedo se califica de «idiota lego» (*op. cit.*, p. 392b), pero no podemos creer esta falsa modestia porque en realidad, como lo prueban muchas de sus obras, Quevedo tenía un nivel de conocimientos teológicos y escripturarios muy superior a la de muchos miembros del clero de su tiempo y podía competir con los más doctos predicadores de entonces.

[10] Véase la introducción a su *Sermonario Clásico, con un Ensayo sobre la Oratoria Sagrada*, Madrid-Buenos Aires, 1942, p. LVIII.

AISO. Actas III (1993). Francis CERDAN. Quevedo predicador: la «Homilía de la Sa...
Centro Virtual Cervantes

LA *DISPOSITIO*

Las más veces, los sermonarios clásicos o los sermones sueltos impresos en el siglo XVII presentan una división interna tipográficamente evidente así que la arquitectura del sermón es directamente asequible. La *Homilía* de Quevedo, en las ediciones (tanto en la BAE. como en Aguilar) o en los manuscritos, no lleva otra división que la de los diferentes párrafos (fuera, como lo hemos visto, de la salutación, aislada del cuerpo del sermón). A decir verdad, no resulta fácil llegar, en este caso, a poner en evidencia, con toda seguridad, la estructura interna del discurso. Vamos a intentarlo, pero siempre con la duda de que se pueda proponer otra organización de la materia predicada[11].

Letra del Evangelio: Data est mihi omnis potestas in coelo et in terra (Mt 28, 18-19).

Salutación (líneas 1-92).

° La fiesta de la Sma Trinidad no es una «Pascua» (fiesta con octava), pero mayor dignidad es de un solo día ser capaz de la solemnidad de la Majestad de Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo.

° En una sola luz (= un solo día) se celebra Dios trino y uno (un solo fuego y luz). San Juan Evangelista recuerda que el Bautismo no era luz, pero dio testimonio de la luz.

° Para predicar en una hora un misterio que se celebra en un día, que abrevia eternidades, será medianero San Juan con la Virgen María a quien Cristo la dio por Madre: **Ave María.**

Cuerpo del sermón.

Introducción (líneas 93-188).

° Lux / Tenebrae

° Narración: San Agustín a la orilla del mar absorto en la investigación del misterio de la Santísima Trinidad.

° Proposición (*captatio benevolentiae*): «esto imitaré yo, sacando deste misterio sin orilla lo que cabe en mi capacidad». Anuncio de los cuatro puntos.

Punto primero: Dios en sí, que crió cielos y tierra. Coeli enarrant gloriam Dei (líneas 189-424).

° Todo refiere la gloria de Dios. Los impíos viven como si no existiera Dios, pero la misericordia de Dios aguarda el tiempo del arrepentimiento. Reprehensión de las malas conductas de los descreídos.

° Todas las criaturas enseñan la verdad de Dios. El firmamento enseñó y dio a conocer a Dios Hijo (Epifanía-Calvario).

° Misterio de la Santísima generación eterna - Cristo Jesús dio noticia de la inefable Trinidad en el Bautismo.

[11] En adelante siempre citaré según la edición de Fernández Guerra en la BAE, que consta de 900 renglones a doble columna, tomo XLVIII, pp. 350-357.

AISO. Actas III (1993). Francis CERDAN. Quevedo predicador: la «Homilía de la Sa...
Centro Virtual Cervantes

° Confutación de la herejía arriana y confirmación: tres personas y un solo Dios verdadero en Trinidad inefable. Dios es incomprehensible. Para averiguar cómo es uno y trino ningún discurso basta.

Punto segundo: Dios con el mundo y con el hombre en el Testamento Viejo (líneas 425-523).

° La Santísima Trinidad se opuso siempre a la soberbia:

Eva persuadida del demonio: el primer pecado de soberbia.

La Torre de Babel: pecado de soberbia que provoca a toda la Santísima Trinidad: («Bajemos y confundamos allí sus lenguas»).

Nabuco y la estatua.

° Cristo bajó a la tierra para derribar la soberbia del pecado y aun más a los infiernos.

Punto tercero: Dios hombre y con los hombres (líneas 524-666).

° Sub-tema: Cristo mandó que aprendiesen de él, instituyendo el bautismo y prometiendo asistir a los apóstoles hasta la consumación de los siglos.

° El tesoro escondido en el campo es el misterio de la Santísima Trinidad escondido en el Testamento Viejo y lo descubrió Cristo en la ley de gracia del Nuevo Testamento en el bautismo. Tesoro tan grande requería la asistencia eterna de la persona de Cristo, hijo de Dios. Esta gozamos cada día en el Santísimo Sacramento de la Eucaristía, donde están por concomitancia el Padre y el Espíritu Santo con el Hijo.

Punto cuarto: Dios para la Iglesia y con la Iglesia - Discurso historial de todas tres personas que son un solo Dios verdadero, uno y trino (líneas 667-869).

° Por mediación de María, Cristo sacramentó su cuerpo y su sangre.

° Desde toda eternidad, Dios trino y uno, estaba en sí.

° Dios procedió a la creación.

° El misterio escondido en el Antiguo Testamento se reveló en el Nuevo:

Anunciación - Encarnación - Redención - Eucaristía.

Peroración (líneas 870-900). Exhortación final... Invocación a la Santísima Trinidad y a la Virgen María... Por la gracia en esta vida a la gloria en la otra, con las tres personas y un solo Dios, que viven y reinan por los siglos de los siglos. Amén.

Hemos de reconocer que Quevedo no ha seguido fielmente el plan anunciado, o mejor dicho, que el equilibrio no resulta bien observado. El punto segundo es un poco rápido, por no decir flojo y el punto cuarto vuelve a repetir mucho de lo dicho en el primero. Pero subrayemos de nuevo que en lo que toca a la disposición general, Quevedo ha observado fielmente el patrón corriente de su tiempo. Resumamos rápidamente:

—La Salutación (que se había generalizado desde los primeros años del siglo) partiendo de la traducción de la letra del Evangelio, anuncia el «tema» del sermón y se cierra con una invocación a la Virgen y la invitación a rezar el *Ave María.*

—La introducción, precisa el «tema» y anuncia la materia del sermón.

—Los sucesivos «puntos» (cuatro, en este caso concreto) desarrollan el discurso.

—La peroración con la exhortación final acaba con las consabidas palabras *gracia/gloria.*

AISO. Actas III (1993). Francis CERDAN. Quevedo predicador: la «Homilía de la Sa...
Centro Virtual Cervantes

LA *INVENTIO*

La *Inventio* empieza con la elección del tema. Haremos aquí una primera observación. Ya que Quevedo quería meterse a predicador, es significativo que escogiera un «tema» («tema» entendido en el sentido amplio de la palabra) teológico. Las más veces, una homilía desarrolla un episodio «anecdótico» de uno de los Evangelios sinópticos, relato de un episodio de la vida de Cristo (un milagro, un encuentro, una parábola o un discurso), lo que permite pasar directamente a la teología moral. En el caso de esta *Homilía de la Santísima Trinidad*, se trata esencialmente de un punto doctrinal, de un artículo de la fe. El propósito del sermón es aquí exponer, desarrollar o ilustrar este punto o artículo del dogma cristiano: el inefable misterio de la Santísima Trinidad, Dios uno en esencia y trino en personas. Como lo recuerda Quevedo, un misterio es incomprensible y ningún entendimiento lo puede alcanzar. Sólo puede ser encomendado a la fe. Por eso recalca la palabra *inefable*. Por eso, también, relata detalladamente la célebre anécdota de San Agustín a la orilla del mar, absorto en meditar sobre el misterio de la Trinidad y del niño-ángel que quería vaciar el mar en un hoyo de la arena. Y la conclusión que saca aquí el predicador es muy modesta:

> Esto imitaré yo, sacando deste misterio sin orilla lo que cabe en mi capacidad, vertiéndole en vuestros oídos, hoyos que van a dar por los sentidos a las potencias del alma (líneas 178-181, p. 352a)

Es significativo, asimismo, que si bien la letra del Evangelio del día según San Mateo (28, 18-19) refiere las palabras de Cristo a sus apóstoles relativas a la misión kerigmática y al bautismo de todas las gentes en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, Quevedo escoja como «tema» (esta vez en el sentido estricto de la palabra en el *ars praedicandi*) un versículo del Evangelio de San Juan (15, 26), pasaje algo gnóstico, que proclama la misteriosa doctrina de la Trinidad: «Cuando viniere el Paráclito, el cual enviaré yo a vosotros, espíritu de verdad que procede del Padre, él dará testimonio de mí». Y Quevedo recalca:

> Yo he de empezar este sermón por un principio que no le tiene... He de discurrir en cosa que no entiendo, y llegar a fin que lo es de todo y no le tiene (líneas 84-85, p. 351b)

Si Quevedo se acoge a la autoridad de San Juan, no es algo gratuito. El Evangelio del apóstol amado se diferencia de los otros tres precisamente por ser el más «teológico». La huella johanea, además, puede seguirse a lo largo de todo el sermón, llegando incluso a aparecer en otras citas textuales. Podemos destacar cuatro direcciones principales que, según me parece, resumen las características del Evangelio de San Juan aprovechadas por Quevedo.

—Primero, es la importancia particular concedida al conocimiento. El misterio es incomprensible, la esencia inasequible, pero por la fe podemos acceder a la verdad revelada, fundamento de nuestro conocimiento. San Juan se apoya a menudo sobre cierto dualismo expresado mediante fuertes antinomias: la oposición *luz/tinieblas*, sinónima o

AISO. Actas III (1993). Francis CERDAN. Quevedo predicador: la «Homilía de la Sa...
Centro Virtual Cervantes

equivalente (o mejor dicho homotética) de otras como *verdad/mentira* o *vida/muerte*, lo que en la perspectiva escatológica desemboca en la alternativa *salvación eterna/condena eterna.* Quevedo se coloca conscientemente en este enfoque y lo aprovecha, tanto al nivel del concepto como en las figuras del estilo, como lo veremos adelante.

—En segundo lugar, siguiendo la misma línea, podemos decir que la característica mayor del Evangelio de San Juan es la voluntad de poner de manifiesto el sentido y la coherencia de la vida, de los hechos y de los dichos de Cristo, para llegar, bajo la dirección del Espíritu Santo a una inteligencia más profunda y más luminosa del misterio de Jesús como verbo encarnado.

—Luego, en tercer lugar, la vida de Cristo se concibe pues en referencia permanente al misterio cristiano vivido en el culto y los sacramentos, en particular el bautismo y la eucaristía.

—Por fin, podemos decir que el misterio de la Encarnación rige todo el pensamiento johaneo y que el cuarto Evangelio es la base principal de la teología de la Encarnación. En esta *Homilía de la Santísima Trinidad*, Quevedo privilegia la teología cristocéntrica en que la segunda persona, como verbo encarnado, mandado por el Padre, realiza la Redención humana, por el don del Sumo Amor que es el Espíritu Santo, «procesión» del Padre y del Hijo (*qui ex Patre Filioque procedit* como dice el Credo).

Esta visión del misterio de la Encarnación (perfectamente tridentina) confiere especial importancia al papel desempeñado por la Virgen María, y es lo que explica el desarrollo que hace Quevedo al principio del punto cuarto, desarrollo que también tendrá eco en la peroración final. Veamos cómo lo introduce Quevedo:

> Fuerza es tratar por qué sacramentó Cristo su carne y su sangre. Dejo lo que otros dijeron, venerándolo; arrójome a lo que se me ofrece, y si lo docto no excusare mi pensar de arrojamiento, valdrále el sagrado de lo devoto y pío. Digo que Cristo nuestro Señor se sacramentó por ser su cuerpo y su sangre de las entrañas de la Reina de los ángeles, nuestra Señora, María siempre virgen y madre. Hasta ahora he hablado de la Trinidad, y sólo ahora temo que, como se dice, diréis que empiezo a meterme en trinidades; y diréis bien, pues he de probar que esta Señora es el libro donde primero se descubrió este misterio. Dar a la Madre de Dios y concederla cuantas prerogativas fueren posible, mal se podrá llamar prodigalidad, siendo deuda; regatearla alguna, miseria será feamente descortés (líneas 667-681, p. 356a-b)

Es interesante notar aquí, que detrás de la alusión a la venerada tradición patrística o escolástica, se afirma el deseo de añadir la cosecha propia, subentendiendo que se trata de una novedad. Y eso es un rasgo frecuente entre los predicadores a partir, sobre todo, de Paravicino y de la divulgación de la predicación culta. Pero al mismo tiempo esto subraya la importancia que se concedía a las autoridades en la preceptiva de las retóricas sacras en el dominio de la *inventio* para componer un sermón así como en la misma práctica concionatoria. Y de hecho, a lo largo de este sermón, Quevedo cita muchas veces, además de versículos bíblicos tanto del Nuevo como del Viejo Testamento (a veces con las variantes hebraicas o del parafrastes caldeo) a los Padres griegos o latinos o a algunos escolásticos: Dionisio el Aeropagita (línea 321, p. 353b), Tertuliano (línea

AISO. Actas III (1993). Francis CERDAN. Quevedo predicador: la «Homilía de la Sa...
Centro Virtual Cervantes

728, p. 356b), San Agustín (líneas 28, p. 351a; 154, p. 352a y 754, p. 357a), Teodoción (línea 127, p. 352a), San Pedro Crisólogo (línea 216, p. 352b), San Cirilo (línea 380, p. 354a), San Ruperto (líneas 116, p. 351b; 610, p. 355b y 645, p. 356a), San Sinesio (línea 334, p. 353a), y alude a Santo Tomás (línea 685, p. 356b) e incluso a un moderno, casi contemporáneo, el dominico Fray Silvestre Prierio (línea 627, p. 356a). Pero hay que reconocer que la amplitud de estas citas textuales queda muy limitada, en comparación con lo que podía ocurrir en ciertos predicadores de los mismos años de Quevedo o algo posteriores. Notaremos también que cita a autoridades de la antigüedad clásica: Apuleyo (línea 330, p. 353b), Sócrates (línea 736, p. 357a), Marcial (línea 203, p. 352b) y sobre todo Séneca (líneas 538, p. 355a y 735 p. 357a). Estas citas de autores de la gentilidad era cosa corriente en el Siglo de Oro. Ya fray Luis de Granada las había aceptado en su *Retórica Eclesiástica* y sabemos que Gracián las avalará en la *Agudeza* (discurso XXIV). Quevedo repite aquí (línea 292) lo que dice a menudo en otras obras serias suyas, que los filósofos clásicos «mendigaron alguna luz» al texto del Viejo Testamento. Si a veces se ha podido reprocharle a Quevedo cierto acopio de citas de autoridades, tal no es el caso en este sermón. En un muy documentado estudio, Raúl del Piero demostró que para la composición de *La constancia y paciencia del santo Job* Quevedo se había valido de una de las *Polyantheas* más difundidas en el siglo XVII, los *Florilegii* de Langio, de donde sacaba, a la letra, muchas citas[12]. No ocurrió lo mismo con este sermón: Quevedo no cita ninguno de los ejemplos de Langio y, *vice versa*, ninguna de las citas aprovechadas por Quevedo se halla en el artículo *Trinitas* de Langio. Pero es muy probable que se valiera de otro florilegio o tabla de concordancia para socorrerse en la *inventio* de su sermón[13].

Para cerrar este apartado de la *Inventio*, indicaré que sólo de manera excepcional Quevedo se vale del método del «reparo» o del «por qué» para construir su progresión temática. El ejemplo que hemos visto de «Por qué Cristo sacramentó su carne y su sangre» es uno de los pocos que florecen en este sermón. De manera más general se puede decir que Quevedo no aprovecha mucho la técnica del *concepto predicable*, en el sentido que le dará poco después Tesauro. Es una pista que habrá que explorar[14].

---

[12] Raúl A. del Piero, «Las fuentes del *Job* de Quevedo», en *Boletín de Filología*, (Santiago de Chile), XX, 1969, pp. 17-133.

[13] Sobre la importancia de esas *Polyantheas* en las bibliotecas de los predicadores del siglo XVII, llamé la atención en mi artículo «Cristóbal de Figueroa y la oratoria sagrada de la España de Felipe III (en torno al alivio IV de *El Pasajero*)», en *Criticón*, 38, 1987, pp. 57-99. Véanse además los trabajos de Sagrario López Poza, «Florilegios, polyantheas, repertorios de sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica», en *Criticón*, 49, 1990, pp. 61-76, y de Víctor Infantes, «De *Officinas* y *Polyantheas*; los diccionarios secretos del Siglo de Oro» en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos 1991. En cuanto a las obras de Quevedo, disponemos ahora de un excelente libro de referencia, el de la misma Sagrario López Poza, *Francisco de Quevedo y la literatura patrística*, Universidade da Coruña, 1992.

[14] Véase el interesante estudio que hace Mercedes Blanco del *concepto predicable* y del *reparo* en su reciente libro *Les rhétoriques de la pointe, Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1992, pp. 58-60 y 408-416.

AISO. Actas III (1993). Francis CERDAN. Quevedo predicador: la «Homilía de la Sa...
Centro Virtual Cervantes

LA *ELOCUTIO*

Pasamos ahora a estudiar —muy superficialmente— las figuras de la elocución. No puedo entrar en el detalle de todos los tropos expuestos y explicados en las *retóricas*, ni de todos los recursos de que se vale el orador. Ya sabemos que Quevedo no era aprendiz en tal materia.

Me limitaré a un par de ejemplos para ilustrar cómo Quevedo sabía manejar la fuerza de su verbo para la reprensión del auditorio:

> ¿No estáis empalagados de los que sabiendo que son mendigos, se llaman ricos? ¿de los que siendo cobardes con experiencias feamente padecidas, se legalizan valientes? ¿de los presumidos, en blanco por falta de letras, que se qualifican para los puestos en que se congojan los cursos más lucidos con los primeros grados en más esclarecido aplauso? ¿Cuál de vosotros no ha visto a uno destos que se nacen en su relación, y se engendran de los padres que escogen, poblando su vileza de ilustres genealogías, sabiendo él y los que le oyen que, si no nació en las malvas, fue porque aun ellas le faltaron? Pues ¿qué mucho que niegue el impío lo que cree, si cree que de otra manera no puede vivir, como descreído? (líneas 245-258, pp. 252b- 253a)

Pero en este apartado dedicado al examen de la *elocutio*, quisiera mostrar que si de manera general el estilo del sermón queda llano, de vez en cuando Quevedo deja la rienda suelta a un estilo más florido y remontado. A veces son meros juegos verbales de pura retórica como al principio de la peroración:

> ¡Oh, Padre eterno de eterno Hijo, que siempre fuiste Padre del que siempre fue Hijo! (líneas 870-871, p. 353a)

o alusiones rayando en agudeza como cuando habla de los impíos diciendo:

> Con mordaza de oro en sus palabras les aprisiona las lenguas San Pedro Crisólogo. Oíd las minas que gastan estas razones suyas en las Indias que escribe... (líneas 215-217 , p. 352b)

El estilo noble cuaja a veces en metáforas, como ésta del apóstol evangelista San Juan:

> águila que examinó su vista a estos rayos, mojando en llamas sus plumas para escribir resplandores en su evangelio. (líneas 42-44, p. 351a)

Muchas veces, precisamente, el estilo se remonta cuando Quevedo quiere ilustrar el tema de la luz y de la oposición con las tinieblas:

> Ya empieza a lobreguecer la vista de mi entendimiento en las eminencias del misterio. [...] Ya se cerraron en alta noche las sombras, y viendo mi espíritu desfallecido titubear en oscuridad tan densa, desconfiáis de mi desempeño. ¿Veis estos soberanos enigmas, tan

AISO. Actas III (1993). Francis CERDAN. Quevedo predicador: la «Homilía de la Sa...
Centro Virtual Cervantes

retirados en nublos, y tan anochecidos al talento humano? Pues tan densa oscuridad está preñada de auroras y de soles, que pródigos de luz, nos han de brotar resplandores. Dios uno y trino es lo que estas tinieblas esconden (líneas 86-96, p. 351b)

Y en la misma línea Quevedo se deja arrebatar por el lirismo cuando evoca la grandeza de la gloria de Dios:

Haber Dios es verdad tan notoria, que la enseñan todas criaturas. ¿Qué otra cosa predican esas líquidas campañas de los cielos, que el sumo Señor extendió como pieles con su mano, y que arrollará el postrer día con su brazo, cuando, como dice el Profeta Rey, cuentan las glorias de Dios? *Coeli ennarrant gloriam Dei.* ¿Qué otra cosa el firmamento, escrito de misterios encendidos? El sol, corazón del cielo, progenitor del día, ¿no lo confesó dando pasos atrás en la velocidad de su curso, en el reloj de Acáz? Cuando resbalando por lo cóncavo de su orbe, se precipitaba al occidente, ¿no se fijó inmoble, alargando la vida al día para abreviar la de los contrarios de Josué? El mar arrollando su golfo, ¿no fabricó en diques sus borrascas y enjugó sus profundidades en camino, para que en él pisase polvo el pueblo de Dios, mirando el fondo con miedo, pendientes sobre sí las montañas volubles, que extendidas en llanura diáfana, le halagaban con ondas carmesíes? (líneas 259-277, p. 353a)

Me he parado precisamente en una palabra clave: «carmesíes», cultismo de claro abolengo gongorino, pero el párrafo entero suena a estilo culto. Y con esto terminaré, planteando el problema de la relación que pueda existir entre este sermón de la *Homilía de la Santísima Trinidad* y la predicación culta de su tiempo[15].

CONCLUSIÓN

En el debate —a veces polémica— que se entabló en torno a la oratoria sagrada a lo largo del siglo XVII, esta *Homilía* puede servir de pieza ilustrativa. Hemos visto que no sabemos exactamente cuál fue la fecha de su composición y cuáles las circunstancias que la rodearon. En todo caso, esta obra merecería un estudio más detenido para situarla mejor y compararla con otras obras serias de Quevedo. Pero también, o sobre todo, en otra perspectiva, puede ayudar a comprender mejor el desarrollo histórico de la oratoria sagrada durante el reinado de Felipe III y los primeros años del de Felipe IV.

Esta *Homilía de la Santísima Trinidad* es representativa de cierta práctica en un período que se sitúa entre, por una parte, los grandes tratados teóricos del reinado de Felipe III (los *Avisos* de fray Agustín Salucio, a fines del siglo XVI, la *Instrucción de predicadores* de Terrones del Caño, escrita en 1605 y publicada en 1617, las obras de Ximénez Patón, *El perfecto orador* de 1612 y *La eloquencia española* de 1621, las *Cartas*

[15] Quevedo entretuvo con varios predicadores estrechas relaciones, unas veces amistosas, como con Fray Cristóbal de Torres o Fray Hortensio Paravicino, y otras veces muy conflictivas, como con el Padre Pineda o con Fray Diego Niseno. Más allá del trato de las personas, convendría comparar detalladamente el texto de esta homilía con otras, también de la Santísima Trinidad, impresas por aquellos años. Pienso en particular en las de Fray Diego Murillo, de Fray Diego López de Andrade, de Fray Cristóbal de Avendaño, y de Paravicino.

AISO. Actas III (1993). Francis CERDAN. Quevedo predicador: la «Homilía de la Sa...
Centro Virtual Cervantes

filológicas de Cascales, de 1617, etc.) y por otra parte, las piezas maestras de la polémica de la mitad del siglo (alrededor de 1648), con las obras de José de Ormaza[16], de Ambrosio de Bondía[17], de Valentín de Céspedes[18], de Juan Bautista Escardó[19] o de Fray Agustín de Jesús María[20], todas ellas exactas contemporáneas de la *Agudeza* de Gracián.

Creo que el ejemplo de esta *Homilía de la Santísima Trinidad* de Quevedo puede proyectar una luz muy útil en este debate.

[16] Escribió, bajo el seudónimo de González de Ledesma, la *Censura de la elocuencia*, publicada en 1648 en Zaragoza. Existe una reedición moderna, por Giusepina Ledda y Vittoria Stagno, con introducción de G. Ledda, Madrid, El Crotalón, 1985.

[17] Ambrosio de Bondía, *Triunfo de la verdad*, Madrid, 1649.

[18] Respondió también a la obra de Ormaza en un largo panfleto todavía inédito, *Treze por dozena*, que estamos a punto de publicar José Enrique Laplana Gil y yo.

[19] Juan Bautista Escardó (SJ), *Retórica Cristiana*, Palma de Mallorca, 1647.

[20] Fray Agustín de Jesús María, *Arte de orar evangélicamente*, Cuenca, 1648.

AISO. Actas III (1993). Francis CERDAN. Quevedo predicador: la «Homilía de la Sa...
Centro Virtual Cervantes

Imagen y devoción: el *Norte de Ydiotas* de Francisco de Monzón (1563)

Pierre Civil
Universidad de París III

En el polémico *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* (1527-1528), Alfonso de Valdés denunciaba, a la par que la corrupción de la Iglesia, las muchas supersticiones, engaños y falsas devociones. El argumento suscitó en la Corte una aguda controversia. Según afirmó un testigo, el mismo Carlos Quinto se sintió «lastimado en su devoción a las imágenes»[1].

El erasmista español condenaba, a través del «nuevo lenguaje» de Lactancio, la inconveniencia y la indecencia de muchas representaciones religiosas (así como el excesivo número de reliquias), pero también reconocía, en un parlamento del Arcediano, que «el vulgo más fácilmente con cosas visibles se atrae y encamina a las invisibles»[2].

Entre la necesidad del culto y el peligro de idolatría, quedaba expuesta la total dimensión de un problema que no sólo fue candente en los intentos de reformar la Iglesia de la época sino que también se convirtió en tema predilecto de muchas reflexiones religiosas, tanto teológicas como morales. Las numerosas tomas de posición sobre la legitimidad de la veneración a las imágenes encontraron eco directo en la liturgia y la práctica devocional, colectiva o individual. Por otra parte, al precisar la forma y el estatuto de la obra figurativa en el espacio de lo sagrado, también afectaban de manera duradera el terreno de la creación artística.

Como se sabe, la cuestión no surgió en los primeros decenios del siglo XVI. Entendida en su significado general de producción representativa (sea escultórica, pictórica o grabada) ofrecida a la mirada de los fieles, la imagen ya había alimentado vivas discusiones durante toda la Edad Media. El Concilio de Nicea de 987 puso fin a la crisis iconoclasta y cobraron entonces valor dogmático los escritos de San Agustín, San

1 Marcel Bataillon, *Erasmo y España*, p. 386.
2 Alfonso de Valdés, *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* (1527-1528), p. 206.

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III, Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). Pierre CIVIL. Imagen y devoción: el «Norte de Ydiotas» d...
Centro Virtual Cervantes

Gregorio Magno o Juan Damasceno (entre otros muchos) que impusieron la teoría de la imagen como «prototipo» y el tópico de la *Biblia pauperum*. Estos principios fueron matizados más tarde por San Bernardo o San Buenaventura. Entre las afirmaciones de mayor repercusión, destacan las de Tomás de Aquino que consideraba:

> tres razones para la existencia institucionalizada de imágenes en la Iglesia: primera, la instrucción de los analfabetos, que podrían aprender en ellas como en los libros; segunda, el misterio de la Encarnación y los ejemplos de los santos podrían perdurar más firmemente en nuestra memoria viéndolos representados ante nosotros a diario; y tercera, las emociones se estimulan más eficazmente que con cosas oídas[3].

Estas autoridades constituyeron naturalmente el repetido apoyo de los defensores de las imágenes cuando, en la primera mitad del siglo XVI, la Iglesia tuvo que enfrentarse a la iconoclasia radical de la Reforma protestante, a las críticas de los partidarios de Erasmo y al rechazo por parte de los alumbrados españoles. Pero al mismo tiempo se avanzaban nuevas propuestas de uso de la representación visual como vía de espiritualidad interior.

En torno a la imagen religiosa, se expresaron unas preocupaciones constantes, personales o relacionadas con corrientes espirituales, sean renovadoras o tradicionales. Los pareceres de Francisco de Osuna, de Alejo Venegas o de Ignacio de Loyola, por ejemplo, ilustran este complejo debate que desembocaría en una especie de prudente tercera vía con el famoso decreto doctrinario de la sesión XXV del Concilio de Trento. Allí fueron reafirmadas las tres funciones canónicas de la imagen: enseñanza, memoria y devoción, con algunos preceptos y consideraciones en vista de controlar su rigurosa conformidad.

En 1563, en el mismo año en que los padres conciliares establecían la posición teórica de la Iglesia frente al problema, se publicaba en Lisboa, en casa de Juan Blavio de Colonia, el *Norte de Ydiotas* del doctor Francisco de Monzón. No ha llamado mucho la atención este tratadito (de unos treinta folios en tamaño pequeño), en el que se contraponen imágenes y comentarios. Aparece muy significativo de la tonalidad general sobre el tema y, aunque no se le ha reconocido un impacto importante, interesa por su carácter preciso y práctico. Por otra parte, este libro ilustrado de meditación ofrece uno de los primeros ejemplos en castellano de un género que irá desarrollándose a finales del siglo. Su originalidad estriba en un doble enfoque de reivindicada pedagogía religiosa y de contemplación visual como soporte de un ejercicio de meditación «muy espiritual y provechoso», según reza el título.

La segunda edición de la obra (no se conservan ejemplares de la primera y se desconoce la fecha) va dirigida a las «personas simples y sin letras que no tengan leción de libros»[4]. Esta es la clásica definición del *idiota* (a la que Venegas añadía la dimensión social de «hombre plebeyo» en su *Breve declaración de las sentencias y vocablos* de

---

[3] David Freedberg, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, p. 197.

[4] Francisco de Monzón, *Norte de Ydiotas, compuesto y revisto [...]. A donde se trata de un exercicio muy espiritual y provechoso*, f. 5r.

AISO. Actas III (1993). Pierre CIVIL. Imagen y devoción: el «Norte de Ydiotas» d...
Centro Virtual Cervantes

1543)[5], aquí orientada hacia la tradicional concepción de las imágenes sagradas como *libri idiotarum*. Se trata de conseguir (así lo precisa el prólogo):

> el acceso al segundo grado de la divina meditación y de allí, al de la oración perfecta hasta llegar al supremo de la contemplación[6]

o sea un verdadero recorrido espiritual por el que hay que guiar u orientar a los «ydiotas». Para convencer y reforzar el principio de ejemplaridad, Monzón se vale de la ficción de un caso concreto: «un hombre religioso y virtuoso, estando en una yglesia, puso los ojos en una devota mujer mirando en un libro que tenía en las manos abierto». Sin hablar palabra, la mujer hacía movimientos corporales, «gestos y meneos exteriores, lloraba, sospiraba», mostraba temor y luego alegría, «en gran elevación de su espíritu». El religioso le preguntó por las oraciones que la movían a tanta devoción. Contestó ella:

> conociendo que soy persona simple, hize pintar aquí unas ymágenes para inflamar mi tibieza [...] y con estas meditaciones se engendran las pasiones que vistes en mí[7].

El hombre, deseoso de saber cuáles eran las imágenes, tomó el libro y halló en él pintadas «ocho diversas figuras en ocho hojas»:

> La primera era negra, y tenía muy feas y disformes figuras. En la segunda estaba la muerte [...]. La tercera hoja, tenía un juez assentado [...] y los demonios. En la quarta, estaba la boca del infierno [...]. La quinta tenía la ymagen de nuestra Señora [...]. En la sexta estaba David puesto delante de Dios [...]. La séptima hoja tenía a Christo crucificado [...]. En la octava estaba la coronación de nuestra Señora, adonde la Santísima Trinidad le da la Corona eterna de la gloria[8].

Admirado, pidió a la mujer que le declarase lo que significaban. Aquí empieza el tratado con las referidas declaraciones: ocho breves discursos, en primera persona, de cada una de las meditaciones que, según confiesa ella, le había inspirado el sermón de un predicador.

Encabezan los distintos capítulos las ilustraciones correspondientes: una serie de viñetas tradicionales, grabados xilográficos algo toscos y más alusivos que verdaderamente imitativos.

Salta a la vista la ambigüedad de tal principio de composición; el libro para idiotas, únicamente compuesto de imágenes, sirve de pretexto para un comentario destinado en realidad a los que saben leer, una especie de modo de empleo para la conveniente lectura

---

[5] Alejo Venegas, *Breve declaración de las sentencias y vocablos* (1543), en *Escritores místicos españoles*, I, p. 303.

[6] F. de Monzón, *Norte de Ydiotas*, f. 5v.

[7] *Id., ibid.*, f. 6v.

[8] *Id., ibid.*, ff. 6v-7r.

AISO. Actas III (1993). Pierre CIVIL. Imagen y devoción: el «Norte de Ydiotas» d...
Centro Virtual Cervantes

de las representaciones religiosas, a la vez que un ejercicio espiritual en ocho etapas para la meditación.

Un estudio detallado del tratado de Monzón sobrepasaría los límites de este trabajo; sólo se pretende enfocar aquí algunos aspectos didácticos y unas cuantas implicaciones en torno a la cuestión de las complejas interacciones entre la palabra escrita y las imágenes sagradas.

La estrategia narrativa que se acaba de exponer, así como los abundantes giros retóricos y ciertas digresiones exhortatorias o doctrinales, ponen de relieve la evidente influencia de la predicación y de la oratoria. Esta huella del tradicional *exemplum*, aún muy difundido en el siglo XVI, encuentra particular fuerza a través de la clara ordenación temporal del relato en secuencias, como resorte de una ejemplar experiencia iniciática.

Hasta ahora, se han reunido pocos datos sobre el Doctor Francisco de Monzón; se sabe que por los años 1520 estudió en la Universidad de Alcalá donde se graduó en Artes y Teología, llegando a ocupar aquellas cátedras, y que fue un afamado predicador. La Emperatriz Isabel le envió a su hermano Juan III de Portugal en 1532 y prosiguió allí su carrera como catedrático en Lisboa y Coimbra, luego como capellán y predicador del Rey y de su nieto don Sebastián[9].

Constituyen el eje de sus obras conocidas la orientación didáctica y la preocupación por la formación doctrinal, perspectivas que se verifican en tratados como el *Norte de confesores* (1546) o los *Avisos espirituales* (1563). Marcel Bataillon, al interesarse por su *Espejo del Príncipe Christiano y su educación*, publicado en 1544 y 1571, detectó huellas de erasmismo en los escritos de este clérigo formado en la reformista Alcalá de principios de siglo[10]. En el *Norte de Ydiotas*, parecen muy lejanos los ecos de las posiciones de Erasmo o de sus discípulos. Fue editada en Sevilla, en 1546, la traducción al castellano del famoso *Modus orandi*, en el que se indignaba el Humanista de Rotterdam de la presencia, en los templos, de pinturas de «tantas fábulas y tantas ñoñerías» y de las oraciones populares y supersticiosas «que no están muy lejos de las imprecaciones mágicas». La obra inspiraría el *Tratado de la oración* de Antonio de Porras cuya tercera parte contiene siete contemplaciones para los días de la semana; y, sobre todo, en una misma línea crítica, el *Commento en romance* del Doctor Navarro Martín de Azpilcueta, insigne promovedor de la Reforma católica. Publicado repetidas veces a partir de 1545 en Coimbra (en cuya Universidad enseñaba su autor con Francisco de Monzón), más bien se trata de una revisión ortodoxa de los problemas planteados por la oración y particularmente por la piedad interior de la gente humilde, invitada «a orar muy a menudo y brevemente», sin pronunciar palabra. Parecida misión pedagógica manifiesta el «Prólogo al lector» de la *Guía de pecadores* de 1556, que salió también de la imprenta de Juan Blavio de Colonia en Lisboa, y en el que Fray Luis de Granada presenta su obra como:

---

[9] José A. Álvarez de Baena, *Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*, t. II, pp. 96-98.

[10] M. Bataillon, *Erasmo y España*, pp. 629-630.

AISO. Actas III (1993). Pierre CIVIL. Imagen y devoción: el «Norte de Ydiotas» d...
Centro Virtual Cervantes

pequeño despertador que pudiesen encomendar los predicadores en los pueblos [...] pues la memoria de los hombres es tan flaca[11].

El tratado de Monzón participa de cierto humanismo cristiano que se respiraba en la Corte y en las Universidades del Portugal de Juan III, la llamada corriente de *piedade nova* que se manifestaba en círculos devotos aristocráticos[12]. Resulta significativa al respecto la dedicatoria a doña María de Silva, mujer de Francisco de Sousa Tavares, autor de un conocido *Libro de doctrina spiritual* (1564). Pero no menos evidente es su directa filiación con el pensamiento de Francisco de Osuna, Juan de Ávila y Luis de Granada. Más que con determinados planteamientos erasmistas, conviene relacionar el tratadito con la renovadora espiritualidad peninsular y enmarcarlo también en aquel amplio proceso de catequización y de formación, vigente a lo largo del siglo.

Se utilizaron en España numerosos catecismos y devocionarios, libros de piedad, de «oración y meditación», con los títulos significativos de *espejo*, *itinerario* o *lucero*, muy a menudo acompañados de algunos grabados ilustrativos, con el firme propósito de propagar la doctrina o, simplemente, de dar a conocer «los elementos de la celestial sabiduría».

El orden de las viñetas y la progresión de las declaraciones del *Norte de Ydiotas* remiten a cierta influencia de la oración mental metódica y de la contemplación imaginativa. El *Exercitatorio de la vida espiritual* del benedictino García de Cisneros que tuvo, a partir de 1500, múltiples ediciones, ofrecía un sistema de determinados ejercicios para los días de la semana, asentando la primera vía espiritual, «la vía purgativa, materia del temor», en las sucesivas memorias de los pecados, de la muerte, del infierno, del juicio, de la Pasión, de Nuestra Señora y de la Gloria[13]. Al adoptar este esquema estructural, Monzón intercala una octava figura, la del Rey David que desarrolla el tema del castigo divino y hace hincapié en el temor a Dios. Además de las obras franciscanas relativas a una espiritualidad contemplativa centrada en la Pasión de Cristo, cobraron valor de modelo los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola, así como las *Anotaciones* y las *glosas* a las que dio lugar. Instrumento de santificación y de autorreflexión, el manual propugna el uso de un verdadero arte de la memoria y de *loci* particulares como puntos de partida para la meditación, si bien no se sistematiza la visión a base de concretas representaciones figuradas. De crucial importancia para la comunicación religiosa, el método de la oración mental ignaciana pretende mover los afectos del devoto mediante las precisiones plásticas de la «composición de lugar», fuente de la posterior eficacia jesuítica en el campo de la utilización edificante de la imagen[14].

En esta perspectiva del diálogo personal con lo divino, no parece del todo indiferente el que Monzón haya escogido a una mujer como ejemplo de gente indocta. Se perfila aquí no sólo la realidad sociocultural de la inferioridad femenina frente al saber, sino

---

11 Fray Luis de Granada, *Guía de pecadores*, p. 13.

12 José Sebastião da Silva Dias, *Correntes de sentimento religioso em Portugal (séculos XVI a XIII)*, I, pp. 295-362.

13 Melquiades Andrés, *La teología española en el siglo XVI*, II, pp. 189-192.

14 Véase, entre otros estudios, Pierre-Antoine Fabre, *Ignace de Loyola. Le lieu de l'image*.

AISO. Actas III (1993). Pierre CIVIL. Imagen y devoción: el «Norte de Ydiotas» d...
Centro Virtual Cervantes

también el problema de aquellas beatas y otras tantas «mujeres sin letras» que, a falta de formación religiosa, habían caído en las desviaciones del alumbradismo o del iluminismo, corrientes en las que la relación directa con Dios prescindía de la mediación de ceremonias o de imágenes[15]. Como es sabido, por los años 1560, se hizo más patente el peligro de herejía en la Península y aumentó el clima de sospecha al respecto. El predicador de Juan III (que asistió a la introducción del Santo Oficio en Portugal) subraya en el prólogo la perfecta ortodoxia de un tratado «aprovado por todos los Inquisidores de España, aunque han vedado con razón otros que trataban de doctrina espiritual»[16].

A veces denunciada por su frívola concesión al paganismo y su falsa seducción, acusada también de favorecer la degradación de lo espiritual en lo material, la imagen como cimiento de la devoción ya sustentaba las experiencias místicas de Teresa de Ávila. Algunos artistas tomaron la pluma en defensa e ilustración de su conveniencia y carácter sagrado. El portugués Francisco de Holanda, en el tratado *De la pintura antigua* de 1548, afirmaba que «la Pintura [...] es una declaración del pensamiento en obra visible y contemplativa y segunda naturaleza». Añadía también, siguiendo los antiguos decretos: «Es viva escriptura y doctrina para los indoctos; mas, a los contemplativos e letrados acrecentamiento es de saber».

En un capítulo dedicado a «la pintura de las imágenes invisibles», «para en ellas contemplar», aconsejaba la representación de la Divinidad, de las virtudes y también de los vicios y pecados precisando para éstos últimos:

> ...acordándonos continuamente de ellos para huirlos, teniéndolos pintados en sus disformidades y quimeras mostruosos y enormes[17].

En esta misma línea, Monzón ofrece la sorprendente viñeta de la primera hoja, bajo la forma de unos borrones oscuros y deformes que materializan el alma pecadora (fig. I). Esta pura abstracción formal como representación simbólica de la fealdad moral toma apoyo directo en la confesión que suscita en la mujer: «he ennegrecido mi ánima más que los carbones», dice ella. La visualización de lo invisible en imagen-espejo provoca una contrita reflexión interior («empiezo a entrar dentro de mí», declara a continuación) a la vez que el desorden exterior de la reacción corporal («abundancia de lágrimas»); la carga emotiva de un temor cada vez más intenso libera el espíritu del mundo físico y lo induce a considerar sus errores a la luz de la Doctrina.

El esquema inaugural de la serie de las declaraciones enfoca con particular relieve el carácter antinaturalista de la imagen, mera etapa en esta vía de desmaterialización. No se pretende imitar ni restituir «retratos de realidad». El grabado aparece como simulacro, apto para recordar otra anterior impregnación visual. Puro artificio que inicia la fase preparatoria de la meditación, su función es la de llevar a la inmaterialidad. Conforme se

---

15 Annie Frémaux Crouzet, «Alegato en favor de las *mujeres idiotas*: aspectos del franciscanismo feminista en la *Glosa* de Francisco de Torres al *Conorte* (1567-1568) de Juana de la Cruz», pp. 99-116 y Antonio Márquez, *Los alumbrados*, p. 38.

16 F. de Monzón, *Norte de Ydiotas*, f. 3r-v.

17 Francisco de Holanda, *De la pintura antigua (1548). Versión castellana de Manuel Denis (1563)*, p. 98.

AISO. Actas III (1993). Pierre CIVIL. Imagen y devoción: el «Norte de Ydiotas» d...
Centro Virtual Cervantes

desarrolla el ejercicio, la mujer idiota consigue una verdadera *translatio* mental, incorporándose a la Pasión de Cristo: «me allegava por cordial meditación al pie de la Sagrada Cruz, como hizo la Madalena, para recoger alguna gota de sangre»[18].

Paradójicamente, los ojos son los que favorecen el abandono del mundo sensible. El principio de la articulación de la vista con la aprensión de lo divino responde a una larga cadena de consideraciones, desde los planteamientos de Nicolás de Cusa, ya en el siglo XV, a los que formulaba el portugués Frei Heitor Pinto, en 1552, al defender la «excelencia de la vista sobre los otros sentidos»[19].

Tal concepción de la imagen como prototipo, a la vez convocada y rechazada, puede explicar, si no el descuido de la calidad formal o material del grabado, por lo menos su extrema esquematización, tal como se comprueba, por ejemplo, en la viñeta de «La Coronación de Nuestra Señora» (fig. II) que concluye el ejercicio. Se trata deliberadamente de una imagen «esencial», imagen que tiene que ser imagen; esta opinión muy compartida a mediados del siglo XVI, tuvo consecuencias en la misma configuración de las representaciones religiosas. Hasta cierto punto, justifica la primacía del carácter frontal de muchas escenas y la sencillez de las composiciones. La forma debe favorecer una clara identificación de los temas. La búsqueda de la belleza plástica, el excesivo sensualismo o la declarada *maniera* de ciertas corrientes artísticas provocaron condenas radicales. Sin embargo, las aportaciones técnicas de la calcografía iban a permitir una mayor precisión de la imagen, favoreciendo ciertas evoluciones hacia objetivos pedagógicos más amplios. El uso generalizado del grabado de meditación culminaría con los tratados del italiano Luca Pinelli y las famosas *Adnotationes et meditationes in Evangelia* del Padre jesuita Jerónimo Nadal, publicadas en 1594[20]. Queda patente el paso de la meditación individual a una devoción más exterior, corroborada por la promoción de las ceremonias y ritos colectivos. El propósito de fomentar la piedad más extensa llevaría a insistir en la necesidad de la imagen, privilegiando entonces su dimensión informativa y educativa.

Son abundantes los testimonios que manifiestan el escaso nivel de la instrucción doctrinal del llamado «pueblo rudo» en el siglo XVI[21]. Las meditaciones ilustradas podían constituir un oportuno instrumento de formación religiosa. Contemporáneo de las disposiciones oficiales de la Iglesia, el *Norte de Ydiotas* legitima una prudente toma en cuenta de la utilización práctica de las imágenes de devoción.

El discurso de introspección no glosa ni parafrasea el grabado sino que establece con él una relación dinámica, explicitando así su eficacia. Este modo de empleo tiende a contradecir las tradicionales acusaciones de error de las representaciones religiosas y complementa, de cierta manera, las posturas abstractas de los teólogos «iconolatras».

---

18 F. de Monzón, *Norte de Ydiotas*, f. 21r.

19 Nicolas de Cues, *Le Tableau ou la vision de Dieu* (1453), y Fernando R. de la Flor, *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotécnica española de los siglos XVII y XVIII*, p. 52.

20 Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, «Las *Imágenes de la Historia evangélica* del P. Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma», pp. 77-95 y François Lecercle, «Image et méditation. Sur quelques recueils de méditations illustrés de la fin du XVIe siècle», pp. 45-57.

21 Véase Augustin Redondo, «La religion populaire espagnole au XVIe siècle: un terrain d'affrontement?», pp. 329-369.

AISO. Actas III (1993). Pierre CIVIL. Imagen y devoción: el «Norte de Ydiotas» d...
Centro Virtual Cervantes

Sin embargo, en la paradójica construcción del *Norte de Ydiotas* no deja de apuntar la relativa fragilidad del estatuto de la imagen y de la meditación que se le vincula. El diálogo interior —aquí la improbable palabra de la mujer indocta— se enmarca en el artificio narrativo que le confiere su pleno valor de ejemplo. Queda asignada por tanto la exacta función del manual, la de dominar los posibles desórdenes de la imaginación.

BIBLIOGRAFÍA

Textos

Álvarez de Baena, J. A., *Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*, Madrid, Benito Cano, 1789.

Cues, N. de, *Le Tableau ou la vision de Dieu* (1453), ed. Agnès Minazzoli, París, Cerf, 1986.

Erasmo, *Obras*, ed. C. Blum, A. Godin, J. C. Margolin, D. Ménager, París, Bouquins-Robert Laffont, 1992.

Granada, Fr. L. de, *Guía de pecadores*, ed. M. Martínez Burgos, Madrid, Clásicos Castellanos, 1966 (1ª ed., Lisboa, Juan Blavio de Colonia, 1556).

_____ *Introducción del símbolo de la fe* (1583), en J. Cuervo, ed., *Obras de fray Luis de Granada*, vol. V-IX, Madrid, Fuentenebro, 1906-1908.

Holanda, F. de, *De la pintura antigua (1548). Versión castellana de Manuel Denis (1563)*, ed. E. Tormo y F. J. Sánchez Cantón, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1921.

Monzón, F. de, *Norte de Ydiotas, compuesto y revisto [...]. A donde se trata de un exercicio muy espiritual y provechoso*, Lisboa, Ioannes Blavio de Colonia, 1563 (B. N. Madrid: R-3297).

_____ *Libro primero del espejo del príncipe christiano*, Lisboa, Luis Rodrigues, 1544 (B. N. Madrid: R-13016).

_____ *Avisos espirituales*, Lisboa, Ioannes Blavio de Colonia, 1563 (B. N. Madrid: R-2897).

_____ *Norte de confessores*, Lisboa, Luis Rodrigues, 1546 (Biblioteca Pública de Evora: Res. 1e 286).

Valdés, A. de, *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* (1527-1528), ed. R. Navarro Durán, Madrid, Cátedra, 1992.

Venegas, A., *Breve declaración de las sentencias y vocablos* (1543), en *Escritores místicos españoles*, I, Madrid, NBAE, t. XVI, 1911.

Estudios de referencia

Andrés, M., *La teología española en el siglo XVI*, 2 vols., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1976.

AISO. Actas III (1993). Pierre CIVIL. Imagen y devoción: el «Norte de Ydiotas» d...
Centro Virtual Cervantes

Bataillon, M., *Erasmo y España*, trad. de Antonio Alatorre, 2ª ed., México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1950.

Batllori, M., *Humanismo y Renacimiento. Estudios hispano-europeos*, Barcelona, Ariel, 1987.

Braga, T., *Historia da Universidade de Coimbra nas suas relaçoes com a instrução publica portuguesa*, Lisboa, Academia Real das Sciencias, t. II, 1895.

Fabre, P. A., *Ignace de Loyola. Le lieu de l'image*, Paris, Vrin-E.H.E.S.S., 1992.

Flor, F. R. de la, *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotécnica española de los siglos XVII y XVIII*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1988.

Frémaux-Crouzet, A., «Alegato en favor de las *mujeres idiotas*: aspectos del franciscanismo feminista en la *Glosa* de Francisco de Torres al *Conorte* (1567-1568) de Juana de la Cruz», en *Homenaje a J. A. Maravall*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1985, vol. II, pp. 99-116.

Freedberg, D., *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, trad. de P. Jiménez y J. García Bonafé, Madrid, Cátedra, 1992 (1ª ed. 1989).

Lecercle, F., «Image et méditation. Sur quelques recueils de méditations illustrés de la fin du XVIe siècle», en *La méditation en prose à la Renaissance, Cahiers V. L. Saulnier 7*, Paris, E.N.S., 1990, pp. 45-57.

Leitão Ferreira, F., *Noticias chronologicas da Universidade de Coimbra*, ed. de Joaquim de Carvalho, vol. I, segunda parte, Coimbra, Universidade, 1938.

Marías, F., *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, Taurus, 1989.

Márquez, A., *Los alumbrados*, Madrid, Taurus, 1972.

Martínez-Burgos García, P., *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*, Valladolid, Universidad, 1990.

Menozzi, D., *Les images. L'Eglise et les arts visuels*, Paris, Cerf, 1991.

Milhou-Roudié, A., «Hétérodoxie et condition féménine: le cas de María de Cazalla», en A. Redondo, ed., *Images de la femme dans l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles*, Colloque du C.R.E.S., sept.-oct. 1992, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, pp. 269-78.

Montaner, E., «Aspectos devocionales en las imágenes del Barroco», *Criticón*, 55, 1992, pp. 5-14.

Nicée II, 987-1987. Douze siècles d'images religieuses, ed. de F. Boespflug y N. Lossky, Paris, Cerf, 1987.

Redondo, A., «La religion populaire espagnole au XVIe siècle: un terrain d'affrontement?», en *Culturas populares. Diferencias, divergencias, conflictos*, Madrid, Univ. Complutense-Casa de Velázquez, 1986, pp. 329-369.

Rodríguez G. de Ceballos, A., «Las *Imágenes de la Historia evangélica* del P. Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma», *Traza y Baza*, 5, 1974, pp. 77-95.

AISO. Actas III (1993). Pierre CIVIL. Imagen y devoción: el «Norte de Ydiotas» d...

Centro Virtual Cervantes

Silva Dias, J. S. da, *Correntes de sentimento religioso em Portugal (séculos XVI a XIII)*, 2 vols., Coimbra, Universidade, 1960.

Strubel, A., «Les théologiens et l'image au Moyen Age», *Images religieuses baroques. Figures (Cahier du Centre de Recherche sur l'Image, le Symbole, le Mythe)*, 5, 1990, pp. 35-52.

Terreiro, A., «A educação da mulher em Luis Vives e Francisco Monçon», *Broteria*, 102, 3 y 4, 1976, pp. 326-338 y 451-463.

——— *Um pedagogo espanhol na corte portuguesa do sec. XVI: Francisco de Monçon e us seus tratados de educação de principes e El espejo de la princesa cristiana*, Tesis doctoral inédita, Salamanca, Universidad Pontificia, 1972.

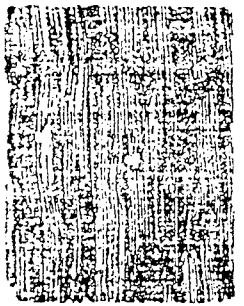
Wirth, J., «Théorie et pratique de l'image sainte à la veille de la Réforme», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. XLVIII, 2, 1986, pp. 319-358.

AISO. Actas III (1993). Pierre CIVIL. Imagen y devoción: el «Norte de Ydiotas» d...
Centro Virtual Cervantes

AISO. Actas III (1993). Pierre CIVIL. Imagen y devoción: el «Norte de Ydiotas» d...
Centro Virtual Cervantes

DECLARACION

dela primera hoja. Adonde ſe propone la malicia del peccado.



MIRANDO ESTA PRImera hoja negra con tãtas disformidades (dixo aq̃lla deuota muger) empieço a entrar dentro de my, y a reuoluer en my ſpiritu como con mis pecados he ennegrecido y affeado mi anima, borrando enella aquella ymagen, que Dios le imprimio en ſu criacion, y eſtragando la hermoſura que le añadio enel baptiſ-

¶ *Declaracion dela octaua hoja, dela Gloria Celeſtial.*

ESTAVA mi ſpiritu muy repoſado conſiderando los miſterios dela Cruz aſcondidos alos Gentiles, y vituperados delos Iudios, y reuelados alos deuotos Chriſtianos. Y hallaua que alli ſe aprendia vna celeſtial doctrina, que no alcançaron a ſaber todos los Philoſophos delas achiedemias del mundo. A donde deſcubria Dios los theſoros de ſu infinita ſabiduria, cuyos miſterios particularmente reuelo Dios aaquellos ſus antigos Prophetas, y mas plenariamẽte los deſcu-

Redención e identidad en *La fuerza de la sangre* de Cervantes

William H. Clamurro
Denison University

La fuerza de la sangre es la más unificada y en cierto sentido la más artísticamente enfocada de las *Novelas ejemplares*. Al mismo tiempo, presenta ciertos desafíos de interpretación. La dificultad principal radica en lo inverosímil de las motivaciones y reacciones psicológicas, por un lado, y las implicaciones morales, por otro. El matrimonio de Leocadia y Rodolfo —y así la restauración de la honra perdida de la mujer y la recuperación de una condición honrosa del hombre— le presta a la historia una resolución armoniosa y afirmativa. Pero la falta casi total de conciencia o responsabilidad moral por parte de Rodolfo produce un sentimiento de lo incompleto o de la falta de justificación[1]. Los comentarios de Forcione, El Saffar y Casalduero comparten cierta concordancia con respecto a la idea de que la lógica de la novela responde a lo milagroso, sea un milagro religioso en sentido estricto, o sea un milagro más bien secularizado[2]. El milagro abarca tanto las coincidencias narrativas como el inverosímil hecho de que el joven malintencionado del comienzo se transforme y se redima al final.

Al mismo tiempo la temática total de la novela incluye la cuestión de la identidad. En particular quisiera comentar los elementos que justifican el concepto de que *La fuerza de la sangre* representa no sólo una historia, o un ejemplo en el sentido medieval del término, de redención milagrosa, sino también la historia de varias identidades dentro de un complejo proceso de construirse, recobrarse, afirmarse y transformarse. Así, simultáneamente, el texto plantea una cuestión sobre las bases de definición de cualquier

[1] En cuanto a la estructura y el problema de Rodolfo y su aparente falta de cambio, ver Gitlitz, «Symmetry and Lust in Cervantes' *La fuerza de la sangre*», pp. 113-122.

[2] Ver Forcione, *Cervantes and the Humanist Vision*, pp. 317-397; El Saffar, *Novel to Romance*, pp. 128-138; Casalduero, *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»*, pp. 150-166.

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III, Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). William H. CLAMURRO. Redención e identidad en «La fuerza...
Centro Virtual Cervantes

identidad y en particular sobre la importancia de la virtud interior *versus* la visión u opinión exterior, la de la comunidad.

La cuestión de la identidad en *La fuerza de la sangre* presenta dos aspectos que merecen atención. El drama del ultraje de Leocadia y la milagrosa redención al final de la historia pueden leerse como un ejemplo no sólo de un acto de justicia, sino como una perfección o idealización de posibles relaciones entre personas como entes sociales, miembros de sendas clases sociales, al igual que como individuos en un sentido más existencial. En primer lugar, la identidad entendida en el sentido de lo único de cualquier individuo, o sea lo específico que se opone al anonimato, se nos presenta enfáticamente desde el comienzo como un elemento ambiguo. La oscuridad y la ambigüedad rigen en las primeras escenas de la novela y el acto o estado de conocer (el uno al otro) y de reconocer es problemático. Como Forcione ha notado, hay una estructura muy compleja de «luz» y «oscuridad», «visión» y «ceguera», especialmente al principio[3]. Se podría decir que, al comienzo, hay una notable ambigüedad de definición o reconocimiento de identidades, seguida por una patética pérdida de la identidad. Las resoluciones finales maniobradas por doña Estefanía operan en la novela una simultánea recuperación de identidad, por parte de Leocadia, y la plena emergencia de una identidad clara, definida e individual de Rodolfo como persona y no sólo como representante de una fuerza malvada, o un artificio narrativo que produce el acto pecaminoso y violento. Ante todo, *La fuerza de la sangre* nos plantea el problema de la identidad frente a la armonía *versus* la desarmonía social.

La historia sugiere el problema de las implicaciones de la obvia desigualdad de niveles sociales en cuanto al poder y la habilidad de defenderse o justificarse. Desde el principio, y en varios pasajes claves de la novela, la narración reitera el que la familia de Leocadia ocupa una posición social inferior a la de Rodolfo. En particular, la calidad honrada de la familia de Leocadia se basa en una conciencia de herencia noble y moral (por decirlo así) y no en una alta posición noble o bienes materiales. La situación inferior de la familia de Leocadia les sitúa en una postura débil y por eso les impone el silencio. Pero además del concepto cervantino del poder igualador de la «nobleza» basada en la virtud interior (como en el caso de Dorotea y don Fernando en el *Quijote*), también tenemos un sutil sentido de una armonía social que se rompe como resultado del crimen al principio de la historia y que se restaura, o mejor dicho, que logra alcanzar un estado más elevado o más ideal al final.

La ocultación de las identidades individuales, al principio, se relaciona metafóricamente con las complejas interrelaciones entre los conceptos de la identidad individual definida a base de la virtud interior *versus* la identidad determinada por el estado de la honra percibida por una comunidad. En efecto éste es el dilema de Leocadia y su familia al principio. La conclusión de la novela en cierto sentido permite la afirmación de la validez de una identidad basada en la virtud como fuente de la honra, en vez de la honra como (sólo) resultado de la opinión de la comunidad.

La novela misma, en su manera de narrar los hechos y describir lo visual y lo no visto, acentúa el anonimato. Por ejemplo, en los primeros párrafos el narrador describe a

[3] Ver Forcione, *Cervantes and the Humanist Vision*, pp. 356-357.

AISO. Actas III (1993). William H. CLAMURRO. Redención e identidad en «La fuerza...
Centro Virtual Cervantes

la familia de Leocadia sin detalles visuales específicos pero con precisión de la posición social: «un anciano hidalgo con su mujer, un niño pequeño, una hija de edad de diez y seis años y una criada»[4]. Como bien se sabe, este desdichado grupo («el buen hidalgo con su honrada familia») va subiendo a la ciudad a pie cuando lo encuentran Rodolfo y sus camaradas. La primera descripción de Rodolfo también evita detalles concretos de su aparencia física, pero sí subraya su carácter social y moral: «Hasta veinte y dos tendría un caballero de aquella ciudad a quien la riqueza, la sangre ilustre, la inclinación torcida, la libertad demasiada y las compañías libres, le hacían hacer cosas y tener atrevimientos que desdecían de su calidad y le daban renombre de atrevido» (p. 77). Otro detalle de gran importancia, tanto simbólica como funcional a las exigencias del argumento, es el hecho de que Rodolfo y sus amigos están enmascarados: «Rodolfo y sus camaradas, cubiertos los rostros, miraron los de la madre, y de la hija, y de la criada» (p. 77). Se podría decir que la desigualdad de estatus social, así como la oposición de movimiento (la familia a pie subiendo laboriosamente a la ciudad; los jóvenes, a caballo, bajando), se repite en una desigualdad de poder de reconocimiento: los inocentes, descubiertas y visibles las caras, se encuentran aun más débiles y victimizados en este estado de visibilidad frente a los poderosos anónimos, sin caras (y claro, descarados).

Desde el principio Rodolfo es radicalmente anónimo. En primer lugar, incluso en cuanto a los nombres propios, el texto impone una deliberada ambigüedad. Los nombres de los dos personajes principales son seudónimos: «Este caballero, pues —que por ahora, por buenos respectos, encubriendo su nombre, le llamaremos con el de Rodolfo» (p. 77), y similarmente en el caso de la mujer, el narrador también encubre su identidad: «Leocadia, que así quieren que se llamase la hija del hidalgo» (p. 77). Pero el complejo juego entre identidad y anonimato que predomina en la primera mitad de la novela va más allá de la cuestión de nombres. El texto pone en la oscuridad muchos elementos visuales de importancia. Por ejemplo, si el retrato inicial de Leocadia es un poco generalizado (es decir, el único indicio de su apariencia física es un convencionalismo: «la mucha hermosura del rostro que había visto Rodolfo»), la descripción visual de Rodolfo es aun más ambigua. En efecto, él es un hombre sin cara, sin distinción del parecer visual o de personalidad. Se recuerda además que la crucial escena de la violación sexual y lo que sigue en la alcoba de la casa de Rodolfo están caracterizados en términos de lo visual, dándose énfasis particular a la oscuridad de la escena. Así, en los primeros momentos después de que Leocadia vuelve en sí, ella no puede ver casi nada y ni aun puede distinguir la cara de su violador. Sólo cuando el hombre sale del cuarto y ella abre una ventana, puede Leocadia distinguir unos elementos del decorado.

En esta misma escena —tan central y desconcertante— se destaca la yuxtaposición de un silencio total, por parte de Rodolfo, y el discurso largo y complicado de Leocadia. Discurso frente al silencio, lo cual parece establecer un paralelo, quizás inverso, con el poder (posesión) visual que Rodolfo tiene —o mejor dicho, ha tenido al principio— sobre la visualmente debilitada Leocadia. El pasaje que incluye el largo discurso de Leocadia, después de volver en sí, es de gran importancia por dos razones: primero, lo

[4] Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. H. Sieber, p. 77; todas las citas se refieren a esta edición y se identifican en el texto por número de página.

AISO. Actas III (1993). William H. CLAMURRO. Redención e identidad en «La fuerza...
Centro Virtual Cervantes

que dice Leocadia sigue desarrollando el tema de los criterios de la honra. Según ella y como reitera el texto sistemáticamente, la honra existe y tiene una condición positiva o negativa no sólo como consecuencia de los hechos en sí, sino debido a la compleja relación entre actos y el conocimiento público de éstos. Como dice Leocadia, «venturosa sería yo si esta escuridad durase para siempre, sin que mis ojos volviesen a ver la luz del mundo, y que este lugar donde ahora estoy, cualquiera que él se fuese, sirviese de sepultura a mi honra, pues es mejor la deshonra que se ignora que la honra que está puesta en opinión de las gentes» (p. 79). El problema central es la pérdida de la «honra» de Leocadia; y aquí (así como por todo el texto) Cervantes define la respuesta al problema en términos de ocultarle el crimen a la comunidad, en vez de actuar a base de un reto que exige la venganza. Pero además, el discurso de Leocadia y este momento de la historia representan el comienzo de un proceso de ocultación no sólo de verdades vergonzosas, sino también de la verdadera identidad por parte de Leocadia: después de volver a casa y hablarle a su familia, y más tarde con el embarazo y el nacimiento del hijo, Leocadia desciende paso a paso a un nivel de anonimato. El término «encubrir» y el concepto del encubrimiento surgen con frecuencia en el texto. Así, la violación de Leocadia inicia el proceso de una pérdida de auténtica identidad tanto como la pérdida de su virginidad[5].

El embarazo y el consecuente nacimiento de Luis inicia el proceso inverso de la recuperación de autenticidad. Antes del afortunado accidente de Luis, él existe inocentemente dentro de un estado problemático de identidad: para mantener la ficción de la virginidad de Leocadia, Luis ha vivido con su propia madre bajo la ilusión de que ella es su tía. Así, Luis es una persona marginada necesariamente por razones de temor de revelación de lo ocurrido; él encarna también un signo del problema más fundamental: la autenticidad del ser *versus* la ficción del anonimato y de relaciones fingidas. La auténtica identidad del niño, así como la de su madre, sólo se restaura plenamente con la resolución y la reunión de sus padres.

Sin embargo, a pesar de su individualidad putativa, Luis también es un reflejo y una reproducción tanto del individuo (de Rodolfo, su padre) como de las cualidades «nobles» que, según la ideología implícita de la época y explícita de los textos cervantinos, son propias de las personas de sangre noble. Por ello, en la descripción del muchacho —después de hablar en términos muy convencionales de lo físico («de rostro hermoso»)— se indica que «en todas las acciones que en aquella edad tierna podía hacer, daba señales de ser *de algún noble padre engendrado*» (p. 85; el subrayado es mío). De esta manera, Luis funciona (en términos de la narrativa y de la temática) como un puente entre las dos personas principales (Leocadia y Rodolfo), entre las dos familias. A un nivel más bien moral y simbólico, el niño conecta los dos estados de la identidad de Leocadia: un estado inicial de vergüenza, encubrimiento y marginación, y al final, un estado de honra restaurada y de pleno reconocimiento y autenticidad.

Este desenlace sólo logra acontecer como consecuencia del accidente y del consiguiente «reconocimiento» milagroso del niño por el padre de Rodolfo. Después del

[5] Ver por ejemplo p. 84: Leocadia «gimió y lloró de nuevo, y se redujo a cubrir la cabeza, como dicen, y a vivir recogidamente debajo del amparo de sus padres, con vestido tan honesto como pobre».

AISO. Actas III (1993). William H. CLAMURRO. Redención e identidad en «La fuerza...
Centro Virtual Cervantes

accidente, cuando el padre de Leocadia le agradece al caballero sus esfuerzos por auxiliar al niño, el caballero le responde «que no tenía que agradecelle, porque le hacía saber que cuando vio al niño caído y atropellado, le pareció que había visto el rostro de un hijo suyo, a quien él quería tiernamente, y que esto le movió a tomarle en sus brazos y a traerle a su casa» (p. 86). Un poco más adelante, doña Estefanía expresa un sentimiento muy similar, diciéndole a Leocadia que «aquel niño se parecía tanto a un hijo suyo que estaba en Italia, que ninguna vez le miraba que no le pareciese a su hijo delante» (p. 87). Esta última declaración le da a Leocadia la ocasión y el ánimo de revelarle a doña Estefanía la historia hasta ahora reprimida. Lo que Leocadia le dice es, en efecto, la primera revelación de las verdades de la identidad de Luis y de Leocadia misma a una persona que no fuera miembro inmediato de su familia. De esta manera, Luis es la pieza que falta del misterio, el cuento del pecado y la aniquilación temporal de la identidad de su madre, Leocadia.

Pero si el milagro o coincidencia del accidente de Luisico acontece a base de una «anagnórisis» parcial e intuitiva, la resolución total del conflicto de la novela sucede a base de otra anagnórisis; una que es más compleja y gradual y que empieza con una falta de reconocimiento, por parte de Rodolfo. En efecto, la conclusión de la novela contiene la conexión y la reunión (o resolución) final necesarias para la redención de la honra e identidad de Leocadia; también estas escenas finales contienen otra redención, la de Rodolfo. Cuando el violador vuelve a casa después de más de siete años en Italia, parece una persona transformada, o al menos bien distinta, en comparación al joven violento, desenfrenado e inmoral del comienzo. Por primera vez le oímos hablar; de hecho, su respuesta a su madre —es decir, la reacción al retrato de la mujer supuestamente prometida como la novia— es el primer discurso de importancia articulado por Rodolfo.

Cuando Rodolfo ve a Leocadia, en el momento tan cuidadosamente ceremonial y «teatral» de su entrada, el detalle (en cuanto a la verosimilitud) más chocante es el que Rodolfo no reconoce a la misma mujer cuya belleza, hace unos siete u ocho años, le había instigado deseos lascivos. Ahora esta misma belleza le despierta un amor profundo, sincero y honesto. ¿Cómo es posible? Desde una perspectiva, aceptando el papel predominante de un mecanismo milagroso, la simple explicación es que el hombre malo del comienzo se ha transformado en una persona «virtuosa». Pero desde otra perspectiva de interpretación, se podría sugerir que por primera vez emerge la persona plena, el hombre que por fin tiene —y puede así revelar— una auténtica identidad. El que Rodolfo haya cambiado tan radicalmente sí puede, sin embargo, verse como un milagro. Pero al mismo tiempo otra manera de interpretar la conclusión de la novela (siguiendo el enfoque crítico de Welles[6]) sería reconocer el papel de las mujeres, Leocadia y en particular doña Estefanía, en el obrar de una integración casi milagrosa de Rodolfo en un círculo social y familiar más perfecto.

En la escena final «orquestrada» por doña Estefanía, se ve algo de la magia y del mecanismo de restauración de lo perdido que sucede hacia el final del drama de

[6] Ver Welles, «Violence Disguised: Representation of Rape in Cervantes' *La fuerza de la sangre*», pp. 240-252. Ver también Slaniceanu, «The Calculating Woman in Cervantes' *La fuerza de la sangre*», pp. 101-110.

AISO. Actas III (1993). William H. CLAMURRO. Redención e identidad en «La fuerza...
Centro Virtual Cervantes

Shakespeare, *The Winter's Tale*: la dama Paulina le revela al rey Leontes lo que parece ser una estatua de su esposa Hermoine, supuestamente muerta hace muchos años. Frente a esta visión, Leontes otra vez expresa sus sentimientos de culpa, tristeza y remordimiento, y en este momento la «estatua» se anima. Es la misma Hermoine, «perdida» durante tantos años; esta restauración completa la escena que empezó con el regreso de la desterrada hija de Hermoine y Leontes —significativamente llamada Pérdita— y todo concluye en una reintegración de la familia, un acto simbólico de perdón y renovación.

A pesar de las obvias diferencias de detalle, el desenlace de *La fuerza de la sangre* presenta una reunión y reconciliación bien parecidas a las de *The Winter's Tale*. Como ha sugerido Marcia Welles, la resolución de esta novela revela el poder redentor y transformador de la mujer: por su virtud, paciencia y sufrimiento, Leocadia ha redimido el acto de violencia y violación. Lo que fue desde un punto de vista una acción pecaminosa adquiere, en un presente redimido, un carácter positivo, ya que viene a ser lo que creó el indisoluble vínculo de matrimonio entre los dos. La magia del amor y de la fortaleza femenina posibilita este «milagro» tan inverosímil. Pero además el final de *La fuerza de la sangre* cierra el círculo de identidades incompletas. El momento tan curioso del doble desmayo (p. 93) puede verse como un detalle verosímil revelando la tensión emocional de Leocadia y las ansias del nuevo amor de Rodolfo. Es también un umbral milagroso entre un pasado vergonzoso y un futuro redimido y virtuoso —la autora de este drama, doña Estefanía le informa a su hijo «que esta desmayada que en los brazos tengo es tu verdadera esposa; llamo verdadera porque yo y tu padre te la teníamos escogida, que la del retrato es falsa» (pp. 93-94)—. La aclaración del término «verdadera» tiene la obvia función al nivel literal de explicar el artificio del retrato; pero a un nivel más profundo la declaración de la madre de Rodolfo de que Leocadia es la «verdadera esposa» tiene un valor simbólico y ceremonial: certifica e ilumina el hecho del pasado a la luz de la verdad del presente, revela otro nivel de identidad. El crimen de Rodolfo fue una violación, pero con la redención obrada por el tiempo, la virtud de las víctimas (Leocadia y Luis), el milagro de transformación, reconocimiento y revelación de identidad auténtica, y el poder unificador del elemento femenino (tanto doña Estefanía como Leocadia misma), el acto inicial se redefine y llega a ser la base de una unión ahora consagrada por el amor bajo la estructura ideal y social de una nueva familia.

BIBLIOGRAFÍA

Casalduero, J., *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»*, Madrid, Gredos, 1974.

Cervantes, M. de, *Novelas ejemplares*, ed. H. Sieber, Madrid, Cátedra, 1984, 2 vols.

El Saffar, R. S., *Novel to Romance: A Study of Cervantes' «Novelas ejemplares»*, Baltimore and London, The Johns Hopkins Univ. Press, 1974.

Forcione, A. K., *Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four «Exemplary Novels»*, Princeton, Princeton Univ. Press, 1982.

Gitlitz, D. M., «Symmetry and Lust in Cervantes' *La fuerza de la sangre*», en W. C. McCrary, J. A. Madrigal y J. E. Keller, eds., *Studies in Honor of*

AISO. Actas III (1993). William H. CLAMURRO. Redención e identidad en «La fuerza...
Centro Virtual Cervantes

Everett W. Hesse, Lincoln NE, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1981, pp. 113-122.

Slaniceanu, A., «The Calculating Woman in Cervantes' *La fuerza de la sangre*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 64, 2, 1987, pp. 101-110.

Welles, M. L., «Violence Disguised: Representation of Rape in Cervantes' *La fuerza de la sangre*», *Journal of Hispanic Philology*, 13, núm. 3, 1989, pp. 240-252.

AISO. Actas III (1993). William H. CLAMURRO. Redención e identidad en «La fuerza...

Centro Virtual Cervantes

Las *Aplicaciones* de Diego Rosel y Fuenllana: una reflexión sobre la geografía del relato en la España del siglo XVII

Fernando Copello
Universidad de Tours

Algunos autores que no son ni demasiado famosos, ni particularmente interesantes, ni excesivamente estudiados por la crítica, pueden ayudarnos a comprender mejor, una vez más[1], el proceso de codificación de la novela corta española. Tal es el caso de Diego Rosel y Fuenllana, «sargento mayor en las partes de España y gobernador de la ciudad de Sancta Agata en las de Italia», según se dice en la edición napolitana de 1613 de su *Parte Primera de varias aplicaciones, y Transformaciones, las quales tractan, Términos Cortesanos, Práctica Militar, Casos de Estado, en prosa y verso con nuevos Hieroglíficos, y algunos puntos morales* [2].

Poco sabemos de la vida de Diego Rosel. Alan Soons en su edición de las *Obras selectas* de este autor[3] se refiere a los elementos que aparecen en la portada y deduce también que habría servido en las Indias[4]. Interesan sus sugerencias acerca de la relación entre Diego Rosel y el personaje del Primo, autor de un libro de *Transformaciones* en la

---

1 Siguiendo esta misma dirección me ocupé ya de los relatos de Ambrosio de Salazar, en «Ambrosio de Salazar: la narración breve en un contexto no hispánico», pp. 149-163.

2 Diego Rosel y Fuenllana, *Parte Primera de varias aplicaciones, y Transformaciones.*

3 Rosel y Fuenllana, *Obras selectas*, ed. Soons. La edición contiene una parte de *Parte Primera de varias aplicaciones*, la única obra de Rosel que llegó a nosotros: «Al Lector», «Aplicación y Transformación del Galápago», «Aplicación y Transformación del Topo», «Poesías escogidas (dentro de la misma obra)».

4 *Ibid.*, p. 11. *Cfr.* también Soons, «The *Aplicaciones y Transformaciones* of Diego Rosel y Fuenllana», pp. 147-159.

AISO. Actas III (1993). Fernando COPELLO. Las «Aplicaciones» de Diego Rosel y Fu...
Centro Virtual Cervantes

segunda parte del *Quijote*[5]. El encuentro entre el Primo y el Caballero de la Triste Figura es inmediatamente anterior —y necesario, ya que el Primo oficia de guía— a la llegada a la cueva de Montesinos. Este episodio, evocador de un mundo pagano y, a la vez, paródico respecto de ese mismo mundo evocado, recuerda la atmósfera carnavalesca en la que se gesta el primer *Quijote*, relacionada de manera directa con el ambiente festivo que se vive en Valladolid a principios del siglo XVII[6]. Es justamente allí, y en esa época, donde Williard King sitúa una academia literaria cuyo rector o presidente lleva el seudónimo de Roselio, y detrás del cual se oculta seguramente nuestro autor[7]. No sería incierto imaginar que Cervantes recuerda a Rosel al redactar el episodio burlesco de la cueva de Montesinos porque ese tono alegre y carnavalesco lo cultivaron ambos —y no sólo ellos— durante los años de Valladolid. No es gratuito recordar aquí que en las mascaradas y bailes cortesanos el momento de máxima tensión y significación suele ser el de la transformación realizada por un dios o algún encantador[8]. Y estos juegos de apariencia y realidad que suelen ser la base de la transformación o metamorfosis nutrieron los años vallisoletanos de nuestros dos escritores. La licencia que aparece en *Varias aplicaciones y Transformaciones*, fechada en Barcelona en 1607, nos hace pensar que el libro de Rosel estaría ya redactado, al menos en parte, en la época en que se reunían los miembros de la academia descrita por Williard King.

Lope de Vega, en una novelita francamente paródica, como lo es su *Guzmán el bravo*, evoca a Diego Rosel como autor de un libro ideal para alejar la tristeza de los hipocondríacos. Quizá no sea casual que Lope recuerde a Diego Rosel en la introducción de una novela corta escrita posiblemente en relación con las fiestas celebradas en la corte durante la visita del príncipe de Gales en 1623[9], fiestas que vuelven a sumirnos en un

---

5 Rosel, *Obras selectas*, p. 11. Soons vuelve sobre este aspecto, más recientemente, en su reseña al libro de Michel Moner, *Cervantès: deux thèmes majeurs*, p. 149. *Cfr.* Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, II, 22, pp. 206 y 208.

6 *Cfr.* los trabajos de A. Redondo sobre el *Quijote*, particularmente «El personaje de don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina», pp. 36-59; y sobre este episodio, «El proceso iniciático en el episodio de la cueva de Montesinos del *Quijote*», pp. 749-760.

7 Williard F. King, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, pp. 39-40. Agrega King en una nota: «Además, los versos laudatorios de Quevedo —que estaba en Valladolid entre 1601 y 1605— reproducidos al principio del libro [*Varias aplicaciones*] hablan de Rosel como director de una academia: *Al carro del gran Phebo sirve de ex / Y de aquesta Academia el armandix, / Obedeciéndole todos como a dux*» (*ibid*, p. 40). Por otra parte, las aplicaciones se relacionan (aunque sean estructuralmente diferentes) con el juego del enigma, tan practicado por aquellos años por los cortesanos vallisoletanos (*Cfr.* A. Redondo, «Le jeu de l'énigme dans l'Espagne du XVIe siècle et du début du XVIIe siècle. Aspect ludique et subversion», p. 453). Las figuras de animales, tan presentes en las transformaciones de Rosel, son moneda corriente en la tradición del enigma. Para una síntesis sobre el problema consúltese María Pilar Cuartero Sancho, «Las colecciones de Luis de Escobar y Juan González de la Torre en la tradición clásica, medieval y humanística de las colecciones de enigmas», pp. 53-79.

8 *Cfr.* Soons, «The *Aplicaciones*», p. 157.

9 «que no era menester buscarle las aplicaciones de don Diego Rosel y Fuenllana, un caballero que se llamaba alférez de las partes de España y que imprimió un libro en Nápoles, *De aplicaciones*, que no debría estar sin él ningún hipocondríaco» (Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Rico, p. 144). Sobre los aspectos paródicos de *Guzmán el bravo* (1624) y su relación con los festejos por la visita del príncipe de Gales, *cfr.* Ettinghausen, *Prince Charles and the king of Spain's sister -what the papers said*, pp.

AISO. Actas III (1993). Fernando COPELLO. Las «Aplicaciones» de Diego Rosel y Fu...
Centro Virtual Cervantes

universo de parodia y comicidad. Por otra parte, el mundo del disfraz y de la transformación está también presente en el relato de Lope.

No podemos extendernos sobre la relación, evocada por Soons, entre Rosel y el protagonista de la *Novela del licenciado Periquín* de Juan Cortés de Tolosa[10], que escribió un libro incompleto titulado *Propiedades moralizadas de los animales* y que alcanzó diferentes grados militares en Italia[11]. Y tampoco queremos detenernos en el hecho de que Cervantes y Quevedo escriben sonetos laudatorios en las páginas preliminares de *Varias aplicaciones y Transformaciones*[12]. Lo que sí queremos decir es que Diego Rosel y Fuenllana era, antes de marcharse a Italia, un escritor perfectamente integrado en el circuito literario de la época. Y dentro de ese circuito podemos establecer de inmediato una relación con ciertos autores que, más tarde o más temprano, se interesaron por la redacción de novelas cortas: Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Juan Cortés de Tolosa.

Dentro de la problemática de la gestación de este género literario, sólo vamos a ocuparnos hoy de la elección de una localización espacial para los relatos breves escritos en la España del siglo XVII. En un estudio sobre 137 relatos breves españoles publicados entre 1613 y 1624, que mencionan todos ellos la situación geográfica en la que transcurre la mayor parte de la acción, pudimos comprobar que 104 (es decir el 76%) se sitúan en España y las posesiones españolas[13]. Las ciudades preferidas por los autores son, por supuesto, Madrid (20% de los relatos) y Sevilla (13% de los relatos). Otros lugares particularmente lejanos aparecen con poca frecuencia: Hungría (2 relatos), Trapizonda (2 relatos), Tracia (2 relatos), Armenia (1 relato), Asia (1 relato), Babilonia (1 relato), Creta (1 relato), Copenhague (1 relato), Grecia (1 relato), Polonia (1 relato), Siria (1 relato) y Esmirna (1 relato). Es decir que en los años posteriores a la publicación de las *Novelas ejemplares* de Cervantes la «tendencia hispánica» cae de su peso cuando los escritores eligen el escenario de sus historias.

La cuestión había sido muy diferente en los años anteriores. Basta recorrer *El Patrañuelo* (1567) de Juan Timoneda para verificar que de sus 22 patrañas, sólo una, la novena, transcurre concretamente —pero no totalmente— en la península ibérica[14]. Otra obra contemporánea de la del valenciano, los *Cuatro cuentos de ejemplos*, que podemos considerar como antecedentes de la novela corta, se sitúan entre Macedonia, Italia,

---

9 y 16; Copello, «L'utilisation parodique des liens de parenté dans *Guzmán el bravo* de Lope de Vega», pp. 183-191; *id.*, *Recherches sur la nouvelle post-cervantine de 1613 à 1624*, I, pp. 345-346.

[10] Rosel, *Obras selectas*, p. 11. *Cfr.* Juan Cortés de Tolosa, *Lazarillo de Manzanares con otras cinco novelas* (1620), II, pp. 53-105.

[11] El libro de Periquín incluye un juego de palabras en el estilo de Rosel («Parece que les llegó naturaleza el nombre a la propiedad del animal: concibe por el oído, pare por la boca, pues llámese comadreja», *ibid.*, II, p.76) y una transformación, que aunque mucho le debe a Ovidio (*ibid.*, II, p. 79), no deja de aludir al libro del sargento mayor.

[12] Rosel, *Parte Primera de varias aplicaciones*, pp. 17-18 s/n.

[13] Copello, *Recherches sur la nouvelle*, I, pp. 105-164.

[14] Timoneda, *El Patrañuelo*, pp. 93-99.

AISO. Actas III (1993). Fernando COPELLO. Las «Aplicaciones» de Diego Rosel y Fu...
Centro Virtual Cervantes

Francia y el norte de Europa[15]. Ciertamente, *El Abencerraje y la hermosa Jarifa* (1561) transcurre en España, pero es un caso muy particular dentro de lo que se escribía en la época. Y no es casual que Lucas Gracián Dantisco, que en su *Galateo español* (1593) dicta las normas de las novelas y cuentos que se han de contar, sitúe su *Novela del gran Soldán* en la gran Persia[16].

Frente a este panorama, vamos a analizar ahora cuál es la situación de Diego Rosel, escritor de relatos breves seguramente en años anteriores a 1607. Su *Parte primera de varias aplicaciones y Transformaciones* se compone de dos tipos de relatos. El primero es la *aplicación y transformación*: se explica allí la derivación de un nombre a través de una fábula o historia que culmina con una metamorfosis que tiene un sentido moral[17]. Por ejemplo, en la *Aplicación y transformación del Escarabajo*, se debe explicar el origen de este nombre y esto se hace a través de un relato que termina con la frase siguiente de Júpiter, personaje de la fábula: «Es cara. Abajo», mientras hace caer a la tierra a Tisidoro y a sus hermanos por desobedientes. Y entonces se nos explica:

> Quedándoles el nombre como postrera palabra Escarabajo, como ahora así se llaman los que destos descendieron; Cumpliendo con mi aplicación, y derivación del nombre. Y como abrasados, y fuego del Cielo quedaron tan negros [...] Vuelan poco por no levantarse al Cielo [...] Están y habitan en partes tan humildes, como castigo de su mucha vanidad. Andan por la mayor parte de noche, como gente avergonzada, que se ha visto en honra. No muerden, ni son maliciosos, por haber sido nobles[18].

El otro tipo de relato es la *aplicación*, es decir aquél que no termina en metamorfosis. Son las aplicaciones mucho más breves y se limitan a explicar el origen del nombre de una ciudad. Citemos, por ejemplo, el final de la *Aplicación del nombre de Barcelona*. Estando el rey en el puerto de la ciudad que hoy se llama Barcelona y viendo llegar un navío, dijo que el lugar se llamaría como «la primera palabra que deste navío, que por la mar viene, se entendiere»[19]. El bajel llegaba cargado de lonas y el guardia, que se llamaba Arce, le preguntó desde el muelle al patrón del barco:«¿qué va en el bajel?» Y el patrón del navío le respondió: «Va Arce lona». Y concluye la aplicación: «Y como estuvieran atentos, todos a un tiempo dijeron: ya nuestra Ciudad tiene nombre»[20].

A lo largo del libro las *aplicaciones* alternan con las *aplicaciones y transformaciones*, de modo tal que la estructura resultante es la siguiente:

Jornada Primera

1) Aplicación y Transformación del Elefante. Argumento de la Envidia.
2) Aplicación del nombre de la Ciudad de Venecia.

---

15 G. Vallín y G. Avenoza preparan la edición de este manuscrito. *Cfr.* «Los primeros pasos de la *novella* en España: *Cuatro quentos de exemplos*», pp. 31-40.

16 Gracián Dantisco, *Galateo Español* (1593), f. 100.

17 Rosel, *Parte Primera*, p. 13.

18 *Ibid.*, pp. 129-130.

19 *Ibid.*, p. 208.

20 *Ibid.*, p. 208.

AISO. Actas III (1993). Fernando COPELLO. Las «Aplicaciones» de Diego Rosel y Fu...
Centro Virtual Cervantes

3) Aplicación y Transformación del Avestruz. Argumento de la Liviandad.
4) Aplicación del nombre de la Ciudad de Roma.
5) Aplicación y Transformación del Escarabajo. Argumento de la Vanidad.
6) Aplicación del nombre de la Ciudad de Génova.

Jornada Segunda
7) Aplicación y Transformación del Galápago. Argumento del Sensual.
8) Aplicación del nombre de la Ciudad de Barcelona.
9) Aplicación y Transformación del Topo. Argumento del hombre avaro.
10) Aplicación del nombre de la Ciudad de Cartagena.
11) Aplicación y Transformación del Ébano y Brasil. Argumento de la administración paternal.
12) Aplicación del nombre de la Ciudad de Málaga.

Jornada Tercera
13) Aplicación y Transformación del Volcán. Argumento del respeto a los Reyes.
14) Aplicación del nombre de la Ciudad de Ronda.
15) Aplicación y Transformación del Camaleón, y Camafeo. Argumento a hombres neutrales.
16) Aplicación del nombre de la Ciudad de Granada.

Se compone entonces el libro de ocho *aplicaciones* y de ocho *aplicaciones y transformaciones*. Para las tres primeras *aplicaciones* eligió Rosel ciudades de Italia; según dice uno de sus personajes: «comenzando por las de Italia, para que los que me siguieren no vayan tan lejos hallándose en España»[21]. Es decir que el escritor ha pensado en el receptor español y no quiere alejarlo de lo que es para él un mundo cercano y conocido. Y, en efecto, las *aplicaciones* de las jornadas segunda y tercera se sitúan en ciudades peninsulares: Barcelona, Cartagena, Málaga, Ronda y Granada; lugares, hay que decirlo, más bien relacionados con el mundo mediterráneo[22]. Esta idea de acercarse al receptor, al menos geográficamente, corresponde al propósito del autor según palabras de su personaje Menandro: «procurando con buen estilo atraer al que no fuere tan aficionado a libros»[23]. El acercamiento a un público más numeroso parece traducirse también en el rechazo de las citas, muy claro en Rosel, que dice en su prólogo: «que la prosa sea prosa, y el verso verso, no deshaciéndola tantas citaciones, que la quiebren, y ellas son tan prolijas, y sabidas al fin como trabajo de otro»[24].

Sin embargo, al estudiar el lugar en el que transcurren sus *aplicaciones con transformación* nos damos cuenta de que Rosel las ha situado en lugares infinitamente lejanos o, al menos, exóticos: la *Transformación del Elefante* se inicia en «la gran

[21] *Ibid.*, p. 39.
[22] Existe una tendencia clara en la novela corta del siglo XVII a olvidar el norte peninsular para situar las narraciones en Madrid y en el sur de la península. *Cfr.* Copello, *Recherches*, I, pp. 105-154.
[23] Rosel, *Parte Primera*, p. 13 s/n.
[24] *Ibid.*, p. 13 s/n.

AISO. Actas III (1993). Fernando COPELLO. Las «Aplicaciones» de Diego Rosel y Fu...
Centro Virtual Cervantes

Trapizonda Ciudad antigua y grandiosa»[25]; la *Transformación del Avestruz* comienza en «las partes de Moscovia [donde está...] una suntuosa y gallarda Ciudad llamada Siria»[26]; la *Transformación del Escarabajo* transcurre en Grecia, «en una famosa Ciudad llamada Pincia»[27]; la *Transformación del Galápago* se inicia en «el Reino de Hungría, en una ciudad muy populosa»[28]; la *Transformación del Topo* comienza en «las partes de Tracia»[29]; la *Transformación del Ébano y Brasil* transcurre en «las partes de Asia [...] en una ciudad cabeza de Provincia»[30]; la *Transformación del Volcán* se sitúa inicialmente en el «Reino de Sicilia en la gran ciudad de Palermo que por entonces no era grande»[31]; y finalmente la *Transformación del Camaleón y Camafeo*, en que encontramos como personaje a un caballero español, transcurre en «la insigne y grandiosa ciudad de Babilonia corte donde por entonces residían los Emperadores gentiles»[32]. Es evidente que no tiene aquí Rosel la intención de acercar el escenario de sus relatos a sus receptores. Cumple con el deseo de variedad anunciado en su dedicatoria a Luis XIII de Francia[33]. Y si bien la *Transformación del Volcán* está más cerca de sus lectores ya que se sitúa en Sicilia, que era por entonces una posesión española, muy pronto destruye el autor esa posible proximidad al decir que el relato transcurre cuando la gran ciudad de Palermo no era todavía grande; es decir, en una época muy lejana. Lo que caracteriza a este tipo de relatos es la vaguedad de su localización que pretende situar a ese receptor peninsular en un universo imaginario. Se opone entonces el escenario de las *aplicaciones con transformación* al de las *aplicaciones «a secas»*.

Pero, a decir verdad, el examen de las *aplicaciones «a secas»* nos muestra que éstas también transcurren en una época lejana, ya que se sitúan en el momento en que las ciudades fueron fundadas. El acercamiento se da, sí, a través de la referencia a un espacio conocido y esto es ya un avance. Avance que también se manifiesta en la incomodidad con que Rosel vive el alejamiento temporal de sus ficciones. Por eso dice en el prólogo: «mires Lector los fines destas aplicaciones, que represento en el teatro deste libro, con las figuras al vivo de *las historias de nuestros tiempos*»[34]. Y reitera, refiriéndose a posibles anacronismos:

---

25 *Ibid.*, p. 18.
26 *Ibid.*, p. 48.
27 *Ibid.*, p. 87.
28 *Ibid.*, p. 142.
29 *Ibid.*, p. 214.
30 *Ibid.*, p. 281.
31 *Ibid.*, p. 393.
32 *Ibid.*, p. 474.
33 «siguiendo las aventuras de mis aplicaciones atravesando el mundo por la variedad de Provincias que en ellas toco (habiendo parte visto)» (*ibid.*, p. 7 s/n). También se interesa Rosel por la variedad de estados (*ibid.*, p. 12 s/n) y Soons ha afirmado que es Rosel el primero que escribe «novelas españolas de costumbres burguesas» (Rosel, *Obras selectas*, p. 19).
34 Rosel, *Parte primera*, p. 13 s/n (el subrayado es nuestro).

AISO. Actas III (1993). Fernando COPELLO. Las «Aplicaciones» de Diego Rosel y Fu...
Centro Virtual Cervantes

> Y no mires si en aquel tiempo no había artillería, pólvora y galeras, si había Papa, y Iglesias, y otras cosas tales, que no son defectos y convienen a la lectura, que *aunque no las hubo, se traen a la memoria para ahora que las hay*[35].

También a lo largo de las narraciones encontramos alguna digresión que establece la relación con el presente:

> Tesalia [...] se aderezaba y componía más su persona, de las mejores ropas, y galas [...] *Como hoy día (sin ser Diosas)* hacen muchas personas, que les estuviera mejor entender en la criación de sus hijos[36].

> *hay hoy* muchos Martes que las traen, con que después a las damas pagan, quedando perdidas, desmereciendo por ellas su linaje, sin honra su padre[37].

> Es pecado aborrecible [la vanidad], el cual por los nuestros *en España* más reina [...] la mucha vanidad de galas, bordados, pompas, coches, criados para servicio de sólo un hombre[38].

> ya *el día de hoy* a nadie se busca por vía de amistad, si no es para afrentarle, o haber dél alguna cruel venganza[39].

Esta relación con el presente, al que Rosel nos hace volver constantemente, aparece de manera manifiesta en el marco elegido para situar el coloquio que da lugar a estos relatos: una huerta a orillas del Manzanares[40], localización contemporánea e hispánica por excelencia. Pensemos que por los mismos años sitúa Antonio de Eslava el marco de sus *Noches de invierno* (1609) en Venecia, seguramente por apego a la tradición italiana de la *novella*.

Hay, entonces, en Diego Rosel un deseo claro de referirse a través de sus narraciones a un espacio y a una época cercanos y significativos para sus lectores. Las *aplicaciones* referidas al nombre de las ciudades recuerdan, por momentos, esa suerte de panegírico empleado por Gonzalo de Céspedes y Meneses para hacer el elogio del lugar en el que ocurrirá cada uno de sus relatos, en sus *Historias peregrinas y ejemplares* (1623)[41]. En efecto, allí, cada historia tendrá la función de inmortalizar la ciudad cuyo elogio se hace de antemano: Zaragoza, Sevilla, Córdoba, Toledo, Lisboa y Madrid. Pero la relación lógica que existe en Céspedes entre el texto referido a cada ciudad y el relato que allí

---

35 *Ibid.*, p. 13 s/n (el subrayado es nuestro).

36 *Ibid.*, p. 64 (*Aplicación y Transformación del Avestruz*, el subrayado es nuestro).

37 *Ibid.*, p. 77 (*Aplicación y Transformación del Avestruz*, el subrayado es nuestro).

38 *Ibid.*, pp. 130-131 (*Aplicación y Transformación del Escarabajo*, el subrayado es nuestro).

39 *Ibid.*, p. 362 (*Aplicación y Transformación del Ébano y Brasil*, el subrayado es nuestro).

40 *Ibid.*, p. 3.

41 Es necesario consultar la edición original (Gonzalo de Céspedes y Meneses, *Historias peregrinas y ejemplares*, Zaragoza, Juan de Larumbe, 1623 [B.N., Paris: 4° Oa 49]) ya que la edición de Castalia (por Yves-René Fonquerne, Madrid, Castalia, 1969) no incluye el elogio de las ciudades. *Cfr.* también Cros, *Protée et le gueux*, pp. 288-304.

AISO. Actas III (1993). Fernando COPELLO. Las «Aplicaciones» de Diego Rosel y Fu...
Centro Virtual Cervantes

transcurre no podía aparecer en el libro de Rosel. Sus *aplicaciones con transformación* no podían transcurrir en las ciudades a las que dedicaba sus *aplicaciones*. Los relatos de Céspedes y Meneses podían ser considerados como realistas o, al menos en algún caso, usando una terminología actual, como fantásticos[42]. Por eso podían ocurrir en ese mundo cercano y conocido para los lectores españoles. Las *transformaciones* de Rosel, debían transcurrir en lugares alejados y exóticos porque la misma definición del relato obligaba a utilizar elementos maravillosos: metamorfosis que realizaban dioses paganos u objetos mágicos facilitados por esos mismos dioses, como las sortijas de rubí y de esmeralda que Juno le entrega al infante en la *Transformación del Elefante*[43]. Rosel estaba obligado a utilizar el antiguo procedimiento de la lejanía que hace de lo extraordinario algo susceptible de ser creído[44]. Ciertamente, el carácter alegórico y moral de sus *transformaciones* podía haberle evitado el aspecto problemático que constituían los elementos sobrenaturales de sus relatos[45]. Pero, en el fondo, Rosel quería crear literatura verosímil. Y si bien parecía seguir, por un lado, el ejemplo de Gracián Dantisco cuya *Novela del gran Soldán*, que transcurre en la gran Persia, incorpora elementos maravillosos como la sortija de memoria y la espada que deshace hechizos[46], necesitaba también acercarse al universo cotidiano de sus lectores y a los problemas que planteaba la sociedad en la que vivía. Por eso sus *aplicaciones «a secas»*, situadas en un escenario itálico (que casi puede ser sentido como prolongación del espacio ibérico) o concretamente en la España del Mediterráneo, son más importantes de lo que uno cree. Constituyen un paso hacia esa novela corta nacional en la que el peso del escenario espacial autóctono es cada vez más cierto.

Sin duda Diego Rosel estaba todavía demasiado apegado a la idea de que *admirar* era un componente esencial en toda narración, o, mejor dicho, al concepto de que sólo era admirable lo extraordinario. Pero experimentaba , a la vez, la necesidad de traducir esos elementos extraordinarios a la realidad cotidiana de su público. Hay dos actitudes, dos direcciones en el libro de Rosel que bien pueden expresar las inquietudes y búsquedas de los escritores de la época.

No podemos olvidar que la metamorfosis es elemento frecuente en el cuento tradicional (y la novela es en parte su heredera)[47]. Y, por otra parte, la transformación es, como ya lo hemos dicho, un momento de máximo interés para los contemporáneos de Rosel presentes en mascaradas y bailes cortesanos. Era entonces una vena rica que

---

[42] Me refiero concretamente al capítulo XV, «Horrendo y espantoso suceso en los dos amigos», de *La constante cordobesa* (ed. Fonquerne, pp. 213-215) y a la aparición del espíritu de Ignacio Ortensio en los capítulos XVII y XVIII de *Los dos Mendozas* (*ibid.*, pp. 403-406) que son los dos episodios más problemáticos del libro. Sigo en mi concepto de fantástico las ideas de Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, p. 34: «En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides ni vampiros, se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar».

[43] Rosel, *Parte Primera*, p. 28.

[44] Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, p. 294.

[45] Todorov, *Introducción*, p. 79. De la misma manera, el marco narrativo que situaba estos relatos como juego de ingenio entre cortesanos podía evitarle el problema de presentarlos como posibles. Lo interesante en Rosel es que ciertos conceptos están en crisis.

[46] Gracián Dantisco, *Galateo Español*, f. 108.

[47] Propp, *Morphologie du conte*, p. 71; *id.*, *Les racines historiques du conte merveilleux*, p. 216.

AISO. Actas III (1993). Fernando COPELLO. Las «Aplicaciones» de Diego Rosel y Fu...
Centro Virtual Cervantes

convenía incorporar a todo relato. ¿Pero cómo hacerlo cuando se quiere transmitir otros valores, cuando se quiere hablar del hoy y del ahora con el público receptor? La respuesta en Rosel es la integración imperfecta de dos tipos de relatos y de un marco narrativo determinado en una misma obra. La respuesta de Cervantes quizá sea, por ejemplo, el tratamiento ambiguo del incidente de la cueva de Montesinos en el *Quijote*. Como lo dice Riley, el lector siempre se podrá preguntar si lo que don Quijote contó fue un sueño, una invención premeditada o cualquier otra cosa[48]. Y allí, en ese mundo al parecer onírico, todas las transformaciones son posibles. Quizá no sea entonces tan casual que Cervantes recuerde a Rosel (?) al componer este episodio. Y en cuanto a la novela corta propiamente dicha es Cervantes muy precavido al interesarse por elementos sobrenaturales en el *Coloquio de los perros*[49], que se desarrolla en la ciudad de Valladolid.

Acerca del libro de Rosel son pocas las conclusiones a las que llegamos. Pero al menos nos han servido sus relatos para pensar que la evolución hacia una localización peninsular de las narraciones fue quizá problema muy debatido en ciertos círculos literarios antes de que la novela corta tomara un rumbo muy preciso, que la convertiría concretamente en narrativa hispánica.

De un debate similar quizá también surgiera uno de los elementos más interesantes de la gran novela española: el de situar la increíble metamorfosis del pobre hidalgo Alonso Quijano en el prosaico y próximo territorio de la Mancha.

BIBLIOGRAFÍA

Cervantes, M. de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Andrés Murillo, Madrid, Castalia, 1986, 2 vols.

Céspedes y Meneses, G. de, *Historias peregrinas y ejemplares*, ed. Yves-René Fonquerne, Madrid, Castalia, 1969.

_____ *Historias peregrinas y ejemplares,* Zaragoza, Juan de Larumbe, 1623 [B. N. Paris: 4° Oa 49].

Copello, F., «Ambrosio de Salazar: la narración breve en un contexto no hispánico», *Filología*, XXII, 1, 1987, pp. 149-163.

_____ «L'utilisation parodique des liens de parenté dans *Guzmán el bravo* de Lope de Vega», en A. Redondo, ed., *Autour des parentés en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1987, pp. 183-191.

_____ *Recherches sur la nouvelle post-cervantine de 1613 à 1624*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, thèse dactylographiée, 1990, 2 vols.

Cortés de Tolosa, J., *Lazarillo de Manzanares con otras cinco novelas* (1620), ed. Giuseppe E. Sansone, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, 2 vols.

Cros, E., *Protée et le gueux*, Paris, Didier, 1967.

[48] Riley, *Teoría*, p. 290.

[49] *Ibid.*, pp. 293, 296-297.

AISO. Actas III (1993). Fernando COPELLO. Las «Aplicaciones» de Diego Rosel y Fu...

Centro Virtual Cervantes

Cuartero Sancho, P., «Las colecciones de Luis de Escobar y de Juan González de la Torre en la tradición clásica, medieval y humanística de las colecciones de enigmas», *Criticón*, 56, 1992, pp. 53-79.

Ettinghausen, H., *Prince Charles and the king of Spain's sister - what the papers said*, Southampton, University of Southampton, 1985.

Gracián Dantisco, L., *Galateo Español* (1593), Medina del Campo, Christoval Lasso y Francisco García, 1603.

King, W. F., *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, 1963.

Propp, V., *Les racines historiques du conte merveilleux*, trad. de Lise Gruel-Apert, Paris, Gallimard, 1983.

_____ *Morphologie du conte*, trad. de Marguerite Derrida, Paris, Éditions du Seuil, 1973.

Redondo, A., «El personaje de don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIX, 1980, pp. 36-59.

_____ «El proceso iniciático en el episodio de la cueva de Montesinos del *Quijote*», en *Cervantes, su obra y su mundo, Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Manuel Criado de Val, (dir.), Madrid, Edi-6, 1981, pp. 749-760.

_____ «Le jeu de l'énigme dans l'Espagne du début du XVIIe siècle et du début du XVIIe siècle. Aspect ludique et subversion», en *Les fêtes à la Renaissance* (*Actes du XXIIIe Colloque d'Études Humanistes*, Tours, 1980), Paris, Vrin, 1982, pp. 445-458.

Riley, E. O., *Teoría de la novela en Cervantes*, versión castellana de Carlos Sahagún, Madrid, Taurus, 1981.

Rosel y Fuenllana, D., *Obras selectas*, ed. y prólogo de Alan Soons, *Estudios de Hispanófila*, 14, Department of Romance Languages, University of North Carolina, 1970.

_____ *Parte Primera de varias y aplicaciones, y transformaciones*, Nápoles, Juan Domingo Roncallolo, 1613, 26 pp. s/n + 528 pp. [Bibliothèque Mazarine de París: 11310].

Soons, A., «Michel Moner, *Cervantès: deux thèmes majeurs*», *Ibero-romania*, XXXIII, 1991, pp. 147-152.

_____ «The *Aplicaciones y Transformaciones* de Diego Rosel y Fuenllana», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXIV, 1957, pp. 147-159.

Timoneda, J., *El Patrañuelo*, ed. Federico Ruiz Morcuende, Madrid, La Lectura, 1930.

Todorov, T., *Introducción a la literatura fantástica*, trad. de Silvia Delpy, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.

Vallín, G. y Avenoza, G., «Los primeros pasos de la *novella* en España: *Cuatro quentos de exemplos*», *Criticón*, 55, 1992, pp. 31-40.

Vega, Lope de, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Francisco Rico, Madrid, Alianza, 1968.

AISO. Actas III (1993). Fernando COPELLO. Las «Aplicaciones» de Diego Rosel y Fu...
Centro Virtual Cervantes

El discurso narrativo y el cronotopo en *El Criticón* de Baltasar Gracián

Emilia I. Deffis de Calvo
Universidad de Montréal

Las novelas españolas de peregrinación del siglo XVII, como *El peregrino en su patria* de Lope de Vega, el *Persiles* de Cervantes y *El Criticón* de Gracián, muestran una línea general de maduración del modelo narrativo del viaje. Dicha línea va desde la aventura puramente exterior de un sujeto pasivo hasta la progresiva activación del protagonista que interioriza su experiencia[1]. *El Criticón* es la expresión barroca del peregrinaje alegórico conceptista. Como viaje hacia la inmortalidad literaria, se constituye en una ficción que quiere ser cifra de la experiencia del mundo vivido por el hombre. En ella la lección no es un discurso recitado por la voz del predicador, sino un trabajo narrativo de ocultamiento y escamoteo que estimula el entendimiento y la memoria del que lee.

El Criticón plantea una doble dimensión de las coordenadas espaciotemporales: por un lado el espesor alegórico de vicios y virtudes y, por el otro, la constatación empírica

[1] El cronotopo de la novela bizantina, sucesora inmediata de la novela griega, se reformula en las novelas españolas de amor y aventuras del siglo XVII al enriquecerse el esquema narrativo con narraciones folklóricas, poemas, e incluso autos sacramentales, como sucede, por ejemplo, en *El peregrino en su patria* (1604) de Lope de Vega. El azar es sustituido por la Providencia Divina, y la abstracta ubicación geográfica e histórica de las novelas de Heliodoro y Tacio deriva en una inmediata y palpable, ya que los peregrinos se desplazan por España y Europa en el 1600. *El Criticón* no es ajeno a estos cambios, y avanza hacia un nuevo tipo de ficción didáctica: la epopeya en prosa. Sobre la novela bizantina española, ver Carilla, «La novela bizantina en España» y «Cervantes y la novela bizantina». Sobre el peregrino, Vilanova, «El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes» y «El peregrino de amor en las *Soledades* de Góngora». Sobre la peregrinación, Chew, *The Pilgrimage of life. An exploration into the Renaissance Mind;* Hahn, *The Origins of the Baroque Concept of «peregrinatio».*

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO. III. Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). Emilia I. DEFFIS DE CALVO. El discurso narrativo y el cr...
Centro Virtual Cervantes

de lugares próximos y personajes coetáneos. Esta visión estereoscópica del «aquí y ahora» es una de sus claves constructivas fundamentales[2].

EL CRONOTOPO Y *EL CRITICÓN*

Mi reflexión sobre la posibilidad de aplicar el concepto bajtiniano del «cronotopo» a la lectura de la novela española de peregrinos forma parte de una investigación más amplia sobre el modelo narrativo del viaje en esta especie novelesca, en particular, su tratamiento espacio-temporal[3].

Bajtín define el cronotopo como la «principal materialización del tiempo en el espacio». Este concepto, íntimamente relacionado con la concretización figurativa, determinaría la imagen del hombre en la literatura, y sería el centro organizador de los principales hechos contenidos en el asunto novelesco[4].

La primera dificultad metodológica que se encuentra ante el cronotopo es la escasa definición que Bajtín da a sus elementos constituyentes. El teórico ruso menciona al tiempo y al espacio como categorías literarias sin aclarar en qué niveles del análisis textual los ubica. Cuando menciona ejemplos se refiere siempre al nivel de la historia, y aún allí no especifica en qué consisten[5]. De manera que la aplicación de esta categoría a las novelas españolas de peregrinación, y en particular al *Criticón*, (tal como aparece descrita por Bajtín para la novela griega, antecesora de la novela bizantina), pone en evidencia límites que me parece necesario establecer. En primer lugar, cómo implementarla para analizar un asunto alegorizado como es la peregrinación de Andrenio y Critilo. ¿De qué manera puede el cronotopo dar cuenta de los desplazamientos semánticos entre el sentido literal y el no literal de las alegorías espaciotemporales? En segundo lugar ¿la definición de la imagen humana en *El Criticón* es el resultado exclusivo de las coordenadas espaciotemporales? El texto de Gracián muestra más de un artificio narrativo destinado a acotar un perfil humano: el de la «persona verdadera». Este perfil no parece depender exclusivamente de la configuración espaciotemporal de la historia.

No pretendo resolver aquí los problemas metodológicos que suscita esta cuestión, en el tiempo del que dispongo solo intento formular algunas observaciones acerca de los

---

[2] Cabe aclarar que en este trabajo no me propongo analizar el texto graciano en el nivel de los hechos históricos aludidos. Sobre el espacio y la alegoría en *El Criticón*, ver Pelegrin, *Le fil perdu du «Criticón» de Baltasar Gracián: objectif Port-Royal. Allegorie et composition «conceptiste»* y *Ethique et Esthétique du Baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*; Milhou, «Le temps et l'espace dans le *Criticón*»; Checa Cremades, *Gracián y la imaginación arquitectónica: espacio y alegoría de la Edad Media al Barroco*.

[3] Ver Deffis de Calvo, *El viaje como modelo narrativo en la novela española del siglo XVII*.

[4] El crítico ruso formuló su teoría entre 1937 y 1938, y luego agregó unas observaciones finales en 1973: ver Bajtín, «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela», *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, pp. 237-409.

[5] Esto constituye un problema al enfrentar otros niveles de análisis de los textos, ya que no queda clara la definición de tiempo y espacio cuando se analiza, por ejemplo, el nivel del discurso. Aunque el crítico ruso enuncia algunas ideas sobre los cronotopos del autor y del lector no aclara de qué manera se interrelacionan con los demás cronotopos textuales.

AISO. Actas III (1993). Emilia I. DEFFIS DE CALVO. El discurso narrativo y el cr...
Centro Virtual Cervantes

procedimientos discursivos que alejan el tratamiento espaciotemporal del *Criticón* de las características del cronotopo bajtiniano.

EL AQUÍ Y AHORA DE ANDRENIO Y CRITILO

Aquí y ahora, siempre y en todo lugar, son las coordenadas que trazan el itinerario de los «peregrinos del mundo». De modo que en *El Criticón* los componentes elementales de la acción, un momento y un lugar del camino, son llevados a un nivel extremo de complejidad de sentidos.

El diseño de la peregrinación se modifica sustancialmente por el hecho de que Roma no es el objetivo último del itinerario de Andrenio y Critilo, sino la búsqueda de la esposa y la madre, Felisinda. La información sobre su paradero sustituye los obstáculos tradicionales del naufragio, el rapto o la enfermedad. Determinar si dicha información es correcta o no será el hilo conductor de la peregrinación. La búsqueda abarca las cuatro edades del hombre, y tiene su último fin fuera de la historia *sub specie humanitatis.*

El narrador lleva a cabo la desrealización del tiempo y el espacio pero, no obstante, disemina infinidad de marcas textuales que fijan su relato a lugares y fechas precisos. Al mismo tiempo el sujeto dual, Andrenio y Critilo, le permite enfrentar permanentemente dos experiencias vitales extremas, Andrenio va desde la niñez a la madurez a la vez que Critilo va de la madurez a la senilidad.

Un primer acercamiento al texto muestra que los cronotopos de la novela griega (el naufragio, la prisión, la tormenta, la falsa muerte) están condensados en las crisis iniciales de la primera parte. El náufrago Critilo es rescatado por el joven Andrenio en la isla de Santa Elena y cuenta su prehistoria para justificar el hilo conductor del viaje: la búsqueda de su esposa Felisinda.

Como en *Las Etiópicas* de Heliodoro, la historia se inicia «*in medias res*», el pretexto fundamental es la separación de los enamorados que buscan reencontrarse, el viaje presenta toda clase de peligros y, finalmente, mantiene siempre el tono dramático de «estupor ante lo inesperado y maravilloso»[6]. Pero desde el comienzo el texto de Gracián se distancia de *Las Etiópicas* o de *Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio, ya que todos estos procedimientos están imbuídos de alegoría. Andrenio y Critilo son encarnaciones de símbolos, representan a la humanidad en su búsqueda de la felicidad. A pesar de ello, los peregrinos se mueven por sitios reconocibles, como Sevilla o Madrid durante el reinado de Felipe IV[7].

En las primeras cuatro «crisis» los protagonistas recomponen la estructura cósmica del universo y de la naturaleza visible. En particular el relato de Andrenio muestra la visión azorada y suspensa de quien descubre por primera vez el orden y la proporción del «agradable laberinto de prodigios en criaturas». El tono es decididamente filosófico y

---

6 Ver Vilanova, «El peregrino andante», pp. 122-123.

7 Es cierto que no se le puede atribuir al *Criticón* la pertenencia a un tipo narrativo, la novela bizantina, del que utiliza en interés propio solo algunos rasgos discursivos. Pero, al mismo tiempo, resulta interesante pensarlo desde esta perspectiva, ya que es ante todo una obra literaria que busca imponerse como un tipo original de escritura didáctica. Sobre el género del *Criticón*, ver Senabre, *Gracián y «El Criticón»*, pp. 30 y ss.; Lázaro Carreter, «El género literario de *El Criticón*», pp. 67-87.

AISO. Actas III (1993). Emilia I. DEFFIS DE CALVO. El discurso narrativo y el cr...
Centro Virtual Cervantes

versa sobre el principio del conocimiento humano: la curiosidad generada por la ignorancia y la admiración.

Critilo cuenta su historia durante el viaje de regreso a España, y su relato combina recursos de probada eficacia en las novelas italiana y bizantina: amor, celos, muerte, prisión y falsa muerte. La técnica de suspensión del relato se hace muy evidente y sirve de recurso básico para mantener vigente la búsqueda de Felisinda a lo largo de las tres partes del *Criticón*[8]. En este caso el encuadre filosófico está dado por el *exemplum* de Amor y Fortuna que inicia la crisi cuarta tras la fórmula conocida: «quien quisiere ver esta filosofía confirmada con la experiencia, escuche esta agradable relación que dedica Critilo a los floridos años y más al escarmiento» (p. 33).

La crisi quinta titulada «Entrada del mundo» determina un cambio en la configuración espaciotemporal del relato. Andrenio y Critilo llegan a España, «nuestro mundo», e inician su peregrinaje hasta la Isla de la Inmortalidad.

El cambio apuntado se podría definir parcialmente mediante el cronotopo de «la vertical medieval del otro mundo», que Bajtín rastrea en el *Roman de la Rose* y la *Divina Comedia*. Se trata de «visiones» en las que «[...] el tiempo real de la visión y su coincidencia con un determinado momento del tiempo biográfico [...] e histórico, tiene un carácter meramente simbólico» (p. 308).

Entre otras características las visiones, tal como las considera Bajtín, presentarían un rasgo común con *El Criticón*: expresan críticamente las contradicciones de una época[9]. Esa diversidad contradictoria es profundamente histórica, aclara el teórico ruso, porque su lógica temporal es la simultaneidad.

La simultaneidad de los tiempos de la vida humana, encarnada en Andrenio y Critilo, y la atemporalidad de las alegorías, sostienen la visión crítica del pasado, el presente y el futuro. Junto con la proliferación semántica de la agudeza compuesta fingida se produce en *El Criticón* una expansión espaciotemporal de alcances universales a partir de la experiencia particular del mundo vivido.

ALEGORÍA Y CRONOTOPO

Gracián resuelve mediante la alegoría el problema de la armonización de la verdad moral y la verosimilitud[10]. Así el tiempo y el espacio aparecen puestos al servicio de la

---

[8] Esto sucede por ejemplo en la crisi IV de la primera parte cuando Critilo dice: «Pero lo que en mí no pudo obró en los padres y deudos de mi dama, que, poniendo los ojos en mayores conveniencias del interés y del honor, trataron... ¿Mas cómo lo podré decir? No sé si acertaré, mejor será dejarlo» (p. 40). Cito por la edición de Antonio Prieto.

[9] «Lo que destaca más en estas obras es el hecho de que en su base [...] exista un sentimiento muy agudo de las contradicciones de la época, [...] y, en el fondo, el sentimiento del final de una época. De aquí proviene también la tendencia a ofrecer una síntesis crítica de la época. Tal síntesis exige la presentación en la obra de toda la diversidad contradictoria de la época» (Bajtín, art. cit., p. 308).

[10] No avanzaré en el terreno de la consideración teórica de la alegoría, ya que excedería los límites impuestos a este trabajo. Para una aproximación global a la alegoría en *El Criticón*, ver Kassier, *The truth disguised. Allegorical structure and technique in Gracián's «Criticón»*.

AISO. Actas III (1993). Emilia I. DEFFIS DE CALVO. El discurso narrativo y el cr...
Centro Virtual Cervantes

sugestión alegórica, por lo tanto valen como referentes simbólicos en relación con los verosímiles narrativos[11].

Citaré como ejemplo de esto la crisi cuarta de la tercera parte «El mundo descifrado» en la que los peregrinos, que ya han recorrido gran parte de su itinerario terrestre, están en el reino de Vejecia perfeccionando su capacidad de leer al derecho los signos del mundo al revés.

«Un otro en lo raro», circunstancial guía de los viajeros, desarrolla el arte de descifrar las apariencias del mundo en un diálogo que recorre las cifras «diptongo», «etcétera», «qutildeque», «zancón» y «alterutrum». A esta exposición teórica sigue la comprobación empírica en la plaza, que es un espacio virtual y siempre privativo del vulgo, donde un charlatán embauca a la gente con su cristal de maravillas.

Si se tiene en cuenta la analogía implícita en la relación de lo dicho y lo significado por la alegoría, es posible concebir la existencia de una dinámica compleja desatada por la inclusión del espacio-tiempo alegórico en la peregrinación de Andrenio y Critilo. Una permanente tensión se produce entre la circunstancia histórica concreta (por ejemplo, en las alusiones a don Juan II de Portugal en esta misma crisi) y la configuración alegórica del tiempo (como es invocado por Fortuna en II, VI), entre el devenir de la vida humana y la fecha exacta de un hecho puntual. Lo mismo sucede con el espacio, resulta muy difícil precisar límites de uno y otro, están superponiéndose y oponiéndose continuamente. Esto puede observarse en III, XI donde la ciudad de Roma cobija al Mesón de la Vida en el que habita «la suegra de la vida», la Muerte.

La escritura conceptista de Gracián, tal como afirma M. Blanco, busca por sobre todo «[...] preservar una ambigüedad, una multiplicidad de significados que deje abierta una posibilidad incesante de desplazamiento»[12]. Este rasgo pone a prueba la capacidad operativa del cronotopo bajtiniano que no alcanza a contener el desplazamiento y la simultaneidad existente entre el espacio-tiempo literal y el no literal del *Criticón*.

El narrador lleva al extremo la ruptura del tiempo y el espacio entendidos como coordenadas existenciales. El tiempo no es biográfico, eventualmente alude a hitos históricos concretos, el espacio deja de ser cotidiano y vivido. De esta forma la transposición analógica hacia el cronotopo de la peregrinación alegórica supone un proceso previo de vaciamiento de historicidad y espacialidad. Este proceso permite

---

[11] Vale recordar que la «duplicación del nivel del discurso», propia de la alegoría y que Fletcher percibe como una segunda intención del plano literal, es formulada por Gracián en su *Agudeza*. Y lo hace, tal como observa A. Egido, mediante la «idea de la agudeza compuesta y las posibilidades de que las palabras y los conceptos crezcan y se doblen, mostrando su capacidad combinatoria». Ver Fletcher, *Allegory. The theory of a symbolic mode*, p. 7; A. Egido, «La variedad en la *Agudeza* de Baltasar Gracián», pp. 49-61, la cita en p. 51. Reisz de Rivarola subsume bajo el concepto de «discurso simbólico» al proverbio, el enigma y la alegoría, y aclara que, para que haya símbolo: «La condición básica es que el discurso permita una lectura literal y por lo menos otra no literal y que los elementos de ambas lecturas estén articulados conforme a un mismo esquema básico de relaciones», en «Predicación metafórica y discurso simbólico. Hacia una teoría de dos fenómenos semiótico literarios», p. 61.

[12] Ver «El mecanismo de la ocultación», p. 32. Por otra parte cabe recordar su afirmación acerca de la extrema determinación del estilo conceptista que permite plasmar un mensaje al mismo tiempo universal y particular.

AISO. Actas III (1993). Emilia I. DEFFIS DE CALVO. El discurso narrativo y el cr...
Centro Virtual Cervantes

concentrar los recursos narrativos en la elaboración del mensaje didáctico: el desvelamiento de lo aparente por obra de la discreción ingeniosa.

Vuelvo aquí a mi primera objeción metodológica acerca de la implementación del cronotopo. En *El Criticón* el tiempo y el espacio son signos de la deixis compleja que articula los referentes históricos (esencialmente la España de Felipe IV) con los alegórico-conceptistas (por ejemplo la Cueva de la Nada o la Rueda del Tiempo). Por eso creo que la categoría cronotopo podría resultar más operativa para el análisis de *El Criticón*, si no se limitara a un nivel descriptivo. Para esto debería ligarse más estrechamente a la dinámica referencial, es decir a los procedimientos que alejan el sentido recto de las cosas. El concepto bajtiniano aparece insuficiente porque se limita a dar cuenta de la «constitución figurativa de la narración», esto es, el tiempo y el espacio entendidos solo como motivos narrativos.

Del conjunto aparentemente caótico de figuras y falsedades surge la afirmación de que cuándo y dónde son ante todo coordenadas de la memoria y del entendimiento, o como dice Ricardo Senabre, son instancias del «relato de un itinerario intelectual»[13]. Tras el objetivo de ser persona verdadera, los peregrinos, su guía, el narrador y el lector mismo quedan sujetos al imperio del discurso. Lo que se ve, lo que se dice, pero por sobre todo, lo que se entiende es el verdadero centro del relato. Por eso antes que nada está el lenguaje, su capacidad de mediar entre el sentido profundo de las cosas y su nombre aparente[14].

CONCLUSIONES

Uno de los interrogantes planteados al comenzar esta exposición fue si era posible definir la imagen humana a partir exclusivamente de su configuración espaciotemporal. Si bien es cierto que en *El Criticón* el viaje de Andrenio y Critilo a través de Europa, y el pasaje por las cuatro edades del hombre asociadas a las estaciones solares, son elementos esenciales en la constitución del perfil humano propuesto, no lo son de manera exclusiva.

Gracián propone mediatizar la imagen del hombre en más de un sentido, y el instrumento privilegiado de ese procedimiento es la palabra. Por eso insisto en la idea de que no sólo es en las coordenadas espaciotemporales donde se consolida la imagen de persona verdadera sino también en los juegos conceptistas de síntesis, elusión y sobreentendido. Estos y otros recursos, como el sujeto bifronte y la convivencia de la alegoría con lo verosímil hacen que la imagen humana del *Criticón* sea capaz de contener, de manera problemática, la imagen del mundo.

De manera que múltiples accesos al sentido quedan cifrados, no sólo en las coordenadas espaciotemporales, sino también en los juegos lingüísticos de la agudeza,

---

[13] Senabre, *op. cit.*, p. 30. De imprescindible lectura es el trabajo de A. Egido sobre el arte de la memoria en *El Criticón* («El arte de la memoria y *El Criticón*», pp. 25-66).

[14] Sobre la agudeza y el concepto, ver el trabajo fundamental de Lázaro Carreter, «Sobre la dificultad conceptista», pp. 13-43. Además del art. cit. en la nota 11, ver Egido, «La Hidra Bocal. Sobre la palabra poética en el Barroco»; M. Blanco, «*El Criticón*: Aporías de una ficción ingeniosa», y «El mecanismo de la ocultación. Análisis de un ejemplo de agudeza».

AISO. Actas III (1993). Emilia I. DEFFIS DE CALVO. El discurso narrativo y el cr...
Centro Virtual Cervantes

las imágenes alegóricas, los períodos discursivos, en el proyecto total de la peregrinación.

Como he dicho antes, el cronotopo muestra sus limitaciones ante un texto de la complejidad del *Criticón*, es evidente que se lo debe redefinir y ajustar su alcance como concepto metodológico. En particular en el nivel discursivo, donde el tiempo y el espacio adquieren sentidos problemáticos y ambiguos. El cronotopo deberá ser, como postula Bajtín, una puerta de acceso privilegiada al sentido, pero habrá de integrarse como un elemento más en el contexto metodológicamente plural de lectura crítica.

Teniendo en cuenta las objeciones formuladas resulta necesario reafirmar que la interpretación bajtiniana de los elementos espaciotemporales de la novela constituye una contribución original que merece ser explorada, y que aporta elementos críticos interesantes para una relectura de la obra de Gracián. El desafío es, como consta en el prólogo a la tercera parte, nada menos que la complicidad en la peregrinación hacia una escritura infinita que «nunca se acabará de leer».

BIBLIOGRAFÍA

Bajtín, M., «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela», *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, trad. de H. Kriúkova y V. Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989, pp. 237-409.

Blanco, M., «*El Criticón*: Aporías de una ficción ingeniosa», *Criticón*, 33, 1986, pp. 5-36.

_____ «El mecanismo de la ocultación. Análisis de un ejemplo de agudeza», *Criticón*, 43, 1988, pp. 13-36.

Carilla, E., «Cervantes y la novela bizantina», *RFE*, LI, 1968, pp. 155-167.

_____ «La novela bizantina en España», *RFE*, XLIX, 1966, pp. 275-287.

Checa Cremades, J., *Gracián y la imaginación arquitectónica: espacio y alegoría de la Edad Media al Barroco*, Maryland, Scripta Humanistica, 1986.

Chew, S. C., *The Pilgrimage of life. An exploration into the Renaissance Mind*, New Haven, London, 1962.

Deffis de Calvo, E., *El viaje como modelo narrativo en la novela española del siglo XVII*, Universidad de Buenos Aires, 1991, tesis doctoral inédita.

Egido, A., «El arte de la memoria y *El Criticón*», en *Gracián y su época*. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses, Zaragoza, Fernando el Católico-CSIC, 1986, I, pp. 25-66.

_____ «La Hidra Bocal. Sobre la palabra poética en el Barroco», *Edad de Oro*, VI, 1987.

_____ «La variedad en la *Agudeza* de Baltasar Gracián», *Syntaxis*, 16-17, 1988, pp. 49-61.

Fletcher, A., *Allegory. The theory of a symbolic mode*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1964.

Gracián, B., *El Criticón*, ed. Antonio Prieto, Barcelona, Planeta, 1985.

AISO. Actas III (1993). Emilia I. DEFFIS DE CALVO. El discurso narrativo y el cr...
Centro Virtual Cervantes

Hahn, J., *The Origins of the Baroque Concept of «peregrinatio»*, Chapel Hill, N. C.,1973.

Kassier, T. L, *The truth disguised. Allegorical structure and technique in Gracián's «Criticón»*, London, Tamesis Books, 1976.

Lázaro Carreter, F., «El género literario de *El Criticón*», en *Gracián y su época*. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses, Zaragoza, Fernando el Católico-CSIC, 1986, I, pp. 67-87.

_____ «Sobre la dificultad conceptista», en *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1977, pp. 13-43.

Milhou, A., «Le temps et l'espace dans le *Criticón*», *BHi*, LXXXIX, 1987, pp. 153-226.

Pelegrin, B., *Ethique et Esthétique du Baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*, Actes Sud, Hubert Nyssen, ed., 1985.

_____ *Le fil perdu du «Criticón» de Baltasar Gracián: objectif Port-Royal. Allegorie et composition «conceptiste»*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1984.

Reisz de Rivarola, S., «Predicación metafórica y discurso simbólico. Hacia una teoría de dos fenómenos semiótico literarios», *Lexis*, 1, núm. 1, 1977, pp. 51-99.

Senabre, R., *Gracián y «El Criticón»*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979.

Vilanova, A., «El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes» y «El peregrino de amor en las *Soledades* de Góngora», en *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989.

AISO. Actas III (1993). Emilia I. DEFFIS DE CALVO. El discurso narrativo y el cr...

Centro Virtual Cervantes

Aspectos espacio-temporales en la configuración del personaje picaresco femenino

Mariana Dimitrova
Universidad de Sofía

Lo que mejor caracteriza a las obras cumbres del género picaresco español es la progresión en el tiempo y en el espacio que se manifiesta en la formación gradual del protagonista —como hombre y como pícaro—. Este desarrollo constituye un importante factor que permite representar la vida en sus múltiples aspectos dinámicos y, también, poner de manifiesto lo esencial de la psicología y la moral del individuo. Varios estudios han sido dedicados a la función del tiempo y el espacio en las novelas picarescas de protagonista masculino, mas la crítica ha desdeñado hasta cierto punto las obras cuya figura central es una mujer. Con el objeto de llenar esta laguna, en el presente trabajo nos proponemos analizar el proceso evolutivo y los eventuales cambios que se operan en el carácter y el comportamiento de las pícaras elevadas a la categoría de protagonistas. Los resultados de este análisis nos permitirán dilucidar cómo repercute el funcionamiento de dichos factores tanto en la construcción de los personajes, como en el carácter de las novelas mismas.

Recordemos, antes de emprender el estudio concreto, que dos de las obras —*La Pícara Justina* de F. López de Úbeda y *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* de A. de Castillo Solórzano— fueron concebidas como vidas autobiográficas de las protagonistas, en tanto que las dos restantes —*La hija de Celestina* de A. J. de Salas Barbadillo y *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas* de A. de Castillo Solórzano— son relatos en tercera persona. Este hecho reviste especial importancia sobre todo en lo que concierne al estudio del tiempo en las narraciones autobiográficas, donde se dan, obligatoriamente, al menos dos planos temporales: uno que corresponde al tiempo de la ficción, o sea al

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III, Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). Mariana DIMITROVA. Aspectos espacio-temporales en la con...
Centro Virtual Cervantes

momento en que el narrador decide contar la historia de su vida, y otro, cronológico, en que se desenvuelve esta vida[1].

En *La Pícara Justina*, el primer relato primopersonal, los dos momentos novelescos son relativamente fáciles de distinguir. En el mismo comienzo llegamos a saber un dato preciso: Justina toma la pluma para confesarse tras de haber cumplido los cuarenta y ocho años de edad. Lo primero que cabe preguntarnos es cuál es el móvil que la ha llevado al acto de la escritura y por qué ha dejado pasar tantos años —de 25 a 27 aproximadamente tras el último momento recordado— para realizarlo. Mas ni sus palabras iniciales, ni su extenso relato ofrecen una constestación satisfactoria. Al final de su autobiografía la narradora Justina sólo alude, entre otras cosas, al lamentable estado al que ha llegado. Estas alusiones, así como la manera de intitular los capítulos del segundo tomo que promete de su vida la presentan como una mujer físicamente degradada y una pícara que ha fracasado en la realización de todas sus aspiraciones. Tratándose, sin embargo, de una mujer más que madura, sería lógico esperar que su historia revelase no sólo los importantes sucesos de su vida, sino también las lecciones que ha sacado de sus vivencias, pero no resulta así. La narradora Justina no reconstruye su pasado desde la perspectiva de su manera de ser actual, ni evoca los episodios a través de los cuales ha transcurrido su existencia con la conciencia de una persona adulta, capaz de valorar el tiempo ido. Dada la total identificación de López de Úbeda con su criatura, demostrada por M. Bataillon en sus estudios y comprobada más tarde por otros críticos[2], Justina no posee individualidad propia, ni tampoco tiempo personal.

La historia de la vida misma, que corresponde al segundo plano temporal, está dispuesta en varios libros, partes y capítulos, con lo que el autor tal vez haya querido marcar las fases principales de la trayectoria de su protagonista. Mas de nada sirve esta minuciosa división, ni tampoco el que Justina fuese concebida como una réplica femenina del gran Guzmán, porque en su personalidad no se advierte ninguna progresión interna. A los dieciocho años, cuando entra en la etapa de la vida autónoma con su primer viaje, la pícara de López de Úbeda ya está del todo preparada a afrontar el mundo hostil. Quizás por ello las referencias cronológicas que encontramos en su relato sean vagas y escasas, sin función alguna para el curso de su vida posterior. Al insistir de manera constante en que es pícara de origen y también por vocación, el autor prácticamente la ha condenado al estatismo, lo que se refleja también en su complexión moral. Hablando de una posible *conversión*, la misma Justina la proyecta en un futuro muy indefinido: «Repaso mi vida y digo que tengo esperanza de ser buena algún día y aun alguna noche...»[3].

---

[1] Adoptamos esta denominación de los planos temporales de C. Guillén, quien, en su artículo «La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*», *Hispanic Review*, 25, 1957, pp. 264-279, señala también, refiriéndose a Lázaro, un tercer plano, llamado por él *tiempo personal o psicológico*. Falta ver si este plano existe asimismo en las obras que nos proponemos estudiar.

[2] M. Bataillon, *Pícaros y picaresca. «La Pícara Justina»*, Madrid, 1969; F. Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, 1970; A. Rey Hazas, «Introducción», en *La Pícara Justina*, Madrid, 1977; J. M. Oltra Tomás, *La parodia como referente en «La Pícara Justina»*, León, 1985.

[3] *La Pícara Justina*, vol. 2, p. 494.

AISO. Actas III (1993). Mariana DIMITROVA. Aspectos espacio-temporales en la con...
Centro Virtual Cervantes

Además, el discurrir normal de su vida se halla estorbado por las numerosas y pesadas digresiones con las que la pícara (= su autor) desea lucir una sabiduría monstruosa. En el relato también choca a menudo la desproporción entre la extensión textual con la que presenta los hechos recordados y su importancia. Por lo visto, una de las mínimas preocupaciones de López de Úbeda ha sido la de construir un personaje auténtico y verosímil, tanto en su función de narrador, como de actor. «Justina es —según advierte sagazmente J. M. Oltra Tomás— el personaje inalterable del que el autor se ha olvidado, más atento a otras cuestiones»[4].

Como el método autobiográfico implica la contemplación del mundo con la óptica del yo narrante, López de Úbeda se sirve de Justina para satirizar manías y prejuicios sociales, burlarse de personalidades y costumbres cortesanas, ridiculizar un viaje del monarca y su séquito... De este modo, a través del supuesto prisma de la narradora, él refracta, de una forma velada y al mismo tiempo degradada, la realidad social del momento, lo que significa que en el libro de la pícara aparecen también diversos aspectos del *tiempo histórico*, como lo llama M. Bajtín.

El deambular de Justina se realiza en un ámbito geográfico limitado, sobre todo si se coteja con los que recorren otros personajes picarescos. Aunque considera los viajes como una importante premisa para hacerse ciudadana, hasta el último momento narrado —que termina con el primer matrimonio, contraído probablemente dos o tres años después de haber iniciado sus andaduras—, al igual que durante el resto de su vida, que ha quedado narrativamente en blanco, Justina no consigue medro alguno. Es verdad que obtiene algunos éxitos en sus tres peregrinajes, mas en el fin de su vida evocada la vemos de nuevo mesonera en su pueblo natal. Así, el espacio por el que se mueve esta pícara permanece acrónico, tanto por el eje horizontal como vertical.

La primera novela de Alonso de Castillo Solórzano, *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*, es también una narración autobiográfica en la que se observan los dos planos temporales. Sin embargo, aquí no es posible precisar cuándo termina la vida recordada de la actora Teresa, ni en qué momento comienza su labor de escritora. Sólo en base a referencias cronológicas indirectas, ofrecidas por el relato mismo, así como por la afirmación final de la narradora de que de su cuarto matrimonio tuvo tres hijos y una hija que «salieron al padre en las costumbres...», deducimos que en el momento del relato tendría como mínimo cuarenta años. Falta cualquier explicación acerca de los motivos que la hicieron contar su vida. Nuestro análisis no descubrió necesidad interna que la hubiera animado a evocar su pasado, ni tampoco esfuerzo alguno por justificar —en la confesión o por medio de ella— su comportamiento. ¿Serán la añoranza a la juventud o bien el deseo de distraerse con sus recuerdos los que la impulsaron a coger la pluma? Somos propensos a admitir que prevaleció lo segundo, ya que, entreteniéndose, Teresa entretiene también a sus lectores, lo que coincide con la intención primordial del autor.

El estudio de las relaciones entre su yo narrante y su yo actuante revela que, igual que Justina, la narradora no adopta la actitud de una persona deseosa de valorar, con la sabiduría de los años, su experiencia vital. En ningún momento de la confesión el yo narrante se muestra consciente de que «su pasado está supeditado al presente», como lo

[4] *Op. cit.*, p. 165.

AISO. Actas III (1993). Mariana DIMITROVA. Aspectos espacio-temporales en la con...
Centro Virtual Cervantes

es Lázaro a la hora de contar su vida[5]. Todo el interés de la narradora se centra en su actuación meramente externa, manifestándose en ello su afán de evocar nuevas y nuevas aventuras hasta tal punto que aun parece que el tiempo le ha faltado para indicar los móviles —cuando los hubo— que han hecho actuar a la protagonista.

El estudio del plano que comprende el tiempo biográfico de Teresa no ha seguido más que su fluir cronológico, ya que esta pícara tampoco tiene, como hemos visto, tiempo íntimo. Frente al de Justina, su relato evoca un lapso mucho más extenso de su itinerario vital. Tras la genealogía obligada, este relato representa la sucesión lineal de los hechos, marcando las tres fases por las que su vida transcurre: vida dependiente, vida autónoma y una tercera fase —extranovelística— que abarca su edad madura, cuando deja de ser pícara. Es de notar que en el principio, mientras Teresa está aún en Madrid, las indicaciones temporales son frecuentes, mas una vez el personaje en movimiento, el ritmo se acelera y el paso del tiempo pierde toda concreción.

El relato, en que Teresa evoca largos años de su vida, permite advertir que el tiempo no ha dejado huella alguna en su carácter y manera de actuar. Sus reacciones emotivas son siempre iguales, sus tácticas y procedimientos también. Es cierto que esta pícara es mucho menos lasciva que las otras tres, pero la historia comienza y termina con la descripción de sus servicios de tercera, lo que pone de manifiesto que tampoco hay cambios sustanciales en su retrato moral. Lo único que sufre una cierta alteración es su aspecto físico: antes de dar fin a su confesión, Teresa reconoce, no sin amargura, que algunos hombres ya prefieren el amor de la joven esclava al suyo.

Sus andaduras por el espacio, voluntarias unas, forzadas otras, son de hecho un recorrido circular por el sur de España, recorrido que se inicia y acaba en Madrid. Pese a las estancias de la pícara en varias ciudades españolas, este recorrido no se despliega en las circunstancias de un contexto histórico determinado. Por lo visto, la posibilidad de ofrecer una visión concreta de la sociedad de su tiempo con la óptica picaresca no debe de haber tentado al autor.

A partir del momento en que Teresa elige la aventura ante el camino de la virtud, un incesante cambio de estados e identidades, de ocupaciones y ambientes, caracteriza su manera de vivir. Cada uno de sus trayectos genera aventuras nuevas que la narradora ensarta hábilmente en el relato. Guiada siempre por el anhelo de ascender, la pícara gana, pero también pierde posiciones con facilidad, llegando su movimiento a asemejarse al pendular, que es tan característico de sus *hermanos mayores* Lázaro y Guzmán. El artificio del viaje, ampliamente explotado en esta novela, connota asimismo la labilidad de su existencia. Teresa desempeña con gran talento el papel de cortesana, mas aun así, sus intentos de integrarse en ambientes sociales superiores acaban frustrados: un reconocimiento inoportuno o la simple casualidad la hacen volver al punto de partida de su movilidad vertical. Sin embargo, sus esfuerzos por fin están recompensados, porque, gracias al cuarto matrimonio, se establece definitivamente en Alcalá, logrando mejorar de *status* social. Aunque mínimo, su medro merece la pena ser destacado, sobre todo si se compara con el miserable fin de Justina y el trágico de Elena, la pícara de Salas Barbadillo.

---

5 C. Guillén, *op. cit.*, p. 271.

AISO. Actas III (1993). Mariana DIMITROVA. Aspectos espacio-temporales en la con...
Centro Virtual Cervantes

Al asumir la perspectiva de autor omnisciente en la novela *La hija de Celestina*, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo ya maneja el tiempo por sus propias manos, lo que resulta favorable, como veremos, para la configuración del personaje central.

Desviándose de la fórmula picaresca, la obra no comienza por el linaje y la infancia de Elena: ya en la primera página ésta aparece como una persona hecha y una pícara formada. Se hace claro que al autor no debe de haberle interesado representar su vida anterior, ni el proceso educativo que la ha convertido en *virtuosa* del engaño y el fingimiento. En consecuencia, el lector no tiene más remedio que perderse en conjeturas sobre cómo y cuándo ha podido perfeccionar tanto sus habilidades. Hay, no obstante, una cosa cierta y es que, evidentemente, Salas Barbadillo ha querido que Elena sea una verdadera pícara; por esta razón, en el tercer capítulo, le cede la palabra para que ella misma cuente su «nacimiento y principios». Este relato retrospectivo rompe la estructura lineal de la narración, característica del género, pero le hace ganar a Salas en originalidad.

Incrustada en la trama principal, la confesión de la pícara condensa en pocas páginas su prehistoria y los primeros catorce años de su vida. En este relato sumario, Elena cita sólo dos datos temporales, mas, por estar ligados a su condición de prostituta, ambos se relacionan directamente con los sucesos de su vida posterior.

Volviendo a la narración básica, hemos de señalar que a diferencia de la escena de la gran estafa, cuya temporalidad está medida con asombrosa precisión, sólo signos externos de carácter indefinido —tales como huidas, persecuciones, matrimonio...— marcan la trayectoria vital de la protagonista. La impresión del correr del tiempo se obtiene gracias a la vertiginosa sucesión de los hechos y accidentes narrados. Un tránsito a un ritmo más sosegado se opera sólo después de establecerse la pícara y sus acompañantes en Sevilla, donde permanecen unos tres años.

La vaguedad cronológica que caracteriza al relato principal no influye en el diseño del personaje, ya que, predeterminada, como las demás, por su bajo origen y primera educación, Elena no cambia, ni tampoco tiene vida interna. Si es que hay algún progreso, deberá buscarse por la línea de la intensificación de sus malas inclinaciones que, extremando las actitudes, la llevan a matar. En cuanto a lo físico, la pícara permanece inmutable: hasta el último momento sigue siendo una mujer joven, de belleza extraordinaria.

Las escasas nociones del *tiempo histórico* que se registran en la novela no se deben a su perspectiva, por lo que han quedado al margen de nuestro interés.

El intenso fluir del tiempo de Elena se halla estrechamente vinculado a sus rápidos traslados de un sitio a otro. Desde que deja a Madrid y llega a Toledo, ella cambia precipitadamente de escenario, instigada por el deseo de guardar los bienes adquiridos o por la necesidad de huir del castigo. Tras su estancia en Sevilla, regresa otra vez a Madrid, donde el ciclo de su vida se cierra definitivamente con su muerte. Aunque viaja mucho, su objetivo no es el de ascender socialmente. La única meta de la pícara de Salas Barbadillo —que se ha convertido en obsesión— es el dinero; por eso no busca contactos duraderos y queda marginada hasta el fin de sus días.

En lo que se refiere a su construcción como personaje, aun cuando no sufre desarrollo alguno, Elena es la mejor lograda de las cuatro pícaras; su carácter es verosímil y su

AISO. Actas III (1993). Mariana DIMITROVA. Aspectos espacio-temporales en la con...
Centro Virtual Cervantes

conducta, lógica y convincente. Este alcance se debe, sin duda, al que el autor mismo se ha encargado de dirigir la acción novelesca, pero también es digno de mención su notable esfuerzo creativo.

En su segunda obra de protagonista femenino, *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*, Castillo Solórzano desiste, igual que Salas Barbadillo, de la forma primopersonal. La narración se inicia, según lo requiere el paradigma picaresco, con el linaje de Rufina, presentado muy someramente, porque la mayor parte de su genealogía constituye la trama de una novela anterior. De la descripción de la primera fase vital de esta pícara llegamos a saber dos datos precisos: a la edad de cinco años Rufina se traslada con su madre a Sevilla y a los trece, ya es una pícara redomada. A partir de ese momento es la fábula amena la que moverá su carácter formado, de modo que la lección de Roberto, quien le quita un vestido, *regalado* a cambio de su entrega —único rito iniciático que se da en una picaresca femenina— no tiene más función que la de un estímulo complementario para que la protagonista empiece a poner activamente en práctica todas sus dotes y habilidades.

El relato posterior, que describe los sucesos ocurridos después de su primer matrimonio, se caracteriza por la más pura intemporalidad. Además, la interpolación de tres novelas y muchos versos marginales retarda, estorbando considerablemente, el discurrir normal de su vida.

Animada, igual que Elena, por el afán de lucro, la segunda pícara de Castillo Solórzano es también una trotamundos incansable; pero, a diferencia del trayecto circular de las demás, Rufina no regresa a su punto de salida, hecho significativo que indica que su fin es bien distinto. Tras de abandonar a Sevilla, la protagonista recorre, sin parar mucho en ninguna, las más grandes ciudades españolas, siendo Zaragoza el punto final de sus andaduras y, al mismo tiempo, el inicio de una etapa nueva que el autor ha preferido pasar por alto. Otro importante aspecto que distingue su movilidad de la de sus *hermanas* es que, aunque comete graves delitos, esta pícara viaja siempre impunemente, de modo que en su itinerario vital no se observa la alternancia de «fortunas y adversidades» que acompaña la vida de Lazarillo, Guzmán y Teresa. Tras de casarse con el hombre joven de quien está enamorada, Rufina se convierte en burguesa, lo que equivale decir que gana en el plano tanto pasional, como social. A. Rey Hazas está en lo cierto cuando afirma que el fin de esta novela (como también el de *La niña de los embustes*) encierra, aunque no desde la perspectiva de la pícara, «una descalificación global de la sociedad barroca española», que permite el triunfo de individuos como Rufina[6].

A fuerza de insistir en las leyes de la herencia y también por estar ocupados en la realización de otras intenciones, los tres escritores no se han esforzado por construir personajes en proceso de formación. Tanto desde el punto de vista caracterológico, como en lo referente a su moral, todas las pícaras no salen de su inmovilidad temporal. Es verdad que les suceden accidentes muy diversos, pero éstas no los viven, ya que también

[6] A. Rey Hazas, «Introducción», en A. Rey Hazas, ed., *Picaresca femenina*, Barcelona, 1986, p. 110.

AISO. Actas III (1993). Mariana DIMITROVA. Aspectos espacio-temporales en la con...
Centro Virtual Cervantes

están privadas de interioridad. En cuanto a su atractivo físico, el paso del tiempo no altera más que el de las que asumen la función de narradoras.

Las pícaras viajan mucho, mas, comparadas con algunos de sus *colegas* masculinos, no salen jamás de España, lo que tal vez pueda explicarse con el deseo de sus autores de hacerlas parecer más verosímiles. Las ciudades y regiones por las que transitan constituyen un mero marco exterior, porque ni son vistas por ellas (exceptuando en cierto grado a Justina), ni influyen tampoco en el desarrollo de su personalidad. En su movimiento vertical sólo ascienden las pícaras de Castillo Solórzano y, de estas dos, medra mucho más la que nunca lo ha pretendido.

Como resultado de este funcionamiento del espacio y el tiempo, el personaje de la pícara en las novelas analizadas no supera su categoría unidimensional, lo que lo distingue considerablemente del masculino que protagoniza las obras maestras del género. Además, la pícara no está obligada a servir —frente al pícaro que, por lo común, es criado de varios amos—; por eso no constituye el instrumento que algunos autores utilizan para representar y censurar diversos tipos y ambientes sociales. Elevada por el autor al rango de protagonista y dotada de gran libertad de actuar y de moverse, la pícara le brinda la posibilidad de situar en un primer plano lo divertido de la fábula. Por consiguiente, en las novelas picarescas femeninas el interés se centra en la acción, llegando lo narrativo a prevalecer sobre lo descriptivo. Cada viaje y cada aventura de la figura central dan lugar a nuevos episodios, todos ellos de carácter independiente, puesto que no se hallan subordinados a las leyes de un proceso de transformación gradual, ni tampoco a un núcleo conceptual que tienda a conferirle unidad al conjunto. De este modo el *cronotop* de las novelas —objeto de nuestra atención— se caracteriza por una relación técnica abstracta entre el espacio y el tiempo, lo que hace posible la reversibilidad de los diferentes momentos del orden temporal y su desplazamiento en el espacio. Cabe señalar, además, que el factor tiempo en estas obras es poco relevante; en cambio, por ser el marco de los viajes, generadores de aventuras, el espacio adquiere mayor importancia.

En base a todo lo dicho, podemos concluir que la función primordial de la pícara-protagonista es la de servir de soporte a la sarta inconexa de hechos y accidentes en un relato concebido con la principal, si no única, pretensión de entretener al público.

BIBLIOGRAFÍA

Bajtín, M., «Formite na vremeto i jronotopa v romana (Las formas del tiempo y el cronotop en la novela)», en M. Bajtín, *Vaprosi na literaturata i estetikata (Problemas de la literatura y la estética)*, Sofia, Nauka i iskustvo, 1983, pp. 271-455.

Bataillon, M., *Pícaros y picaresca. «La Pícara Justina»*, trad. de F. R. Vadillo, Madrid, Taurus, 1969.

Castillo Solórzano, A. de, «*La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*», en A. Rey Hazas, ed., *Picaresca femenina*, Barcelona, Clásicos Plaza & Janés, 1986, pp. 209-489.

AISO. Actas III (1993). Mariana DIMITROVA. Aspectos espacio-temporales en la con...
Centro Virtual Cervantes

——— *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*, Madrid, Ediciones de «La Lectura», 1922.

Guillén, C., «La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*», *Hispanic Review*, 25, 1957, pp. 264-279.

Lázaro Carreter, F., *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1972.

López de Úbeda, F., *La Pícara Justina*, ed. A. Rey Hazas, vols. 1-2, Madrid, Editora Nacional, 1977.

Oltra Tomás, J. M., *La parodia como referente en «La Pícara Justina»*, León, Institución «Fray Bernardino de Sahagún», 1985.

Rey Hazas, A., «Introducción», en A. Rey Hazas, ed., *Picaresca femenina*, Barcelona, Clásicos Plaza & Janés, 1986, pp. 15-124.

Rico, F., *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1970.

Salas Barbadillo, A. J. de, «*La hija de Celestina*», en A. Rey Hazas, ed., *Picaresca femenina*, Barcelona, Clásicos Plaza & Janés, 1986, pp. 15-207.

AISO. Actas III (1993). Mariana DIMITROVA. Aspectos espacio-temporales en la con...

Centro Virtual Cervantes

María de Zayas: la mujer emparedada y los *Desengaños amorosos*

Judith Drinkwater

La crítica de la obra de María de Zayas se ha dedicado en los últimos años a examinar y sobre todo a evaluar el contenido feminista de sus novelas cortesanas. En general, se tiende a calificar a la escritora como «feminista conservadora» (Yllera, p. 98), reconociendo su apoyo a la mujer en su papel social, siempre y cuando este último estuviera de acuerdo con las normas impuestas por las intransigencias del honor. Dichos estudios parten de un enfoque común. Perciben en la obra de Zayas una serie de tensiones y de oposiciones binarias que reflejan no sólo el conflicto entre los sexos sino también (para ciertas críticas) otras inquietudes más generalizadas en la sociedad del siglo diecisiete (entre clases sociales, lo material y lo espiritual, engaño y desengaño, etc.). Sandra M. Foa se centra en cómo «la visión armoniosa del amor y el matrimonio que caracteriza tantos escritos feministas del siglo XVI es reemplazada por una visión de conflicto, de engaño, y de violencia como atributos inevitables del matrimonio» (p. 129). Marcia L. Welles subraya la función de los contradictorios arquetipos femeninos en los cuentos de Zayas, los cuales forman la base tanto de la estructura de los cuentos (la acción se funda en la rivalidad entre mujeres malas y mujeres inocentes), como de la temática (luz e inocencia contrapuestas con oscuridad y traición, valores espirituales y maldad contrapesados, etc.). Un análisis detallado de los personajes femeninos de Zayas hecho por Carme Riera y Luisa Cotoner ofrece una clasificación que los divide de acuerdo con tres oposiciones básicas: pasivos/activos; ingenuos o ignorantes/cínicos y astutos; voluntaristas/posibilistas. Lou Charnon-Deutsch hace hincapié en la relación productor/artículo de consumo que rige el control de la mujer en el orden social y literario. Paul Julian Smith, previo a una original lectura de Zayas, alude al análisis de la crítica feminista tradicional que sugiere otra pauta binaria: «these passive women, victims of male violence, are counter-balanced by active women who avenge themselves on their tormentors» (p. 33). De ahí que queda ampliamente demostrado que para la

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III, Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). Judith DRINKWATER y María DE ZAYAS. María de Zayas: la m...
Centro Virtual Cervantes

crítica la clave de la obra —y del femenismo— de Zayas radica ante todo en estas oposiciones binarias que se encuentran dentro de la jerarquía establecida.

No obstante, la repartición de las heroínas de Zayas en las categorías de víctimas y agresoras, de inocentes y traidoras acaba por simplificar el planteamiento del problema de la mujer en estos cuentos. Este es el caso de la protagonista del «Desengaño quinto» o «La inocencia castigada», citada siempre como prototipo de la mujer que se abandona al terrible y no merecido castigo que le es reservado: «les reprocha [Zayas a las mujeres pasivas] la pasividad con la que aceptan sin queja, incluso las más aberrantes vejaciones («El castigo a la inocencia» [*sic*] y «Tarde llega el desengaño»)» (Riera y Cotoner, p. 157). «La ejemplar conducta [de la protagonista] sólo la conduce al sufrimiento y a la muerte [...] Muestra doña María como [*sic*] la joven obediente deja de ser, de existir, en manos de los hombres» (Pérez-Erdelyi, pp. 48, 59). Ninguna crítica, por lo que he podido averiguar, ha querido salirse de la tradicional interpretación de este cuento, sugerida precisamente por el título «La inocencia castigada» aunque es de notar que este sólo se le da al relato a partir de 1734, y nos impone, lo queramos o no, una reacción hecha ante la situación de la protagonista, reforzada en cierta manera por el comentario de la narradora: «pues si a las inocentes les sucede esto, ¿qué esperan las culpadas?» (p. 288). Pero al contrario de esto, quisiera demostrar cómo la figura de la protagonista del «Desengaño quinto» nos puede sugerir una serie de significaciones que trascienden los estrictos límites de esta pauta binaria.

En este cuento, la protagonista, Inés, se casa y es bien tratada por su marido, pero no obstante su felicidad conyugal, se ve acosada por un galán, don Diego. Una vecina de Inés organiza una burla: le pide prestado a Inés un vestido, con el que disfraza a una prostituta, la cual se hace pasar por la mujer deseada. El galán engañado cree haber recibido los favores de Inés. Conocida la burla, se castiga a la vecina, pero el amor del galán hacia Inés se ve acrecentado hasta tal extremo que contrata a un moro para hechizarla. El hechizo consiste en que, al encenderse cierta vela puesta encima de una imagen de Inés, ella, inconsciente de sus actos, se dirige en sueños hacia la llama, que se encuentra por supuesto en el dormitorio del enamorado. La dama encantada se acuesta con el sinvergüenza durante muchas noches hasta que les sorprenden *in fragante* varios personajes del pueblo y el mismo hermano de Inés, y de haber comprobado la eficacia del hechizo, su marido, hermano y cuñada se ponen de acuerdo para llevar a cabo un repugnante castigo. A Inés la emparedan, la entierran viva, y sólo al cabo de seis años es liberada, ciega y medio muerta, y los opresores ejecutados por su vil conducta.

Quisiera demostrar cómo, mediante el personaje de Inés, Zayas no nos sugiere meramente la pasividad o capacidad de sufrimiento de la mujer —aunque no cabe duda de que Inés sí aguanta estoicamente la tortura— sino también las posibilidades que tiene la mujer de sobrevivir pese a sus circunstancias, de reconstituirse de la nada y volver a la vida. Al fin y al cabo, quienes mueren al final de este relato son los carceleros —marido, hermano y cuñada— que representan las fuerzas sociales opresoras —familia, honor y normas sexuales—, vencidos como es debido por la justa causa de Inés y por la fe de ésta en Dios.

AISO. Actas III (1993). Judith DRINKWATER y María DE ZAYAS. María de Zayas: la m...
Centro Virtual Cervantes

El caso de Inés recuerda el regreso de la mujer comentado por Hélene Cixous en su ensayo «The Laugh of the Medusa», en el que trata el tema de la autonomía de la mujer y de la autocreación de la personalidad femenina a través de la escritura y la sexualidad:

> Now women return from afar, from always: from «without», from the heath where witches are kept alive; from below, from beyond «culture»; from their childhood which men have been trying desperately to make them forget, condemning it to «eternal rest». The little girls and their «ill-mannered» bodies immured, well-preserved, intact unto themselves, in the mirror (p. 247): ('Ahora las mujeres regresan desde lejos, desde siempre: desde «fuera», desde el descampado donde perduran las brujas; desde abajo, desde más allá de «la cultura»; desde su infancia que los hombres se han empeñado en que olvidaran, condenándola al «descanso eterno». Las niñas y sus cuerpos «mal educados» emparedadas, bien preservadas, intactas para sí mismas, en el espejo').

La mujer, y concretamente la mujer en la literatura del siglo XVII, se encuentra fuera del sistema social, ya que no puede ejercer ningún tipo de control sobre su destino, el cual es regido por los hombres (padre, hermano, marido). Paradójicamente, la mujer, a la vez que excluida y fuera de las estructuras sociales, «extramuros» por así decirlo, experimenta su falta de poder como encarcelamiento, tanto dentro del núcleo familiar como dentro de la casa u otro lugar de reclusión. La vida de Inés se desarrolla explícitamente dentro de tales límites. Se casa para evadirse de la crueldad de su hermano y cuñada, si bien al final no se beneficia del cambio de estado: «antes de dos meses se halló, por salir de un cautiverio, puesta en otro martirio» (p. 265). El desarrollo de la trama de la novela demuestra, sin embargo, el valor plurivalente de la casa/cautiverio de la protagonista. En un momento dado, la narradora comenta que, por mucho que se esfuercen los hombres en vigilar a sus mujeres, éstas siempre serán propensas a escaparse a la primera oportunidad: «Piensan [los hombres] que por velarlas y celarlas [a las mujeres] se libran y las apartan de travesuras, y se engañan» (p. 266). Inés no actúa como la mayoría de las mujeres, pero sí necesita la protección de la casa, ya que con sólo salir a la calle se ve expuesta a la mirada de los hombres y se convierte en el objeto de los deseos del enamorado galán. Por tanto la casa llega a tener valor propio como lugar de seguridad y amparo que salvaguarda a la mujer de la amenaza exterior. Inés se encierra en casa, cierra la puerta al galán en un vano intento de alejar todo lo que representa la calle y todo lo que puede atentar contra su honor. Sólo el hechizo del moro nigromántico consigue que salga —contra su voluntad— a la calle en busca de su deshonra. Asimismo, se le puede atribuir otro valor al «emparedamiento» o encarcelamiento que padece Inés. En el sentido de la palabra «immured» ('emparedada') en el contexto en que la usa Cixous, es precisamente este «emparedamiento» el que protege a la mujer, el que —en ciertas circunstancias, claro está— le permite rechazar su papel tradicionalmente sexual para preservar su integridad como mujer. Inés, como Lázaro, sale de su tumba para dar fe de la gloria de Dios y para reconstituirse como persona y como mujer.

De la misma manera, la protagonista se reconstituye corporalmente, a pesar de que varias veces su cuerpo le haya sido usurpado o robado, primero por la prostituta que

AISO. Actas III (1993). Judith DRINKWATER y María DE ZAYAS. María de Zayas: la m...
Centro Virtual Cervantes

finge ser Inés y sustituye su cuerpo por el de ésta; después por el moro nigromántico que fabrica como parte del hechizo una imagen de su cuerpo, «una imagen de la misma figura y rostro de doña Inés, que por sus artes la había copiado al natural» (p. 276); luego por don Diego que la viola; y finalmente por sus familiares que la castigan y encierran por un delito sexual que no ha cometido. Inés, pese a todo, regresa de la putrefacción y la muerte, del estado de vivo cadáver, y vuelve a vivir como entidad social, libre de las trabas de la familia. Al ser hallada detrás del tabique, se encuentra convertida en simulacro de la muerte:

> Sus hermosos cabellos, que cuando entró allí eran como hebras de oro, blancos como la misma nieve, enredados y llenos de animalejos, que de no peinarlos se crían en tanta cantidad, que por encima hervoreaban; el color, el color de la muerte; tan flaca y consumida, que se le señalaban los huesos, como si el pellejo que estaba encima fuera un delgado cendal; [...] descalza de pie y de pierna, que de los excrementos del cuerpo, como no tenía donde echarlos, no sólo se habían consumido, mas la propia carne comida hasta los muslos de llagas y gusanos (p. 287).

Por un lado, tal evocación del lamentable estado físico de Inés recuerda el despedazamiento del cuerpo de la mujer que es un recurso frecuente de la sátira de los siglos dieciséis y diecisiete, con la deliberada deformación del lenguaje idealizante petrarquista que señala la depravación y maldad femeninas[1]. Por otro, sugiere los *memento mori* típicos de la literatura e iconografía religiosa-estéticas cuya función era desengañar a los pecadores y advertirles de la flaqueza de la carne y la inevitabilidad de la muerte y juicio final. Inés rompe el molde de ambas tradiciones literarias: recobra su antigua belleza «ya sana y restituida a su hermosura» (p. 288), y veinte años después de su «salvación», según la narradora, se encuentra viviendo tranquilamente en un convento, «afirmándome quien la vió cuando la sacaron de la pared, y después, que es de las más hermosas mujeres que hay en el reino del Andalucía» (p. 288). Estas últimas palabras señalan el círculo descrito por la narrativa, ya que el cuento empieza con la descripción de la Inés casadera, «de las hermosas mujeres que en toda Andalucía se hallaba» (p. 265).

Se ha de tomar en cuenta, pues, en cualquier análisis de este cuento, el valor fluido de la casa/cautiverio de Inés y los múltiples significados de su cuerpo, a veces lugar de pecado y castigo, casi siempre fuera de su control, pero también lugar de salvación y regeneración, y que además de ser materia que manejan los hombres llega a ser presencia que se afirma a través de la narración. Podemos adivinar tras el personaje de Inés y en el espejo del texto no simplemente la mujer-víctima sino la mujer que sobrevive a su destino, que se reintegra como ser social, y recrea su propia identidad. La única facultad que pierde definitivamente Inés es la vista: cuatro veces se menciona la ceguera sobrevenida a su emparedamiento: «aunque tenía los ojos claros, estaba ciega [...] ella no tenía vista» (p. 287); «sólo de la vista, que ésa no fue posible restaurársela» (p. 288);

[1] Ver Susana G. Artal, «La mujer que se pinta en *La hora de todos* y *El mundo por de dentro*», *Bulletin Hispanique*, vol. 92, 1990, pp. 749-759, en que se comentan las metamorfosis que sufre el cuerpo de la mujer y la resultante deshumanización de la mujer.

AISO. Actas III (1993). Judith DRINKWATER y María DE ZAYAS. María de Zayas: la m...
Centro Virtual Cervantes

«aunque ciega» (p. 288); «aunque está ciega, como tiene los ojos claros y hermosos como ella los tenía, no se echa de ver que no tiene vista» (p. 288). La ceguera de la mujer de vista normal ha sido sustituida por la luz de la verdad de la ciega; desengañada por fin de los peligros de su entorno social, Inés deja de ser objeto de la mirada de los demás, y se reconoce en el espejo del texto, aun cuando no lo pueda hacer más que en sentido literal.

BIBLIOGRAFÍA

Cixous, H., «The Laugh of the Medusa», en *New French Feminisms*, Elaine Marks e Isabelle de Courtivron, eds., Brighton, Harvester, 1981, pp. 245-264. La traducción de la cita en el texto es mía.

Charnon-Deutsch, L., «The Sexual Economy in María de Zayas», *Letras Femeninas*, vol. XVII, 1991, pp. 15-28.

Foa, S. M., «María de Zayas: visión conflictiva y renuncia del mundo», *Cuadernos hispanoamericanos*, vol. 331, 1978, pp. 128-135.

Pérez-Erdelyi, M., *La pícara y la dama. La imagen de las mujeres en las novelas picaresco-cortesanas de María de Zayas y Sotomayor y Alonso de Castillo Solórzano*, Miami, Ediciones Universal, 1979.

Riera, C. y Cotoner, L., «Los personajes femeninos de doña María de Zayas, una aproximación», en *Literatura y vida cotidiana*, José Antonio Rey, ed., Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1987, pp. 149-159.

Smith, P. J., *The Body Hispanic. Gender and Sexuality in Spanish and Spanish-American Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1989.

Welles, M. L., «María de Zayas y Sotomayor and her *novela cortesana*: a re-evaluation», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. LV, 1978, pp. 301-310.

Zayas, M. de, *Desengaños amorosos*, ed. Alicia Yllera, Madrid, Cátedra, 1983.

AISO. Actas III (1993). Judith DRINKWATER y María DE ZAYAS. María de Zayas: la m...
Centro Virtual Cervantes

La teoría historiográfica de Bartolomé de las Casas

Javier Durán Barceló
Ball State University (Indiana)- Universidad de Salamanca

El prólogo que puso Bartolomé de las Casas a la *Historia de las Indias* documenta la gran influencia que Flavio Josefo y la historiografía helenística ejercieron durante el Renacimiento español. Ese prólogo, fechado en 1552, valdría perfectamente como introducción a la *Apologética Historia*, así como a todos los escritos lascasianos de contenido histórico[1]. Allí, con gran erudición y acopio de citas el polígrafo sevillano enumera las causas que motivan su obra. La mayor parte de los modelos que menciona son historiadores helenísticos, de modo que la teoría historiográfica de Las Casas parece responder a cuestiones similares a las planteadas por aquéllos. El prólogo (p. 3a) comienza con una paráfrasis a Flavio Josefo *(Antigüedades de los Judíos* I. 1. 1-3) sobre los diferentes motivos por los que se escribe la historia. Las Casas amplifica el texto de Josefo para comparar a los verdaderos historiadores, cuyos trabajos por restituir la verdad impidieron el perjuicio de muchos[2], con los «verbosos» y «amicísimos de su propia estima» a quienes identifica en su mayor parte con los «coronistas griegos». Advierte que las historias griegas reportaron gran confusión y perjuicio de lo que para bien del linaje humano tenía dispuesto la Divina Providencia (p. 3b). En qué pudieron los griegos confundir los designios divinos se comprende más adelante. En una larga cita de Diodoro Sículo (*Bibliotheca Historica*, proemio I. 1. 3-4) se lee que la Providencia Divina dispuso la variedad de los pueblos y otorgó a cada uno de ellos los atributos que mejor les convenían (p. 6b). La falsedad de los griegos, que mitificaron su historia unas veces por el prurito de la vana elocuencia y otras por halagar a los príncipes, la confirmará con citas del historiador persa Metástenes, Josefo (*Contra Apión* I. 2. 6),

[1] Cito por las ediciones de J. Pérez de Tudela, Fray Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias*, y *Apologética Historia*, Madrid, BAE, 1957-61, vols. 95-96 y 105-106.

[2] *Cfr.* Diodoro Sículo, *Bib. Hist.*, proemio I. 1. 1; Lactancio, *Inst. Div.* I. 1.

AISO. Actas III (1993). Javier DURÁN BARCELÓ. La teoría historiográfica de Barto...
Centro Virtual Cervantes

Marco Catón, Diodoro Sículo, Lactancio (*Divinas Instituciones* I. xv), Isócrates, Demetrio Falerio, Tito Livio y Valerio Máximo (pp. 3b-4a). Como veremos, esta diatriba *anti-graeca*, y la colección de referencias en que se apoya proceden en parte de un conocido comentarista italiano que anteponía la «veritas» de los caldeos a la «vanitas» griega. Siguiendo a Josefo[3], Las Casas se asocia con los historiadores que escriben motivados por la defensa de lo verdadero y buscan el beneficio de toda la humanidad. Nos dice que estos son los «caldeos y egipcios, a quien más crédito que a otros en las historias se les da, y después dellos los romanos, pero los griegos, en crédito son los últimos» (p. 5a). Menciona al caldeo Beroso, al persa Metástenes, y al egipcio Manetón; a los romanos Fabio Píctor, Marco Catón, Diodoro Sículo y Tito Livio; a los griegos Arquíloco, Heródoto y Dionisio de Halicarnaso; a éstos suma los judíos Flavio Josefo y Filón de Alejandría, junto con los cristianos Hegesipo, Justino, Eutropio y Paulo Orosio. Su fuente para informarse sobre la mayoría de estos historiadores cuyas obras no se han conservado se averigua fácilmente. Líneas más abajo, al citar a Beroso, Las Casas da como referencia los *Comentarios* de Annio de Viterbo (p. 5b).

Todavía por el año en que se escribía el prólogo a la *Historia de las Indias*, eran generalmente aceptados como auténticos los fragmentos de Fabio Píctor, Marco Catón, Arquíloco, Metástenes, Beroso y Manetón, que Annio de Viterbo había descubierto y publicado en los *Antiquitatum Variarum Volumina XVII* en Venecia, en 1489[4]. Con una dedicatoria a los Reyes Católicos, y con una recreación de la historia mítica para concluir que los hispanos conocieron las artes y las letras antes que los griegos (lib. XII), Annio trató de asegurarse su éxito también en España[5]. Autores tan pulcros como Lucio Marineo Sículo, o Nebrija, que desconfiaban de las crónicas medievales, e incluso Erasmo, aceptaron sin reparos los mitos pseudo-clásicos narrados por el «Beroso» de Viterbo[6]. La recreación mítica obrada por Annio le proporcionaba un arsenal de argumentos para lanzar un ataque virulento contra la *Graecia Mendax*. Del dominico italiano, Las Casas copia la fraseología misograeca, el apelativo de «verbosos»[7]; las citas de Metástenes y Catón; las referencias a Manetón, Beroso, Arquíloco y Fabio Píctor; así como la recopilación de testimonios antiguos acerca de la mendacidad griega[8].

---

[3] Las Casas, *Historia*, p. 5a; Josefo, *Antigüedades*, I. 1. 4.

[4] Manejo la edición de Annio da Viterbo, *Antiquitatum Variarum Volumina XVII*, venundantur ab Joanne Parvo et Jodoco Badio, s. l., 1515.

[5] Eric Cochrane, *Historians and Historiography in the Italian Renaissance*, The University of Chicago Press, 1981, pp. 432-438.

[6] Robert Tate, *Ensayos sobre la Historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 25-27 y 190-191; E. N. Tigerstedt, «Ioannes Annius and *Graecia Mendax*», en C. Henderson, ed., *Classical, Mediaeval and Renaissance Studies in honor of Berthold Louis Ullman*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1964, vol. II, pp. 293-310.

[7] Annio, lib. I, f. I, prefatio: «At in inventa veritate: illis solis palmam concedo: et eos censores sequar: q[ui] contra me produxerint non tantum ut blacterones et verbosi verba: sed potiores authores: et certiora argumenta».

[8] *Cfr.* las citas de Metástenes, «Qui de temporibus scribere parant», en Las Casas, *Historia*, pp. 3b-4a, y Annio, lib. XI, f. 84v; Metástenes, «Neque tamen omnes recipiendi sunt», en *Historia*, p. 5b, y Annio lib. XI, f. 84v; Catón, «Graeci tam impudenti iactantia iam effunduntur», en *Historia*, p. 6a, y Annio, lib. VII, f. 57v; Lactancio, «Lactantius in primo diuinarum institutionum cap. xv. dicens [...] Quod et Cato ad

AISO. Actas III (1993). Javier DURÁN BARCELÓ. La teoría historiográfica de Barto...
Centro Virtual Cervantes

Si bien Juan Luis Vives observara que el estilo de los autores comentados por Annio de Viterbo, y particularmente el de Beroso era digno de su comentarista[9], y lo mismo advirtiera en el proemio al libro XVIII de su edición del *De Civitate Dei* de San Agustín[10], Las Casas, que conocía esa edición, insistió en la autenticidad del Beroso transmitido por Josefo en las *Antigüedades de los Judíos* I. 5, así como por Metástenes y Manetón en los comentarios de Annio de Viterbo, un maestro y doctor en teología, de cuya erudición no había por qué dudar[11]. No obstante, una de las citas de Lactancio, testimonio fundamental alegado por Annio contra los griegos, tiene cuatro líneas más de texto en Las Casas; lo que sugiere que el dominico español se cuidó de consultar las fuentes que verdaderamente existían[12]. La discrepancia entre la perspicacia filológica de Vives y el método historiográfico que elabora Las Casas no impide que ambos sean comparables en su erudición y concepto del valor de los estudios históricos. La idea de que el derecho de los pueblos emana de la historia («jus totum ex historia manat»)[13], la defiende Las Casas afirmando que el conocimiento de la historia sirve para la «corroboración y también aniquilación de las prescripciones y de los privilegios», y ayuda asimismo a la «declaración y decisión jurídica de la justicia» (p. 7b). Vives igualmente admite el carácter fabuloso de la historia griega hasta las Olimpíadas[14]. Pero mientras que el humanista valenciano da cuenta de todo el saber historiográfico transmitido por la antigüedad, Las Casas hace omisión casi total de los clásicos, a los que también consultaba, para argumentar con las teorías de los historiadores helenísticos. Esto se explicaría porque los historiadores helenísticos, aunque en su mayoría oriundos de pueblos bárbaros, escribieron en lengua griega para rescatar historias nacionales que de otra manera habrían quedado ignoradas o tergiversadas.

Las fuentes antiguas consideraban a Fabio Píctor como el primero de los historiadores romanos. Al igual que sus contemporáneos del siglo III, Fabio Píctor

---

Marcum filium scribens: ut author est Plinius .XXIX. naturalis historie ca. primo», en *Historia*, p. 4a, y Annio lib. XV, f. 106.

[9] Vives, *De Causis Corruptarum Artium*, lib. II, cap. V, y *De Tradendis Disciplinis*, lib. V, cap. II, (t. VI, pp. 104 y 393-394): «libellus circumfertur Berosi Babylonii titulo de eadem re, sed commentum est, quod indoctis et otiosis hominibus mire allubescit, cujusmodi sunt Xenophontis aequivoca, tum Archilochi, Catonis, Sempronii, et Fabii Pictoris fragmenta, quae eodem sunt libro ab Annio Viterbiensi conferruminata, commentisque reddita magis ridicula; non quin insint quaedam in illis vera, nam alioqui frontem non haberet narratio, sed ipsum historiae corpus commentitium est, nec illius cujus titulum mentitur; Manethon Aegyptius, et Methastenes Persa, ex Eusebio sunt desumpti».

[10] Diui A. Augustini [...] *De Ciuitate Dei libri XXII*. Commentariis per [...] Ian. Ludouicum Vivem, Basileae, 1542, p. 994a.

[11] Las Casas, *Apologética Historia*, cap. cviii (vol. 105, pp. 377-378): «niegan algunos que aquel libro sea el de Beroso. Déstos es Juan Luis Vivas [*sic*] en sus escolias sobre los libros de Sant Agustín *De Civitate Dei*, libro 7, capítulo 4, donde dice que lo que aquel libro dice le parece narrar puros sueños dignos de los comentarios de Joannes Annius».

[12] Lactancio I. xv: «Accesserunt poetae [...] apud Reges etiam malos panegyricis», *cfr.* Las Casas, *Historia*, p. 4a; Annio, lib. VII, f. lvii.v: «Unde Lactantius in primo».

[13] Vives, *De Tradendis Disciplinis*, lib. V, caps. I-II (t. VI, p. 390).

[14] J. L. Vives, *De Tradendis Disciplinis*, lib. V, cap. II, en G. Mayans, ed., *Opera Omnia*, Valencia, Benedicti Monfort, 1785, (t. VI, p. 394): «Graeca historia fabulosissima est usque ad Olympiades».

AISO. Actas III (1993). Javier DURÁN BARCELÓ. La teoría historiográfica de Barto...
Centro Virtual Cervantes

escribió en griego. Manetón escribió historia egipcia, y Beroso, la historia de Babilonia, ambos en griego. Manetón porque quiso demostrar la incompetencia de Heródoto[15]. En el prólogo a la *Historia de las Indias* leemos que el caldeo Beroso escribió por «dar luz a los griegos, los cuales cerca de la antigüedad y uso de las letras y otras cosas antiguas vivían muy errados»[16]. Que Marco Catón defendió la antigüedad de Italia contra la jactancia de los griegos[17]. Que Metástenes insistía en que el ejercicio de la historia sólo convenía a los sacerdotes como Beroso, y lo mismo opinaban Josefo (*Contra Apion* I. 28), y Diodoro Sículo (tesis que se encuentra en Annio de Viterbo)[18]. Leemos que Diodoro Sículo (*Biblioteca Historica* I. 1. 4) defendía la utilidad de la historia para distinguir lo honesto y cultivar la virtud (p. 7a). Con una cita de Diodoro, Las Casas argumenta que la humanidad es una sola, y que los historiadores, al escribir buscando la utilidad común, imitan a la Providencia Divina:

> Todos los hombres del mundo [...] unidos y ligados entre sí con una cierta hermandad y parentesco de naturaleza, [...] se reducen como si todos juntos estuviesen mirándose, puesto que en lugares y tiempos sean distantes y diversos, cuasi imitando a la Divina Providencia que la hermosura de los cielos y las naturas varias de los hombres, proveyendo y gobernándolas todas juntas y en todos los siglos con una común y cierta orden, concede a cada una por sí de sus divinos tesoros lo que le conviene y ha menester (p. 6b)[19].

Leemos a continuación que Dionisio de Halicarnaso (*Antigüedades de los Romanos*, proemio I. 4. 2 y I. 5. 1), aunque era griego, quiso librar a sus compatriotas del error en que estaban al tener a los romanos por bárbaros. Que Josefo escribió las *Antigüedades de los Judíos* (proemio) porque los griegos depravaban la antigüedad de la nación israelita. Que compuso el *De Bello Judaico* (proemio I. 1. 1-2) para rebatir las falsedades escritas por los romanos sobre las guerras de Tito y Vespasiano contra el pueblo judaico; y los dos libros *Contra Apion* (proemio I. 1. 2-3) para refutar las que ese gramático alejandrino había divulgado sobre la historia del pueblo hebreo. Nos recuerda que otro tanto hicieron historiadores cristianos como Eusebio, Rufino y Casiodoro. Que Orosio escribió *Los siete libros de historia contra los paganos* (I. 0), para defender a los

---

[15] Arnaldo Momigliano, *The Classical Foundations of Modern Historiography*, University of California Press, 1990, pp. 90, 98.

[16] Las Casas, *Historia*, I, p. 5b; Annio, lib. XV, f. ciiii.v.

[17] Las Casas, *Historia*, I, p. 6; Annio, lib. VII, f. lvii.v.

[18] Las Casas, *Historia*, I, p. 5b. Annio, lib. XI, f. lxxxiiii.v.: «hic vero sacerdos [...] sed teste Iosepho contra Appionem: et Eusebio de temporibus prime Olimpiadis»; y lib. XV, f. ciiii: «Berosus fuit patria Babylonicus: et dignitate Chaldeus: ut Iosephus Contra Appionem grammaticum: et in primo de Antiquitate Iudaica significat. Fuit ergo sacerdos: quia eundem gradum in sua republica tenent Chaldai: quem sacerdotes in egypto: ut afferit in .iii. libro Diodorus Siculus. Quare fuit notarius et scriba publicus: q[ui]a penes sacerdotes solos erat publica fides annalium: temporum gesta et regum: ut author est Metasthenes in libro de iudiciis temporum».

[19] *Cfr.* Diodoro Sículo I. 1. Esta teoría da título al estudio de Lewis Hanke, *All Mankind is One: A study of the Disputation between Bartolomé de las Casas and Juan Ginés de Sepúlveda in 1550 on the Intellectual and Religious Capacity of the American Indians*, De Kalb, Northern Illinois University Press, 1974.

AISO. Actas III (1993). Javier DURÁN BARCELÓ. La teoría historiográfica de Barto...
Centro Virtual Cervantes

cristianos de la calumnia de ser causantes de los males que padecían aquellos; y lo mismo hizo San Agustín, como se lee en el Libro II, cap. 69 de las *Retractaciones* a *La Ciudad de Dios contra los Paganos* (p. 9a).

El estudio de los historiadores que se esforzaron por refutar los errores pertrechados contra los pueblos y los credos ajenos a la tradición griega, le permite a Las Casas refutar las historias que, de modo similar, divulgaban falsedades sobre los indios. Como es sabido, aparte del tópico de la barbarie, Gonzalo Fernández de Oviedo, el mayor oponente de nuestro obispo entre los historiadores de Indias, tentaba la hipótesis de que las tierras recién descubiertas ya habían estado bajo la autoridad de los monarcas hispanos siglos antes de que las hallara Colón[20]. Este historiador real, que comparaba las hazañas de los conquistadores españoles con las de los héroes míticos de la antigüedad, sería para Las Casas quien mayormente representaba la *Graecia Mendax* moderna[21]. Al explicar las causas de la *Historia de las Indias*[22], justifica la necesidad de remediar la carencia de verdadera noticia acerca del Orbe Indiano, ya que tal penuria era responsable de las injusticias, muertes, y calamidades acaecidas en aquél continente (p. 9b). En lo que podría ser una alusión a las *Décadas* de Pedro Mártir de Anglería, advierte que los que han escrito sobre las Indias, al hacerlo de oídas se han quedado en la noticia superficial, y conducidos por una falsa discreción y prudencia no osaron tratar de una materia tan «peligrosa». De la perversa propagación de esos errores ha resultado gran detrimento incluso para la misma fe de los cristianos. En un bellísimo discurso renacentista muestra que la Providencia Divina dispuso el descubrimiento de estas gentes para su salud y beneficio; pero otras naciones, presuntuosas de sí mismas, han ignorado y menospreciado la dignidad y excelencia que el divino cuidado había instituído en todos los hombres[23].

Los historiadores vanidosos han ignorado también la noticia de las antiguas historias, de otro modo sabrían que no hay nación que en sus principios no careciera de «faltas ferinas e irracionabilidades» e incluso más tarde todavía abundase en gravísimos delitos. Si aquellas mismas naciones se persuadieron a llevar una vida civil y política,

---

[20] G. Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias*, ed. J. Pérez de Tudela, 5 vols., Madrid, BAE, 1959, libro I, cap. 3 (vol. I, p. 17): «estas tierras estaban olvidadas [...] e para mí no dudo haberse sabido e poseído antiguamente por los reyes de España»; lib. I, cap. 8 (vol I, p. 33): «ya muchos siglos antes fue este señorío de los reyes de España». Esta hipótesis se elabora en parte con los textos del pseudo Beroso de Annio; *cfr.* G. F. de Oviedo, lib. I, cap. 3 (vol. I, p. 18).

[21] G. F. de Oviedo, *Historia*, 2ª Parte, dedicatoria, (vol. II, p. 112); lib. 31, proemio (vol. III, p. 362); lib. VI, cap. 8 (vol. I, p. 158): «E faltará el tiempo, e la pluma, e las manos e la elocuencia, no solamente a mí; mas aquellos famosos poetas, Orpheo, Homero, Hesíodo, Píndaro, no pudieran bastar a tan encumbrada labor».

[22] Las Casas insiste en que busca la utilidad (causa final), la humildad y falta de elocuencia en el estilo (causa formal), en que su conocimiento de las Indias, su propia vejez y profesión religiosa (causa eficiente) le ahorraban la tentación de pretender el favor de los poderosos. Los cuatro géneros de causas en la historia los define fray Jerónimo de San José, *Genio de la Historia*, Zaragoza, Diego Dormer, 1651, pp. 61-2.

[23] *Cfr.* San Ambrosio, *De vocatione omnium gentium*, I. 1; San Agustín, *De Civ.* Dei, X. 32. La unidad del género humano la defienden igualmente Luis Vives y Francisco Suárez; véase Santiago Montero Díaz, «La doctrina de la historia en los tratadistas españoles del siglo de Oro», *Hispania*, I, 1941, p. 9.

AISO. Actas III (1993). Javier DURÁN BARCELÓ. La teoría historiográfica de Barto...
Centro Virtual Cervantes

persuasión que se generalizó mayormente con la difusión de la doctrina evangélica, es porque los hombres fueron criados como seres racionales. Las Casas comparte con el humanismo renacentista la filosofía de la historia abogada por Cicerón. Con una larga cita del *De Inventione* (I. ii. 2) explica que los hombres, aunque al principio incultos, llegaron por medio de la adquisición de las artes y de las ciencias a vivir en sociedad, y a practicar las virtudes políticas. Esta teoría ciceroniana se había incorporado al discurso sobre la dignidad del hombre, y, como puntualiza F. Rico, pronto se puso en relación directa con los Indios de América. En una *Oratiuncula* leída en la apertura de curso de 1545, en Burgos, el humanista Juan Maldonado, al discurrir sobre el tema de la dignidad del hombre, argumentaba «la ceguera de la humanidad antes de la invención de las letras y las artes liberales [...] y, en cambio, la luz que después brilló en el mundo merced al conocimiento de ambas». Alega, entre otras, una prueba tomada de la historia de Indias. Si antes sus habitantes carecían de «artes et bonae disciplinae», ahora en las Indias casi hay más cristianos que en Europa, e incluso algunos se han dedicado a las doctrinas y a las artes[24]. Las Casas, por otro lado, añade el ejemplo de la antigua historia de España, el estado en que vivían sus pobladores a la llegada de los griegos, y las dificultades y persecuciones que sufrieron para adoptar el cristianismo (p. 12b).

Apela seguidamente a la teoría del bien supremo o *summum bonum*, cuando afirma que en el Nuevo Mundo se ha «preposterado y trastocado» la virtud, que es el fin de los negocios humanos, por la adquisición de cosas temporales que debería ser solamente un medio para alcanzar la virtud (p. 13). Su concepto de virtud tiene fundamento, como él indica, en las *Éticas* de Aristóteles, y podría reflejar la teoría de Cicerón en el *De Finibus bonorum et malorum*. En cualquier caso el tema ocupaba páginas enteras en los tratados acerca de la nobleza y la felicidad humana en el Renacimiento. Era una cuestión debatida por los humanistas si el único medio para alcanzar la felicidad, o bien supremo de la vida, estaría en el ejercicio de la virtud. De entre las virtudes, la justicia es una de las más perfectas. Se comprende así que Las Casas denuncie la trastocación de los fines de la vida que resultaba en el menosprecio de las naciones indianas, considerándolas incapaces de doctrina, no cuidando de ellas mas que como medios para enriquecerse, e «ignorando el derecho natural, divino y humano al despojar y derribar sin escrúpulo a los naturales señores de sus señoríos, estados y dignidades» (p. 14).

Las Casas cierra el prólogo con una enumeración de ocho propósitos, y señala para cada uno de ellos los modelos que imita. En primer lugar, sigue los ejemplos de Hegesipo, Eutropio, Eusebio, Orosio, Justino, y San Agustín (p. 16), al escribir por la honra de Dios y bien de la Iglesia, y en segundo, por la utilidad de la obra para los indios de América (p. 15). En tercero, abomina de las ficciones y falsedades divulgadas sobre las Indias. En cuarto, así como Marco Catón y Josefo buscaron el bien de sus naciones, escribe por la utilidad que reportaría a España conocer en qué consiste el bien o el mal en el Nuevo Orbe. En quinto, imita a Beroso y a Metástenes, quienes, al ver la

[24] Ioannis Maldonati, «Oratiuncula per adolescentulum habita Lucanalibus Anno 1545», en *Opuscula quaedam docta simul et elegantia*, Burgos, Juan de Junta, 1549, f. 63r; y Francisco Rico, «"Laudes Litterarum": Humanismo y dignidad del hombre en la España del Renacimiento», en *El sueño del humanismo*, Madrid, Alianza, 1993, p. 178.

AISO. Actas III (1993). Javier DURÁN BARCELÓ. La teoría historiográfica de Barto...
Centro Virtual Cervantes

incertidumbre que habían tenido los otros escritores por tratar de lo que no conocían, quisieron referir a sus contemporáneos lo que había pasado antes de su tiempo. Del mismo modo, Las Casas escribe por dar claridad y certidumbre sobre los principios del descubrimiento. Si bien, da crédito a las *Décadas* latinas de Pedro Mártir de Anglería en lo tocante a los trabajos de Colón, a quien pudo interrogar, no se lo da a las falsedades que escribió sobre las Indias, en las que nunca estuvo. Américo Vespuccio, aunque sí viajó en dos ocasiones, robó a sabiendas o por ignorancia el crédito que se debía a otros (p. 16). El sexto objetivo que se propone es similar a la tarea que Dionisio de Halicarnaso tuvo que afrontar para cambiar la opinión de sus compatriotas griegos acerca de la barbarie romana: Las Casas escribe por librar a la nación española del error pernicioso en que vive estimando que aquellas océanas gentes no fueran capaces de virtud y doctrina. El séptimo es templar la jactancia y gloria vanísima de muchos y descubrir la injusticia de no pocos. Con una cita de Polibio (*Historia* I. 14), explica que el oficio de historiador conlleva tener que alabar algunas veces a los enemigos, e «improperar» a los amigos cuando sus errores son dignos de ser reprendidos (p. 15b). En este punto imita a Catón y a Josefo. El octavo propósito es manifestar que otros pueblos tuvieron «la grandeza y numerosidad de las admirables y prodigiosas obras que nunca en los siglos ya olvidados haberse obrado creemos». En esto —aduce— imita y excede a Diodoro Sículo y Dionisio de Halicarnaso.

La detenida discusión en el prólogo de los modelos que imita nos invita a indagar su peso en la obra. Aunque se acuse su influencia, no son las fuentes explícitamente más consultadas en la *Historia de las Indias*, obra centrada en sucesos contemporáneos. De todos los nombres mencionados en el prólogo, el que más veces se repite en la obra es el de San Agustín, pero se le cita menos que a Aristóteles, Plinio, Martín Fernández de Enciso, Fernando Colón, o Gonzalo Fernández de Oviedo. En segundo lugar estaría Diodoro Sículo si no se le citara menos que a Pedro Mártir de Anglería, Juan de Barros o Francisco López de Gómara, y casi tanto como a Toscanelli, Pedro Ailly y Américo Vespuccio[25]. Tampoco tienen cabida los autores fabricados por Annio, entre los cuales nombra a Beroso solamente una vez[26]. En la *Apológetica Historia*, por tratarse de historia comparada de las religiones, los autores más citados después de Aristóteles, son San Agustín, Estrabón, Diodoro Sículo y Plinio, y con menor frecuencia Eusebio y Dionisio de Halicarnaso. Incluso las graciosísimas fábulas de Luciano de Samosata le sirven a Las Casas casi tanto como Dionisio para sacudir la soberanía del panteón griego[27]. En cuanto a los autores de Annio, los nombres de Manetón, Metástenes,

[25] Autores mencionados en la *Historia de las Indias* en más de diez ocasiones aproximadamente: Aristóteles 38; Plinio 37; Martín Fernández de Enciso 30; Hernando Colón 30; Fernández de Oviedo 27; Tolomeo 25; San Agustín 23; Cayo Julio Solino 20; Pedro Mártir de Anglería 19; Juan de Barros 19; Francisco López de Gómara 19; Isidoro 18; Diodoro Sículo 18; Pomponio Mela 16; Estrabón 16; Tomás de Aquino 16; Toscanelli 15; Lucio Anneo Séneca 13; Pedro Ailly 12; Alberto Magno 12; San Ambrosio 11; Américo Vespuccio 11; Heródoto 10.

[26] *Cfr.* Las Casas, *Historia*, cap. 15, vol. I, p. 54; Annio, lib. XII, cap. XV, f. lxxxviii.

[27] Autores mencionados en la *Apologética Historia* más de veinte veces: Aristóteles 160; San Agustín 110; Estrabón 81; Diodoro Sículo 71; Plinio 71; Ovidio 67; Tomás de Aquino 63; Heródoto 59; Tito Livio 51; Isidoro 51; Cicerón 49; Virgilio 49; Plutarco 45; Eusebio 45; Valerio Máximo 41; Lactancio 39; Solino 36;

AISO. Actas III (1993). Javier DURÁN BARCELÓ. La teoría historiográfica de Barto...
Centro Virtual Cervantes

Catón, Fabio Píctor, Beroso y el pseudo-Jenofonte, salen a colación casi únicamente en los capítulos 107 y 108 al discutir la identificación de Noé con Jano, y su paso por España[28].

Pudiera ser significativo que no mencione, aunque lo consulte, a Plinio entre sus modelos, pues éste era el parangón fundamental que ponía Gonzalo Fernández de Oviedo en la *Historia general y natural de las Indias*[29]. Mientras que la historia natural, al aplicar el método de Plinio, terminaría considerando las culturas, junto con la flora y la fauna aborígenes, como objeto de estudio de las ciencias naturales, la historiografía de Las Casas estaba ligada a la filosofía moral humanista. Su plan era el único que podía ofrecer una visión histórica de unos sucesos, como los que concernían a las Indias, que no podían tratarse sin replantear al mismo tiempo el antiguo problema de cómo se debía historiar otras naciones. Era una tarea necesaria, ya que, debido a los problemas resultantes de la conquista, solamente se podría asentar un fundamento moral para la justicia en América si se exponía el sentido y dignidad de la historia de estos pueblos. Como posible discípulo de humanistas sevillanos del círculo de Alfonso de Palencia, Las Casas basó su método de escritura en la imitación de los autores antiguos, y parece que acertó en la selección de sus modelos. Un examen de «las policías, repúblicas, manera de vivir e costumbres» de los habitantes de las Indias Occidentales requería la imitación de los historiadores helenísticos y de los apologistas cristianos. Al hacerlo así, Las Casas empleó el mayor rigor posible en una historiografía humanista estrechamente asociada con la filosofía moral, y que necesariamente había de plantearse cuestiones de ética y política.

Servio 34; Pausanias 32; Alberto Magno 32; Macrobio 32; San Pablo 28; M. T. Varrón 26; Platón 25; Tolomeo 24; Dionisio de Halicarnaso 24; Numa Pompilio 24; San Jerónimo 22; Luciano de Samosata 20; Pomponio Mela 20.

[28] *Cfr.* Las Casas, *Apologética*, cap. 59 (vol. I, p. 196).

[29] *Cfr.* G. Fernández de Oviedo, *Historia*, lib. I, proemio (vol. I, p. 13): «quiero e deseo imitar al Plinio»; y lib. I, cap. I.

AISO. Actas III (1993). Javier DURÁN BARCELÓ. La teoría historiográfica de Barto...
Centro Virtual Cervantes

Situación y contexto de la *Execración contra los judíos* de Quevedo

Santiago Fernández Mosquera
Universidad de Santiago

La *Execración contra los judíos* está fechada, en Villanueva de los Infantes, el veinte de julio de 1633 y su título completo es *Execración por la fe católica contra la blasfema obstinación de los judíos que hablan portugués y en Madrid fijaron los carteles sacrílegos y heréticos, aconsejando el remedio que ataje lo que, sucedido, en este mundo con todos los tormentos aun no se puede empezar a castigar.* Nace, como se ve, con la disculpa de la aparición de unos carteles sacrílegos en un momento en el que en Madrid el ambiente antijudío era muy violento. Un año antes, el cuatro de julio de 1632, había tenido lugar un famoso auto de fe en el que se condenó a seis judaizantes portugueses relacionados con el episodio del llamado Cristo de la Paciencia. Días más tarde, una masa enardecida destruía, casi con las manos, la casa de la calle de las Infantas en donde había tenido lugar el supuesto sacrilegio de la cruz. En ese ambiente aparecen los pasquines que dirigen la atención hacia los mismos protagonistas: los judíos portugueses.

Quevedo, conocedor puntualísimo de todo lo que sucedía en la corte a través de sus redes de información[1], aprovecha al momento este ambiente caldeado para redactar un texto en forma de memorial y dirigirlo directamente al rey Felipe IV. En él va a solicitar muy vehementemente (utilizando un tono más que audaz para con el propio rey) no tanto el castigo de los culpables del sacrilegio como la eliminación de la causa: la expulsión definitiva y radical de todos los judíos de España y forzosamente, la ruptura de los asientos firmados con ellos.

Esa medida, sobre todo expuesta en un texto de circulación inicialmente restringida y con un sólo destinatario explícito (aunque tal vez no real), tenía una repercusión más política que social. Y hasta unas implicaciones personales en la relación entre Quevedo

[1] H. Ettinghausen, «Quevedo y las actualidades de su tiempo», *Edad de Oro*, XIII, 1994, pp. 31-45.

AISO. Actas III (1993). Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA: Situación y contexto de la ...
Centro Virtual Cervantes

y el valido que al propio poeta no se le podían escapar, como tampoco se le ocultaron al ministro si pensamos en la enemistad manifiesta entre ambos durante los años siguientes.

La ruptura de los asientos con los banqueros portugueses y la ya hiperbólica, aunque tal vez sincera, petición de expulsión de todos los judíos del reino, se enfrenta de una manera directa con la política y hasta con las *hechuras* del ministro. Quevedo lo sabe y aprovecha la argumentación antijudía para lo que realmente está en el fondo de la *Execración*: la virulenta descalificación de la política y de la persona del valido.

¿Cuál es, entonces, esa política de la que reniega Quevedo y que involucra a los judíos en el gobierno de España? Desde finales de los años veinte a comienzos de los treinta del siglo XVII, la economía y la política exterior de España sufren graves descalabros: el hundimiento de dos Flotas de la plata (1628 y 1631), las pérdidas de ultramar, el desastre de Mantua, las victorias suecas en Alemania y las sucesivas quiebras, provocaron un estado de inquietud y malcontento interno que se reflejó en la creciente oposición al ministro y que generó multitud de sátiras, pasquines o memoriales en contra del valido como éste de Quevedo[2]. El propio poeta recuerda esta situación política en el memorial:

> Castiga Dios con permitir en Cádiz que nuestros puertos sean cosarios de nuestras mercancías y las anclas de nuestros navíos sus huracanes. Da a los rebeldes las plazas en Flandes. Da la flota, sin resistencia nuestra ni gasto de pólvora, a los herejes. Entrégales en el Brasil los lugares y puertos y las islas. Ábreles paso a Italia. Dales victorias en Alemania y socorros. Castigos son de su mano, satisfaciones son de su ira grandes y dolorosas (pp. 78-79)[3].

Uno de los elementos más desestabilizadores de la situación social y política es la crisis monetaria y financiera de los últimos años veinte. El 31 de enero de 1627 se produjo la primera suspensión de pagos de Felipe IV. Similar, en apariencia, a las habidas en los reinados anteriores, la quiebra de 1627 contiene un factor diferenciador importante: el valido escondía la intervención, pactada meses antes, de los banqueros portugueses frente al monopolio genovés[4]. Olivares hace así posible el deseo de muchos arbitristas, e incluso de las propias Cortes, de establecer relaciones financieras con súbditos de la corona española.

Hacia los años treinta de este siglo, la situación de los genoveses, forzada en más de una ocasión por las sucesivas quiebras estatales, no es muy boyante. Las famosas familias de los Espínola, Centurión e Imbrea ya no podían sostener con la misma

---

[2] J. H. Elliott, *Richelieu y Olivares*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 136-39.

[3] Todas las citas del texto proceden de la edición preparada por Fernando Cabo Aseguinolaza y Santiago Fernández Mosquera, *Execración contra los judíos*, Barcelona, Crítica, 1993.

[4] Sobre la negociación e introducción de los banqueros portugueses en la economía española, véanse A. Domínguez Ortiz, *Política y hacienda de Felipe IV*, Madrid, Editorial de Derecho Financiero, 1960, pp. 130 y ss.; James C. Boyajian, *Portuguese Bankers and the Court of Spain 1626-1650*, New Brunswick (N. J.), Rutgers University Press, 1983, especialmente el capítulo 2° dedicado al asunto y, como resumen general, véase J. H. Elliott, *El Conde-Duque de Olivares*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 305 y ss.

AISO. Actas III (1993). Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA. Situación y contexto de la ...
Centro Virtual Cervantes

solvencia el crédito que demandaba la corona española. Esta posición de relativa debilidad también fue aprovechada por el ministro.

Pero la más importante de la razones del cambio resultó fundamentalmente económica. Los banqueros portugueses exigían unos intereses menores que sus colegas italianos. Precisa, al respecto, N. Broens que «en los primeros asientos los portugueses pidieron un premio de la plata inferior al de los genoveses, probablemente gracias a su mayor acceso, por sus redes atlánticas, a la gran corriente de metal precioso»[5]. Y además, la corona española podía recompensar a los *marranos* con medidas de tipo social que eran, en principio, más baratas que el pago de intereses convencionales. Un problema que comprendía y alarmaba a Quevedo:

> Ni es buena conveniencia escoger, por menos intereses, en los conciertos a los judíos conversos, porque en el trato no es menos costoso el que pide menos y se queda con todo que aquellos que en el asiento piden más y no faltan en nada (p. 127).

Ese pago en intereses sociales se cifraba, de manera sustancial, en perdones y exenciones que disfrutaron paulatinamente los banqueros portugueses y, con ellos, la masa de judíos que llegó a España desde finales del XVI y principios del siglo XVII.

Podemos destacar las facilidades que el propio rey otorgó en su paso a España en 1622 a cambio de una importante contribución económica y que él mismo auspiciara el *Edicto de gracia* de la Inquisición en 1627. En el año 1628 los judíos consiguen la muy importante posibilidad de matrimonio mixto con lo que sus expectativas sociales se veían muy mejoradas al facilitarse ya oficialmente los matrimonios de conveniencia; el 17 de febrero de 1629 se les concede la libertad de movimientos; en 1629 y 1632 el rey crea sendas Juntas de Consejeros para autorizar más salidas de *marranos* de Portugal... En fin, un constante goteo de medidas para facilitar la llegada y la estancia de los judíos portugueses en España.

Un factor capital que subrayó la importancia de la presencia de los judíos portugueses en España fue la posibilidad de tomar naturaleza de Indias, es decir, el reconocimiento de su capacidad para negociar directamente con ultramar. El hecho provocó que se fundara en Sevilla un importante núcleo de *marranos* muy activo que pronto se ramificó por toda América y, en especial, por Brasil.

Pero la sustitución de los banqueros genoveses por los lusitanos no fue total y, financieramente, no tan importante como pudiera parecer. Los banqueros tradicionales de la corona española habían sido los alemanes durante el reinado de Carlos V, y, con Felipe II y III, casi exclusivamente genoveses. Los ligures representan ahora para Quevedo la banca que hizo posible la grandeza imperial de antaño frente a la política más pragmática y proclive a las concesiones del Conde-Duque. Esta valoración de los genoveses contrasta, empero, con la manifiesta animadversión de Quevedo hacia ellos en otros lugares y que es ocioso ahora recordar.

---

[5] Nicolas Broens, *Monarquía y capital mercantil: Felipe IV y las redes comerciales portuguesas (1627-1635)*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1989, p. 37.

AISO. Actas III (1993). Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA. Situación y contexto de la ...
Centro Virtual Cervantes

Para Quevedo en la *Execración*, los banqueros portugueses no sólo prestan con interés, sino que el beneficio revierte en manos impuras en virtud de un mercantilismo político que además favorece a los enemigos de España. Porque los asentistas portugueses negociaban los créditos con sus casas «centrales» de Amsterdam u otros lugares de Europa y mantenían, de manera simultánea, sus negocios con Asia y Brasil[6]. Las propias palabras del escritor en el memorial así lo declaran:

> Lo segundo, afirmo que sus socorros y letras antes son espías, contra las órdenes de V. M., a sus enemigos, que socorros. Siendo verdad infalible que todos los judíos de España consisten para los asientos en dos cosas, que son caudal pronto y crédito puntual: con el caudal trajinan y negocian, con el crédito socorren. El caudal, como siempre le tienen sus pecados temeroso del Santo Oficio y amenazado de confiscaciones, consiste en moneda y mercancías portátiles y siempre dispuestas a la fuga. El crédito le tienen en Raguza, en Salónique, en Ruan, en Amsterdam; de manera que dependen para toda la puntualidad y aceptación de sus letras de los que son enemigos de V. M. Pues si son para Flandes, contra los herejes rebeldes, depende dellos propios la paga; si contra los turcos, depende de los propios turcos; si contra los franceses, depende de los franceses; si contra los herejes de Alemania, depende de los mismos herejes la judería de Praga; y si se encendiese guerra en Italia, dependerá de las sinagogas de Roma y Ligorna y Venecia. V. M. sabe si será necesario prevenir esto, pues si se presumiesen rumores entre las armas de V. M. y algunos potentados, podrían estos asentistas judíos ser desde Vuestra corte la mejor parte de sus ejércitos (pp. 120-121).

Se une a ello una circunstancia particular que caracteriza a estos prestamistas y que también recuerda Quevedo en el memorial:

> Y es de considerar que todos estos asientos se hacían por un factor u dos en Madrid con una o dos casas de Génova, y ahora, Señor, como los judíos son ricos por los medios que tengo dichos y su caudal es mecánico, para cada asiento se junta multitud de canalla vil y baja, en cuya multiplicación se siguen todos los daños referidos (pp. 126-127).

Es cierto que la capacidad financiera de los asentistas portugueses era, individualmente, más limitada que la de sus colegas italianos. Si en la mayoría de los asientos no bastaba la fortuna personal de un banquero, aunque fuera genovés, y tenían que asociarse (fácilmente, porque sus relaciones familiares y económicas eran muy fuertes), en el caso de los *marranos*, la asociación era imprescindible. En palabras de Antonio Domínguez Ortiz:

> No tenían los portugueses potencia suficiente por sí solos para atender a las necesidades de capitales de la Monarquía. No había entre ellos ninguno que tuviera las riquezas y el crédito de un Strata o de un Espínola; por lo regular, los más fuertes proveían de 200 a 400 escudos al año[7].

---

[6] Véase, sobre el particular, los datos incluidos en J. Israel, *La judería europea en la era del mercantilismo, 1550-1750*, Madrid, Cátedra, 1992, y J. C. Boyajian, *op. cit.*, p. 28.

[7] A. Domínguez Ortiz, *op. cit.*, p. 131.

AISO. Actas III (1993). Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA. Situación y contexto de la ...
Centro Virtual Cervantes

J. C. Boyajian en su *Portuguese Bankers at the Madrid Court* (1983) ha descrito perfectamente todo este entramado familiar de asentistas portugueses y la gran cantidad de personas que participaban en cada asiento, así como el montante de cada uno.

La sustitución de los ligures por los portugueses no fue completa. La corona siguió negociando y firmando asientos con los genoveses, pero en una situación más ventajosa. Lo que denuncia Quevedo no es sólo que se acuda a los judíos portugueses sino la concepción política que está detrás de ese recurso.

El Conde-Duque está poniendo en práctica la razón política y el mercantilismo pragmático que recorría Europa, fundamentado en la razón de estado y que tanto molestaba a Quevedo desde su muy señalado providencialismo. El antisemitismo de la *Execración* se explicará a partir de esta situación. Europa padece, desde 1570, una crisis de modernidad de la que España queda al margen. El memorialista se convierte en un testigo preocupado de esos cambios a los que intenta responder con un fundamentalismo conservador, pero al tiempo muy militante y nada marginal. La postura antijudía de Quevedo no se explica, en consecuencia, solamente por una atávica actitud racista o por determinadas tradiciones literarias.

En este memorial, el escritor es también claramente antijudío porque ser pro *marrano* era defender una concepción del estado que él rechazaba, la identificada con el maquievelismo político que todo lo justificaba por la razón de estado. Su posición política, tal vez ya vista como reaccionaria en pleno siglo XVII, era compartida por un sector de la gran nobleza castellana y, por supuesto, por la mayoría de las clases más populares. Y desde ese antisemitismo Quevedo es también claramente antiolivarista; de tal forma que se configura una actitud de oposición al valido desde la negación del mercantilismo, desde el rechazo de las posturas más *políticas* que justifican la razón de estado y el maquiavelismo, aunque sea en la versión sucedánea que representa el tacitismo español del Siglo de Oro. Como afirma Boyajian, atacar a los asentistas es, en suma, enfrentarse a Olivares[8].

De ahí que pueda considerarse este memorial como el primer documento que pone de manifiesto la enemistad, en la década de los treinta, entre el poeta y el ministro. Historiar la relación entre Quevedo y el Conde-Duque ha sido siempre una preocupación de biógrafos y estudiosos del escritor y del valido. Las relaciones entre ambos no fueron cómodas desde que Felipe IV ofreció el valimiento al Conde-Duque. No debemos olvidar que Quevedo era un hombre del duque de Osuna y que tuvo que explicar en la corte algunas actuaciones realizadas bajo su amparo.

Otro dato esencial en la historia de la relación es la defensa del patronato de Santiago, enfrentándose abierta y valientemente al ministro. Quevedo envió *Su espada por Santiago* al Conde-Duque, quien se la devolvió y decidió su destierro. En una carta de Juan Ruiz Calderón, éste le explica así los motivos:

> Tomaron por causa decir que V. Md. en su libro había hecho a los del Consejo Real tutores de la ley y que, en el otro libro de *Gobierno de Cristo*, sólo había querido decir mal del

[8] Boyajian, *op. cit.*, p. 115.

AISO. Actas III (1993). Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA. Situación y contexto de la ...
Centro Virtual Cervantes

> gobierno presente y que siempre había de hacer lo mismo, y ansí se resolvieron a quitarle de aquí[9].

Resulta verosímil, como afirma Celso Pérez Carnero, que las relaciones entre Olivares y el escritor, al menos desde 1628, «están minadas por el desengaño, el recelo y el temor»[10]. Lo que acaso exija una lectura menos unívoca de las aparentes muestras de adhesión posteriores. Me refiero, en particular, al posible encargo del Conde-Duque a Quevedo del *Chitón de las tarabillas* publicado en 1630. Allí se justifican muchos de los desastres con los que empieza la *Execración* y que hemos recordado anteriormente. Sin embargo, tampoco el *Chitón* tiene que ser entendido como una adhesión inquebrantable, o tal vez sincera[11], a la política del valido.

La ruptura entre ambos personajes tuvo lugar en la década de los treinta. Pero podemos precisarla más. J. H. Elliott cree que hacia finales de los años veinte y principios de los treinta todavía Quevedo pertenece a la camarilla del Conde-Duque y prueba de ello sería el ofrecimiento de una embajada en Génova y el nombramiento de Secretario de su Majestad en 1632. Aduce, además, Elliott otro dato para corroborar esta relación:

> en mayo de 1633 los formularios de transacción para la adquisición por el Conde-Duque del pueblo de Loeches son dirigidos a «Francisco de Quevedo, secretario de Su Majestad y *oficial mayor de la escribanía de cámara* del Consejo de Ordenes para la Orden de Santiago»[12].

Los editores de *La Hora de Todos*, Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste[13], demuestran que la composición y las referencias en bastantes episodios de *La Hora* deben ser entendidos como sátiras antiolivaristas fechadas por muchos indicios históricos a finales de 1633 o principios de 1634. Contra estas apreciaciones, Elliott aduce los argumentos señalados anteriormente para concluir que solamente «en 1634-35 se pueden detectar los primeros signos de distanciamiento del régimen de Olivares»[14].

---

9 Luis Astrana Marín, ed., *Epistolario completo de Francisco de Quevedo-Villegas*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946, p. 203.

10 Celso Pérez Carnero, *Moral y Política en Quevedo*, Orense, 1971, p. 22.

11 Pablo Jauralde en «La prosa de Quevedo: *El Chitón de las Tarabillas*», *Edad de Oro*, III, 1984, pp. 97-122, ha señalado la posible ambigüedad en la interpretación de ciertos pasajes.

12 Elliott, *España y su mundo (1500-1700)*, Madrid, Alianza, 1989, p. 243. Antes en «Quevedo and the Count-Duke of Olivares», *Quevedo in Perspective*, ed. James Iffland, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 227-250.

13 Quevedo, *L'heure de tous et la Fortune raisonnable*, Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste, eds.: edición bilingüe, París, Aubier-Montaigne, 1980. Quevedo, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, Madrid, Cátedra, 1987.

14 Art. cit., p. 244.

AISO. Actas III (1993). Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA. Situación y contexto de la ...
Centro Virtual Cervantes

Pablo Jauralde en 1990[15] y poco después, junto con James O. Crosby de una forma más detallada[16], ha demostrado que el Francisco de Quevedo que firma la venta de Loeches no es nuestro poeta. Por lo tanto, la cercanía con el valido ya no puede asegurarse con ese dato.

Ahora, con el descubrimiento de la *Execración*, podemos confirmar la hipótesis de los editores de *La Hora* y la indiscutible documentación aportada por Pablo Jauralde. La enemistad entre el valido y el poeta debe situarse precisamente, si no antes, hacia el momento de la firma del memorial descubierto, es decir, el 20 de julio de 1633. La *Execración* se convierte así en el primer documento, hasta ahora, que señala la famosa enemistad entre ambos personajes y que además pone de manifiesto la base ideológica de tal distanciamiento: una distinta concepción del gobierno del estado, del papel del valido y del oficio de rey.

[15] Pablo Jauralde, «Desbarajustes en la biografía de Quevedo y nuevas estampas de su vida con una larga referencia a documentos inéditos», *Manuscrt.Cao*, IV, 1990, pp. 23-27.

[16] James O. Crosby y Pablo Jauralde, *Quevedo y su familia en setecientos documentos notariales (1567-1724)*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1992.

AISO. Actas III (1993). Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA. Situación y contexto de la ...
Centro Virtual Cervantes

El escudero del *Lazarillo*, cristiano nuevo

Manuel Ferrer Chivite
University College, Dublin

Que yo sepa, fue Donald McGrady el primero que aportó algunas pruebas de la posible condición de cristiano nuevo para el escudero del *Lazarillo*. En su artículo de 1978[1] recogió varios detalles básicos que indicaban y justificaban su aserto. Sin necesidad de enumerarlos pormenorizadamente ya que cualquiera puede leerlos en pp. 558 a 561, comenzaré por comentar uno de ellos con mas detenimiento de como él lo hace.

Es éste el hábito de este escudero de salir a la puerta de su aposento a escarbarse con una paja los dientes. En principio, nada de particular debemos atribuir al mismo ya que bien comprensible resulta puesto que de una común práctica higiénica se trataba; práctica que, claro está, no podemos pensar que fuera exclusiva de ese escudero ni, por supuesto, que con él hubiera empezado. Suficientes testimonios tenemos de que no era así, de que el uso de esos mondadientes —ya fueran pajas, ya palillos— estaba generalizado para años anteriores a la aparición del *Lazarillo*.

En efecto, documentado está que entre las cosas «de poca importancia» que el alumbrado Francisco Ortiz le envía a la también alumbrada Francisca Hernández, allá por 1525 y según nos informa Ángela Selke, figura «un mondadientes de hueso»[2]; en la *Segunda Celestina* de Silva de 1534, Celestina mandará a Elicia: «Sube [...] por unas pajas con que se limpien los dientes el señor Grajales y Barrada»[3]; cuando en el *Libro Segundo de Morgante*, de 1535, Margute le discute sus derechos a su señor Morgante, le

[1] Donald McGrady, «Social Irony in *Lazarillo de Tormes* and its Implications for Authorship», *RPh*, 32, núm. 4, 1970, pp. 557-67.

[2] *Cfr.* Ángela Selke, *El Santo Oficio de la Inquisición: Proceso de Fray Francisco Ortiz*, Madrid, Guadarrama, 1968, p. 506.

[3] F. de Silva, *Segunda Celestina*, ed. C. Baranda, Madrid, Cátedra, 1988, p. 506.

AISO. Actas III (1993). Manuel FERRER CHIVITE. «El escudero del «Lazarillo», cris...
Centro Virtual Cervantes

dirá que «hasta los palillos de mondar los dientes [...] quiero mi meytad como es de razon»[4].

Comunes, pues, la existencia y uso de esos adminículos para, por lo menos, la segunda década, con tanta más razón tendremos testimonios de los mismos en años contemporáneos a la obra; cuando, por ejemplo, el Gallo del *Crótalon* critica al señor que discute al servidor el miserable salario que le piensa dar, dirá que lo hace «estando sentado en una gran silla [...] limpiándose con una paja los dientes»[5]; evidentemente, ya para esos años, el uso del mondadientes, y al menos en cuanto a su función higiénica, resultaba práctica común para los diversos estratos sociales, y tan común que había llegado a convertirse en una actividad artesanal, como así nos informa Pedro de Urdemalas en el *Viaje de Turquía* —también de por esos años, recuérdese— donde nos dice que los galeotes para ganarse algún dinero, se emplean —entre otras cosas— en «hazer [...] calzas de aguja, almillas, palillos de mondar dientes [...] lo qual todo venden cuando llegan en alguna ciudad»[6]. Ahora bien, para ninguno de estos casos hay por qué suponer en absoluto una función que no sea la ya citada higiénica, y en un principio bien podíamos sospechar que a esa práctica se dedicaba el escudero con su escarbar de dientes; pero aquí ocurre, y bien se encarga Lázaro de asegurárnoslo, que los dientes de ese tal escudero «nada entre sí tenían», y siendo así, siendo que –como pronto descubrimos— con esa práctica lo que él mismo está haciendo es simplemente intentar convencer a sus vecinos de estar bien comido, nos encontramos con que esa primera e inicial función higiénica del adminículo da paso y se ve sobreseída por una segunda y bastante distinta: la función hipócrita.

Aceptada y admitida esa segunda función hipócrita, cabe preguntarse, ahora, si con ella, y paralelamente, no estará encubriendo este escudero alguna otra faceta de su personalidad que, tanto o más que la otra, necesita hacer pasar inadvertida para con sus vecinos.

Ya nos dijo la vieja Celestina que ocurrir suele que «so el sayal, ay al» y bien puede ser que tras la triquiñuela de ese escarbar de dientes algo más haya que un simple propósito de ocultar hipócritamente su total indigencia; a cuento viene recordar aquí que como ya se deja sugerir en el «Prólogo», dos niveles de interpretación puede haber para el texto; uno para «los que no ahondaren tanto» y otro para los que sí eran capaces de ese «ahondar». Sin duda que para esos segundos iba dirigido el reto de adivinar qué otra y más velada interpretación pudiera darse a esa función hipócrita mas allá de la citada ocultación de la indigencia; otra y más velada interpretación que mucho parece sea la propuesta por McGrady en su artículo.

Ahí comienza este crítico por recordar un trabajo de Liebman en el que se cita la costumbre de los marranos mexicanos del siglo XVII de salir con mondadientes en la

---

4 *Cfr. LIBRO SEGUN/do de Morgante*, Valencia, por Mosen Duran Saluanach a diez de octubre. Año... de M.D.XXXV, f. viiv.b.

5 C. de Villalón, *El Crótalon*, ed. A. Rallo, Madrid, Cátedra, 1982, p. 427.

6 F. García Salinero, ed., *Viaje de Turquía*, Madrid, Cátedra, 1980, p. 150. De que tal labor artesanal persistió, al menos, entre los galeotes, testimonio nos da Guzmán confesando que «Hacíale palillos [al capitán de la galera]... de grandísima curiosidad, y tanta, que aun enviaba fuera presentados algunos dellos» (*cfr.* M. Alemán, *Guzmán de Alfarache*, ed. F. Rico, Barcelona, Planeta, 1983, p. 894).

AISO. Actas III (1993). Manuel FERRER CHIVITE. El escudero del «Lazarillo», cris...
Centro Virtual Cervantes

boca en sus días de ayuno para hacer creer a los cristianos que acababan de comer, y acaba añadiendo por su parte que «Undoubtedly this trick is traceable to Spain, where it would have originated shortly after the waves of forced conversion of Jews»[7].

Y muy probable es que McGrady esté en lo cierto cuando sospecha que esa hipócrita artimaña se remonta a España y en ella ha tenido su origen, si atendemos a lo que en cierta obrita que paso a considerar se lee.

Los folios 1 a 9 del manuscrito 3796 de la Biblioteca Nacional de Madrid contienen un texto titulado *Diálogo entre Lain Calvo y Nuño Rasura* datado en 1570; uno de los mas vitriólicos ataques contra los cristianos nuevos que yo conozca. En él se nos presenta, so capa de ficción literaria y con toda la hiperbólica carga a que le arrastran los obvios despecho y resentimiento del autor, un Burgos adulterado y pervertido por una legión de criptojudíos —condición que desde el primer momento bien se deja entrever— que, ricos, dominadores y ostentosos de su poder desprecian y abruman a los cristianos viejos.

De esos criptojudíos, y entre otras acerbas críticas, dirá ese anónimo autor: «los verás en cuerpo, paseando [...] con una plumeta de perdiz, o mondadientes de plata y ébano, como ydalgos de Holmedo»[8]. Dada la condición de adinerados y poderosos con que se nos presentan, difícilmente pueden equipararse al hambriento e impecune escudero del *Lazarillo* y si poca hambre se les pudiera achacar que pasaran, esa hipócrita exhibición de «mondadientes de plata y ébano» otra y muy distinta motivación hay que suponer que tenía como origen; no era, así, una forzada hambre la que ocultaban estos cristianos nuevos con esos sus mondadientes sino más bien el ritual ayuno que su religión les exigía, y esa su exhibicionista ostentación, a su vez, el reto que lanzaban a la otra casta que a tal ocultación les constreñía. Bajo el enmascarador ropaje literario de las cáusticas burlas y las exageradas caricaturas con que reiteradamente siembra su texto no otra cosa hacía ese autor sino arremeter despiadadamente contra unos individuos históricamente reales, esos criptojudíos de «mondadientes de plata y ébano» que vienen a ser, así, los correspondientes antecesores de los marranos mexicanos de años después, esos citados por Liebman y comentados por McGrady.

Y aun retrocediendo más en la misma línea, lícitamente podemos sospechar ahora que el escudero que nos ocupa sea un inmediato antecesor de esos criptojudíos de por los

---

[7] *Cfr.* p. 561, donde en n. 25 cita el artículo de Liebman de 1967 que cuatro años más tarde se vería ampliado en su obra *Los judíos en México y América Central (fe, llamas e Inquisición)*, México, Siglo XXI, 1971. Los datos que interesan pueden verse en pp. 72 y 74. Añagazas de tipo seguían usándose aún por lo menos a finales del XVII según recoge Henry Ch. Lea. Esos criptojudíos, nos informa, «los días de ayuno enviaban a la sirvienta a algún recado y en su ausencia [...] hacían marcas de grasa en los platos y las cucharas; luego se dirigían a la casa de alguna vecina judía, y si las sirvienta les seguía, la hacían volver a comer diciendo que ellos ya habían comido» (*cfr.* su *Historia de la Inquisición española*, 3 vols., trad. y ed. de A. Alcalá, Madrid, FUE, 1983; cita en III, p. 82). A observar que ese «que ellos ya habían comido» repite, exactamente lo que mucho antes ya habrá hecho el escudero al mentirle a Lázaro con su «Pues, aunque de mañana, yo había almorzado». A no dudar que esa mentira es una obvia excusa de su penuria, pero ¿hasta qué punto no nos está dejando el autor entreoír el eco de otra de las prácticas criptojudías determinantes de la original condición de este escudero?

[8] El *Diálogo* fue publicado por R. Foulché-Delbosc en *RHi*, 10, 1903, pp. 160-83 y la cita puede verse en p. 172.

AISO. Actas III (1993). Manuel FERRER CHIVITE. El escudero del «Lazarillo», cris...
Centro Virtual Cervantes

sesenta y de su correspondiente añagaza. Nada difícil sería que así ocurriera si se considera el no excesivo lapso temporal —por supuesto, menos de veinte años— que entre uno y otros media, lapso que viene a resultar —significativamente, a mi juicio— más o menos el mismo que transcurre entre la personal práctica hipócrita de ese escudero y su posterior generalización, ya reconocida como tal, por Fray Ignacio de Buendía en su *Triunfo de llaneza*. En esa comedia —anterior, en todo caso, a 1577— Llaneza, acusando a Curiosidad de los males que por ella se han introducido en la sociedad, señalará, entre otros:

> Haces que un pobre hidalgo,
> por el que dirán las gentes,
> y por que tú lo consientes,
> pase más hambre que un galgo
> y mucho limpiar de dientes.[9]

Con lo que tenemos que aun el supuesto de que quisiera verse esa práctica hipócrita del escudero como aislada y/o personal suya, en cualquier caso nos encontramos con que no muchos años después aparecerá ya como común y popularizada; y si eso ocurre respecto a una primera causa de esa manifestación hipócrita, la ya citada de la indigencia, poco cuesta admitir que lo mismo sea válido para una segunda, la del obligado ayuno, y con ello y postulando un retroceso temporal, suponer que la ya generalizada ocultación que para los citados semihistóricos criptojudíos burgaleses hemos visto, sea, *mutatis mutandis*, aplicable al escudero como caso particular.

En este plano histórico-literario otro dato puede traerse a cuento que quizá algo añada a lo que vengo diciendo.

En un artículo que hace algunos años publiqué en *Sefarad* estudié y expuse con suficiente detalle cómo también por esos mismos años de la aparición del *Lazarillo* comenzó a generalizarse otra peculiar y asimismo hipócrita práctica: la del uso y abuso indebido del título «don»[10]; para ello, presentaba como razón fundamental la arremetida antisemítica que se desencadenó con motivo del Estatuto de Sangre de 1547 en Toledo por el arzobispo Silíceo y que con tanto fervor polémico persistiría hasta finales de los cincuenta, arremetida que por lo menos para cierto sector social, que bien se entenderá

---

[9] *Ibid.*, Fray Ignacio de Buendía, *Triunfo de llaneza*, ed. E. M. Wilson, Madrid, Ed. Alcalá, 1970, p. 69, vv. 1007-11. F. Rico, en su edición del *Lazarillo* (Madrid, Cátedra, 1978) en p. 94, n. 110, recoge la misma cita enumerando, además, la progenie literaria a que tal artimaña dió lugar. A la misma y a la recogida por Bershas en el trabajo ahí citado, añadiré el romance núm. 163 en p. 280, 1ª col. de *Las series valencianas del romancero nuevo y los cancionerillos de Munich (1589-1602)*, ed. A. Rodríguez Moñino, Valencia, Inst. Alfonso el Magnánimo, 1963; la tirada del Infante en *Mas valéis vos Antona que la corte toda* de Lope (*ibid.*, *Obras dramáticas*, Madrid, RAE, 1916, tomo VII, p. 409a); los epigramas en pp. 111 y 122 de J. Polo de Medina en su *Poesía. Hospital de Incurables*, ed. F. J. Díez de Revenga, Madrid, Cátedra, 1987, y para acabar el *Entremés famoso de las vendedoras de la puerta del Rastro* de Armesto y Castro publicado en *Verdores del Parnaso* (1697) y recogido por M. Herrero García en *Madrid en el teatro* (Madrid, CSIC, 1963, p. 102).

[10] M. Ferrer-Chivite, «El factor judeo-converso en el proceso de consolidación del título "Don"», *Sefarad*, XLV, 1985, pp. 131-73. Ver en especial pp. 147-51.

AISO. Actas III (1993). Manuel FERRER CHIVITE. El escudero del «Lazarillo», cris...
Centro Virtual Cervantes

era el de los conversos, provocó una comprensible reacción, la del más frecuente y extenso uso de ese título «don» para, a modo de mecanismo defensivo, hacerse pasar por hidalgos cristianos viejos.

Ahí mismo hice notar también otro más particular detalle que algo importa aquí para el caso: el hecho de que la primera vez documentada —al menos que yo sepa de acuerdo con los datos que recogidos tengo— en que amplia y abiertamente se expone y ataca ese indebido uso del «don» se da, precisamente, en 1555 y, en concreto, en *La segunda parte de Lazarillo de Tormes*[11].

Ahora bien, como acertadamente ya ha recordado Rico —*ibid.*, edición y nota citadas arriba— «Todos los testimonios de la artimaña de exhibirse con un mondadientes para aparentar haber comido son posteriores al *Lazarillo*», curiosamente —añado yo— del mismo modo que cuantas invectivas se prodigarán contra ese indebido uso del «don» vendrán tras la recogida en su secuela; exacto paralelismo tanto cronológico como literario que demasiado exacto parece resultar para que no sea algo más que una mera coincidencia.

Si por esos primeros años de los cincuenta y para cierto sector de la sociedad española se comienza a generalizar el abusivo uso del «don» como arma defensiva para enmascarar una original casta judaica, mucho parece que por análoga razón y por esos mismos años se empiece a popularizar la otra práctica, la del hipócrita palillo ocultador de un obligado ayuno.

El uso de ese mondadientes no será, no obstante, la única manifestación exhibicionista de este personaje. Su obsesión por el qué dirán, por «su negra, que dicen, honra», le arrastrará a preocuparse de otros aspectos de su persona. Para la puntillosidad y meticulosidad con que atiende a su personal limpieza bastará referirse otra vez a McGrady, quien, comentándola en p. 558, ya nos propone que

> Perhaps the squire's nicety about external cleanliness echoes the aristocracy's all-absorbing concern with *limpieza de sangre*. At this second level of irony, the squire' preoccupation with bodily cleanliness becomes the outward expression of his internal idée fixe

dedicando sus siguientes párrafos a exponer y comentar los resultados de la tal *idée fixe*, *idée fixe* que, claro está, será la que le empuje a las últimas operaciones con que redondea y culmina el laborioso proceso de aseo a que se dedica antes de salir a la calle.

Tras su «limpiar y sacudir sus calzas y jubón y sayo y capa», tras su vestirse «muy a su placer de espacio», tras su recibir aguamanos de Lázaro y su peinarse, ese escudero «puso su espada en el talabarte», pero habiéndola puesto, de pronto algo, al parecer de

---

[11] Las pertinentes líneas son: «que qualquiera de sus subditos que se pusiesse don sin venir le por linea derecha pagasse vn tanto a su alteza... porque es tanta la desuerguenza de los pescados, que buenos y ruynes, baxos y altos todos dones, don aca, y don aculla, doña nada, y doña nonada...» (*ibid.*, mi edición *La Segvnda parte de Lazarillo de Tormes (1555)*, Madison, Wisconsin [USA], The Hispanic Seminary, 1993, p. 97) y los correspondientes comentarios que ahí hago indicando hasta qué punto todo ello se dirige y apunta al mundo converso; en su defecto puede verse p. 149 del trabajo citado en nota anterior donde también comento la cuestión.

AISO. Actas III (1993). Manuel FERRER CHIVITE. El escudero del «Lazarillo», cris...
Centro Virtual Cervantes

importancia, hace que saque esa espada, siendo ese algo —como acto seguido se nos dice— la necesidad de tentar su filo con los dedos —«Y sacóla de la vaina y tentóla con los dedos»—. Ahora bien, para «los que no ahondaren tanto» ese tentar el filo bien puede ser, simplemente, la ocasión que el autor incluye para, tras el fanfarrón ditirambo de «Yo me obligo con ella cercenar un copo de lana», permitirse el subsiguiente irónico aparte de Lázaro: «Y yo con mis dientes [...] un pan de cuatro libras», pero volviendo otra vez a los que «ahondaren» algo más puede esconderse tras ese aparentemente supérfluo gesto de tentar el filo de la espada.

Porque ocurre que dentro de los ritos ancestrales que los judíos se veían obligados a observar, uno de ellos era, precisamente, el de tentar el cuchillo, antes de degollar animales, para asegurarse de que no tenía mella. Originada tal prescripción con el fin de evitar el derramamiento de sangre —lo que podía provocar una impureza legal[12]— llegó a ser tan habitual y conocida que en el *Edicto de Fe* promulgado en 1624 aun aparece recogida como una de las pistas que permitirá a los inquisidores descubrir potenciales criptojudíos[13]. Y documentación hay de, por lo menos, dos individuos que por esa práctica, entre otras, fueron condenados por la Inquisición, allá por los finales del XV. Uno, Rodrigo Rofos, porque «quando alguna res e ave degollaua, tentaua el cuchillo en la vña»[14], y otro —más precisamente abuelo de Fray Luis de León— cuyos huesos llegaron a ser desenterrados y quemados en Cuenca por, entre otros cargos, «probar las mellas del cuchillo»[15].

Con ese tentar el filo de su espada bien parece, pues, que una primera intención de este escudero fuera la de deslumbrar a su criado, pero también es posible sospechar que con él, y además, este personaje estuviera repitiendo de modo atávico, más o menos conscientemente, una práctica ritual que cierta conocida casta le había transmitido tras haberla venido observando a través de generaciones.

La irónica ambigüedad del autor deja paso abierto a las conjeturas y otro tanto puede decirse de lo que acto seguido llevará a cabo este escudero.

Tras ese tentar de su espada, nos informará Lázaro que «tornóla a meter y ciñósela y un sartal de cuentas gruesas del talabarte»; «un sartal de cuentas gruesas», último y perfeccionista detalle con que acabará por completar su atuendo y con el cual «con gentil semblante y continente» saldrá ya a exhibirse ante sus convecinos. De las prácticas

---

[12] Véase para ello lo que Salomon Ben Verga comenta en su *Vara de Juda* (trad. y ed. de F. Cantera Burgos, Granada, López-Guevara, 1927), p. 63. Así mismo en el libro 1315 que obra en el AHN de Madrid y en ff. 38r-53v se recogen las «Ceremonias y preceptos de la ley de Moysen» y ahí, para el caso en particular, *ibid.*, f. 39r.

[13] *Ibid.*, M. Jiménez Monteserín, *Introducción a la Inquisición española*, Madrid, Ed. Nacional, 1980, p. 505. Del arraigo e importancia que tal práctica debió tener buen testimonio es el hecho de que haya persistido hasta nuestros días por lo menos en la región de la Moraña en Ávila, según nos informa J. Jiménez Lozano, «Supervivencia de cultemas islamo-hebraicos en la sociedad española o el fracaso histórico de la Inquisición», en A. Alcalá *et al.*, eds., *Inquisición española y mentalidad inquisitorial*, Barcelona, Ariel, 1984, pp. 335-70; citas en pp. 362-3.

[14] En AHN, *Inquisición*, leg. 181, núm. 10, hoja 2v, según cita Pilar León Tello, *Judíos de Toledo*, 2 vols., Madrid, CSIC, 1980, I, p. 264.

[15] *Ibid.*, Amador de los Ríos, *Historia de los judíos de España y Portugal*, 3 vols., Madrid, Turner, 1984, III, p. 544, n. 1.

AISO. Actas III (1993). Manuel FERRER CHIVITE. El escudero del «Lazarillo», cris...
Centro Virtual Cervantes

religiosas de este escudero algo sabíamos, que ya Lázaro nos había dicho que «devotamente le vi oir misa y los otros oficios divinos», pero ahora nos enteramos, además, de su costumbre de llevar habitualmente y como parte inalienable de su indumentaria un rosario de «cuentas gruesas», rosario que por lo ostentoso del grosor de sus cuentas pocas dudas nos deja de que se trata de otro engañoso recurso exhibitorio frente a los demás y tan hipócrita como el anterior mondadientes.

Cuando Juan de Valdés en su *Diálogo de doctrina cristiana* de 1529 se queja de ciertos hipócritas devotos menciona a esos que

> con traer unas cuentas colgadas de su puñalejo e oir cada dia misa piensan que si asentasen a cuenta con Dios, le alcanzarían de cuenta.[16]

Trocando simplemente puñalejo por espada tenemos aquí el perfecto retrato del escudero, pero ¿es la intención de éste, con esas mismas prácticas, asentar «cuenta con Dios» o, lisa y llanamente, con esos toledanos a quienes pretende engañar?

Más bien parece que sea lo último y que con ese acarrear un rosario de «cuentas gruesas» y ese tan «devotamente oir misa y los otros oficios divinos» esté engrosando el número de los que retrata la Hipocresía en el *Apólogo de la ociosidad y el trabajo* de Luis Mexía (1546), esos que lejos de un auténtico fervor religioso van «por fuera con una humildad simulada [...] pasando cuentas, royendo Altares», o esos otros que, como el «rufián que después de haber dejado el oficio» viene «trayendo un rosario muy largo de agallones» para «hacer del hipócrita», nos recuerda Antonio de Torquemada en sus *Coloquios satiricos* de 1552[17]. Y en esa categoría de hipócritas trapaceros podría perfecta y definitivamente quedar encasillado este personaje, sino fuera por un detalle intratextual que quizá pueda hacer variar un tanto la perspectiva de la cuestión.

Que yo recuerde a la crítica le ha pasado inadvertido el curioso hecho de que entre todos los amos de Lázaro, incluido su protector el Arcipreste, ninguno de ellos, excepto ese escudero, aparece provisto de tan devoto objeto como es ese rosario; significativamente extraño resulta el caso y más aún cuando se considera que si la función de ese rosario era actuar como hipócrita signo externo de unas supuestas piedad y religiosidad cristianas evidente es que mucho más lógico y congruente hubiera sido proveer del tal tanto al rezandero ciego como no menos al astuto buldero siquiera por lo bien que les encajaría para las trapaceras prácticas de sus respectivos menesteres o, en último término, y por su directa relación oficial con la Iglesia, al clérigo de Maqueda o al fraile de la Merced, que digamos. Y sin embargo, será ese escudero —y sólo él— el único que se exhiba con su «sartal de gruesas cuentas», y eso aun a pesar de que, a diferencia de todos los anteriores, en absoluto se encuentra vinculado a esa Iglesia ni poco ni mucho. Debe ser, por tanto, o eso habrá que suponer, que es este personaje el

---

[16] *Ibid.*, Juan de Valdés, *Diálogo de Doctrina Christiana*, ed. B. Ricart, México, UNAM, 1964, p. 45.

[17] El *Apólogo* de Mexía se recoge en F. Cervantes de Salazar, *Obras*, Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1546; la cita en f.xxiii.v, y para la segunda cita *ibid.*, Antonio de Torquemada, *Coloquios satíricos*, en M. Menéndez Pelayo, ed., *Orígenes de la novela*, 4 vols., Madrid, Bailly Bailliäre, 1907, II, p. 491a.

AISO. Actas III (1993). Manuel FERRER CHIVITE. El escudero del «Lazarillo», cris...
Centro Virtual Cervantes

más necesitado de esa hipócrita exhibición o, dicho de otro modo, el más obsesionado por aparecer frente a los demas como auténtico cristiano viejo.

Antes, el autor, mediante la paja escarbadientes, presentaba a un escudero que quería hacer creer a sus convecinos que estaba bien comido, mientras que a nivel más profundo y paralelamente —y según postulo— sugería que con esa misma paja disimulaba el prescrito ayuno judío.

Persistiendo en el mismo propósito bien puede ser que ahora, dotándole con ese ostentoso «sartal de cuentas gruesas», el autor nos esté proponiendo un personaje que si, en un principio, mucho quiere presentarse como acendrado cristiano, un paso mas allá va de esa cuita apariencial y, en realidad, lo que está haciendo es afanarse por ocultar su radical condición de cristiano nuevo, al modo como lo harán ciertos otros individuos.

En efecto, y volviendo a los criptojudíos burgaleses del citado *Diálogo*, a su exhibicionismo de «mondadientes de plata y ébano», otro más se añadirá diciéndosenos: «los verás muy entonados con unos rosarios grandes colgados de la guarnición de la espada dorada» (p. 174), exactamente del mismo modo como nos habrá aparecido el escudero con su sartal ceñido al talabarte.

Y si este escudero se distingue de todos los otros amos por el privativo acarreo de ese hipócrita rosario, otra análoga discriminación nos presentará el autor al tratar de los diferentes vehículos mediante los cuales Lázaro se pone en contacto con sus respectivos amos.

Para el ciego el vehículo será su madre —«me pidió a mi madre, y ella me encomendó a él»—; para el clérigo de Maqueda sus pecados —«me toparon mis pecados con el clérigo»—; las mujercillas lo serán para el fraile de la Merced al que «las mujercillas [...] me encaminaron»; el quinto se lo enviará la ventura —«En el quinto por mi ventura di»—, no especificando nada Lázaro respecto a los tres últimos; resulta un tanto irónico, así, que, aun a pesar de ser este escudero el menos vinculado a la Iglesia, haya de ser precisamente Dios, y frente a todas las otras distintas intervenciones, quien le conduzca a Lázaro a sus manos —«topóme Dios con un escudero»— como así mismo lo reitera éste diciendo: «que Dios te ha hecho merced en topar conmigo».

¿Qué conclusión, pues, habrá que desprender de todo esto? Muy simplemente la de que este personaje, y sólo él, es el único que necesita tan poderosa y extraordinaria intervención, o, dicho de otro modo, que quizá por aquello de ser este escudero un cristiano nuevo —entiéndase, oveja aun insegura de pertenecer de pleno derecho al rebaño— es el que más menester tiene de esa ayuda.

Sé de otra solución, claro; una bastante más alambicada y aun mucho más maliciosa; es decir, la exactamente opuesta, la de que siendo el Dios de los judíos el único real y verdadero frente al falso y herético de los cristianos, solamente para quien es el único y auténtico seguidor suyo —es decir, un escudero criptojudío que ocultamente persiste en su fe original— se dignará molestarse ese Jehová en intervenir.

AISO. Actas III (1993). Manuel FERRER CHIVITE. El escudero del «Lazarillo», cris...
Centro Virtual Cervantes

Otro enigma en torno a Julián Iñíguez de Medrano: las dos Orcavellas

Andrés Gallego Barnes
LESO. Toulouse

Ante el estudioso que se enfrasca en la vida y la obra de Julián Iñíguez de Medrano, surgen no pocas incógnitas. Desde la imprecisión de datos biográficos acerca del que se dice caballero navarro[1], hasta los problemas de autoría o de datación planteados tanto por

[1] Muy pocas cosas sabemos de Julián Iñíguez de Medrano. Los datos biográficos que existen a su respecto son de lo más lacónicos. En realidad, las pocas informaciones que tenemos acerca del personaje están sacadas, en su mayoría, de las precisiones contenidas en la portada de su *Silva curiosa* y en las diferentes piezas liminares contenidas en dicha obra. Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Nova* se contenta con escribir: «Julianus de Medrano, Navarrus, edidit: Silva curiosa para Damas y cavalleros, a Caesare Oudin recognitam et in meliorem formam redactam» (Parisiis, ex officina Marci Orry, 1608, in 8°). M. Menéndez y Pelayo, por su parte, dedicó algunas líneas a nuestro autor en sus *Orígenes de la novela*, ed. Enrique Sánchez Reyes, Madrid, C.S.I.C., 1961, pp. 121-123. La *Enciclopedia Universal Ilustrada de Espasa-Calpe*, Madrid, 1966, vol. 34, p. 172 puntualiza: «Medrano (Julián) Biog. Escritor español, nacido en Navarra en 1540. Se ignora la fecha de su fallecimiento y demás circunstancias de su vida. Es conocido por una especie de antología titulada *La Silva Curiosa*, en que se tratan diversas cosas sotilísimas y curiosas y en la cual se contienen poesías de diversos autores, proverbios, anécdotas, muchas de ellas extractadas de Timoneda, y *El Curioso Impertinente* de Cervantes. (Paris 1583)[*sic*]». Alfred Morel-Fatio en su *Ambrosio de Salazar et l'étude de l'espagnol en France sous Louis XIII*, Paris-Toulouse, Picard-Privat, 1900, señala por su parte la edición de la *Silva* de 1583 en París, sin aportar datos nuevos sobre la vida del autor. De las precisiones contenidas en las piezas liminares de la *Silva curiosa* y en las indicaciones contenidas en la obra, podemos deducir que este caballero navarro antes de llegar a ser familiar de la reina Margarita de Navarra, o más bien de Valois, había dedicado muchos años a viajar por el mundo: España, Italia, Sicilia, Francia, Flandes, Portugal, las Indias y África. De su familia, a partir de lo que pretende ver Julio en un espejo mágico que le proporciona un nigromante, sabemos que su padre sufrió la amputación de una pierna (p. 376), que su primo Pedro Iñíguez era muy aficionado a la caza con galgos, que un hermano suyo se llamaba Pedro y gustaba de la conversación con las damas, que sus dos hermanas se dedicaban a labores de red o resul (p. 377) y por fin que su enamorada, una tal Marfisa, D. A., gustaba de la lectura de la *Diana* de Montemayor. Detalles sin transcendencia, como puede verse, y que merecen además ser puestos en tela

AISO. Actas III (1993). Andrés GALLEGO BARNES. Otro enigma en torno a Julián Iñí...
Centro Virtual Cervantes

la publicación de una miscelánea[2] como por un tratado sobre los animales[3], desde la publicación del varias veces anunciado y nunca encontrado *Vergel curioso*[4], hasta la atribución a Medrano de una novela añadida a su *Silva* —nada menos que el *Curioso Impertinente*— punto de partida de una polémica que surgió a fines del siglo XVIII[5].

Quisiera por mi parte cuando no resolver, por lo menos proponer otro interrogante planteado por el descubrimiento de lo que se presenta como una traducción al francés de un manuscrito hallado por un tal De Castera en la Abadía de Châtillon[6].

En efecto, la Biblioteca Nacional de París posee una obrita en 8° cuyo título exacto es el siguiente: RELATION / DE LA / DECOUVERTE / DU TOMBEAU / DE / L'ENCHANTERESSE / ORCAVELLE / AVEC / L'HISTOIRE TRAGIQUE DE SES AMOURS. / Traduite de l'Espagnol de Jule Iniguez / de Médrane. / A PARIS, rue de la Harpe, / Chez la Veuve d'HOURY, vis-à-vis la rue / S. Severin, au St Esprit. / MDCCXXIX / Avec Approbation & Permission». Sign. A-G, in 8°. 7 p.n.n. + 88 pp.[7]

---

de juicio, ya que es difícil a menudo distinguir lo que atañe a la autobiografía y lo que remite a la ficción literaria.

[2] Hasta fines del siglo XVIII se desconoció la edición que se ha de considerar como la *princeps,* la de París, en casa de Nicolas Chezneau (y no la edición, a todas luces pirata, de Zaragoza, en casa de Ioan Escartilla, 1580). Véase a este propósito mi ponencia en el Coloquio Internacional celebrado en Toulouse, en febrero de 1993: «Le voyage à Saint-Jacques de Compostelle d'un courtisan de Marguerite de Navarre, Julián Iñíguez de Medrano», en prensa.

[3] No se sabe por qué la obra del Protonotario Luys Pérez, clérigo, vezino de Portillo, *El can y el cavallo y de sus calidades: dos animales de gran instincto y sentido, fidelíssimos amigos de los hombres* (en Valladolid, Impresso por Adrián Ghemart, 1568), se publicó, atribuida a Julián de Medrano, bajo el nuevo título: *Historia del can, del caballo, oso, lobo, ciervo y del elefante* (París, 1583), cuando en realidad sólo se trata en ella del can y del caballo. Véase sobre el tema el trabajo de Francisco de Uhagón y de Enrique de Leguina, *Estudios bibliográficos. La Caza. Datos reunidos por...*, facsímil de la edición de Madrid, 1888, p. 39.

[4] En su *Silva curiosa,* repetidas veces alude Medrano a un *Vergel curioso* que va a publicar y cuyo contenido va puntualizando a lo largo de la miscelánea. En él piensa incluir enigmas (p. 54), epitafios (pp. 117 y 268-269), anécdotas (p. 297), divisas y emblemas (p. 389), y poemas, así como el relato pormenorizado de sus viajes (pp. 401-402) y más particularmente el de su romería a Santiago de Compostela (p. 389).

[5] Véase a este respecto Sempere y Guariños, *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III,* t. V, p. 101. Véase también José María Sbarbi, *Refranero general español,* t. X, p. VI, y Morel-Fatio, *Ambrosio de Salazar,* pp. 115-116.

[6] *Relation*: «Celui-ci n'a jamais été imprimé; j'en ai trouvé le manuscrit de la main de Médrane même dans l'illustre Abbaye de Châtillon, où dans les intervales de loisir que me laissoient des études plus sérieuses, je me suis amusé à l'habiller à la françoise». Hay en Francia numerosas ciudades que llevan el nombre de Châtillon. Sólo en Châtillon-sur-Sèvres (Mauléon) se señala la presencia de una abadía, que fue primero de los Augustinos y luego de la orden de Santa Genoveva. Hoy en día no queda ningún rastro del fondo de manuscritos, con excepción de un *Cartulario.* Datos proporcionados amablemente por M. Guillebaud. Véase L. H. Cottineau, *Répertoire topo-bibliographique des Abbayes et Prieurés*, Macon, Protat, 1939, 2 vols.

[7] La obra está registrada con la signatura Y 2 11. 016.

AISO. Actas III (1993). Andrés GALLEGO BARNES. Otro enigma en torno a Julián Iñí...
Centro Virtual Cervantes

El autor de esta traducción, un tal De Castera[8], después de dedicarla «A son Altesse Monseigneur de Bouillon de la Tour d'Auvergne»[9] señala a continuación los motivos que justifican su labor de traductor:

> Ce n'est point la démangeaison de passer pour autor qui m'oblige à mettre ce petit ouvrage au jour; je n'ai fait que le traduire fidèlement de l'Espagnol de Jule Iniguez de Médrane. Si l'on y trouve quelques traits dignes d'attention, c'est à lui seul que la gloire en est dûe. Il florissoit du temps de la Reine Marguerite de Navarre; et cette Princesse qui sçavoit estimer les gens d'esprit, crut beaucoup gagner en le fixant dans sa Cour, dont il a fait pendant plusieurs années l'ornement & les délices.

Proporciona por otra parte datos interesantes, aunque difíciles de comprobar, a propósito de las obras de Medrano:

> On a de lui deux livres, sous le titre de Verger fertile & de Fôret curieuse, qui ont eu l'un & l'autre diverses éditions, suivies d'un applaudissement général tant en France qu'en Espagne.

Con lo cual parece confirmarse que Medrano llevó a cabo su proyecto de redactar su *Vergel curioso* al cual, tal vez, diera el título de *Vergel fértil*, si por lo menos la traducción de De Castera es fiel.

Más interesante para el tema que nos interesa hoy es la precisión siguiente:

> Celui-ci n'a jamais été imprimé; j'en ai trouvé le manuscrit de la main de Médrane même dans l'illustre Abbaye de Châtillon, où dans les intervales de loisir que me laissoient des études plus sérieuses, je me suis amusé à l'habiller à la Françoise.

Se basaba pues De Castera nada menos que en un manuscrito autógrafo y no tenemos por qué poner en tela de juicio su afirmación. No pienso, en efecto, que se trate del socorrido recurso al hallazgo de un texto desconocido para dar más verosimilitud o *auctoritas* a la nueva composición. Cuanto más que las puntualizaciones del traductor no dejan lugar a dudas en cuanto a su sinceridad, ya que insiste en su labor de traductor, señalando incluso sus dudas en cuanto a la veracidad de lo que relata Medrano, después de haber comparado esta nueva historia de Orcavella con la que ya figuraba en la *Silva curiosa* :

---

[8] En realidad, su nombre exacto es Louis Adrien Du Perron De Castera. Nació en París en 1707, se tonsuró sin llegar a las órdenes mayores, y tomó el título de «Abbé». Empezó a escribir novelas a partir de 1727. Se le conoce como autor de: *Les avantures de Léonidas et de Sophronie, histoire sérieuse et galante*; *La pierre philosophale des dames ou les caprices de l'amour et du destin*; *Dialogues entre la Renommée et l'Envie*; *Entretiens littéraires et galans, avec les avantures de don Palmerin de Thamire*. Murió de disentería el 25 de agosto de 1752. Véase Roman d'Amat, *Dictionnaire de biographie française*, Paris, Letouzey, 1970, t. XII, pp. 341-342. Algunas de estas obras están conservadas en la Biblioteca Nacional de París.

[9] *Relation*: «A son Altesse Monseigneur de Bouillon de la Tour d'Auvergne, Grand chambellan de France, Gouverneur & Lieutenant Général du Haut & Bas Pays & Province d'Auvergne, Mestre de Camp du Régiment de Turenne».

AISO. Actas III (1993). Andrés GALLEGO BARNES. Otro enigma en torno a Julián Iñí...
Centro Virtual Cervantes

> Quoique Médrane donne cet ouvrage pour une vérité constante, & qu'il assure que dans la Colchide qu'on nomme à présent la Mingrelie, il a effectivement découvert le Tombeau de la Magicienne Orcavelle, je n'ai pas un assez grand fonds de crédulité pour y ajouter foi; d'autant plus que dans sa Forêt curieuse, l'Auteur parle d'Orcavelle d'une façon bien différente de ce qu'il en dit ici.

Las últimas puntualizaciones de De Castera, su juicio literario de la obra, no parecen ser las de un literato que añade ficción a la ficción, sino de un traductor, amigo de letras, que ha gustado de un relato que, según él, merece ser conocido:

> Je pense donc que tout ceci n'est qu'une rêverie ingénieuse d'un sçavant homme qui a voulu s'agayer. Mon sentiment ne rabaisse point en cela le mérite de l'Ouvrage. D'habitude les gens ont dit que l'Odyssée étoit un fruit de la vieillesse, mais de la vieillesse d'Homère. On pourroit dire que ce petit Livre est une rêverie, mais une rêverie de Médrane; il n'appartient qu'à peu de monde de rêver si agréablement[10].

Sin embargo, el examen de la *Relation* no puede considerarse como una traducción directa del manuscrito de Medrano. En efecto nos encontramos con un texto en el que De Castera se hace el narrador de los acontecimientos sucedidos a Medrano, el cual aparece así en tercera persona:

> Jule Iniguez de Médrane, genthilhomme navarrois, illustre par son sçavoir & célèbre par ses voyages dans presque tout l'univers, raconte que s'étant un jour assis près du mont Caucase, sur une colline revêtue de verdure, il sentit que l'herbe qui étoit sous son dos s'enfonçoit. Il l'écarta & vit qu'elle couvroit un trou de la largeur du corps d'un homme. A ce trou aboutissoit un escalier taillé dans le roc. Médrane, naturellement curieux, s'imagina que c'étoit là un souterrain qui renfermoit peut-être quelque rareté ou quelque trésor, & il résolut d'y descendre. Pour cet effet il alla chercher une lanterne, & suivi d'un fidèle serviteur, il revint bientôt après à l'endroit qu'il avoit exactement remarqué[11].

Este tipo de redacción se prosigue hasta la relación del descubrimiento por Medrano de un manuscrito en griego. Este manuscrito que según De Castera pretende haber encontrado Medrano en un sepulcro, contiene una confesión, en primera persona pues, de una bruja Orcavella, quien después de evocar rápidamente su vida de sacamantecas, ogresa y vampiro, refiere la triste historia de sus amores.

A partir de ahí podría tratarse de una traducción fiel del texto de Medrano, cuando lo que antecede corresponde a todas luces a una relación atribuible a De Castera, que se inspira ya del manuscrito hallado en la Abadía de Châtillon ya de elementos sacados de la segunda parte de la *Silva curiosa.*

En efecto si cotejamos este relato introductor con los datos contenidos en la miscelánea, comprobamos que coincide con elementos contenidos en las piezas

---

[10] *Relation, Préface.*
[11] *Relation*, pp. 2-3.

AISO. Actas III (1993). Andrés GALLEGO BARNES. Otro enigma en torno a Julián Iñí...
Centro Virtual Cervantes

liminares de la *Silva* y en el relato del viaje a Santiago: por ejemplo la fama de gran viajero de que gozaba Medrano[12]:

> Jule Iniguez de Médrane, Gentilhomme Navarrois, illustre par son sçavoir & célèbre par ses voyages dans presque tout l'Univers...[13].

su curiosidad natural y su afición a lo secreto y lo raro[14]:

> [...] Médrane, naturellement curieux [...] Médrane doutoit s'il devoit pousser plus loin sa curiosité...[15].

También aparecen en la continuación de este relato introductor la referencia a los pájaros nocturnos que ya encontrara Medrano, en su viaje a Santiago de Compostela, al penetrar en el antro de un nigromante, fámulo de un santo ermitaño:

> A peine la lumière qu'il portoit eut-elle dissipé les profondes ténèbres qui régnoient dans cette caverne qu'une prodigieuse quantité de chauves-souris, de hiboux & d'autres oiseaux nocturnes, épouvantéz par sa présence pensa le renverser en volant tumultueusement autour de lui...[16].

En cuanto al descubrimiento de unos dibujos en las columnas que sostienen la sala espaciosa que va descubriendo Medrano, nos remite directamente a la afición del caballero navarro por las inscripciones que va coleccionando con fruición en la *Silva curiosa* [17].

También pudo inspirarse el Abate francés del retrato de la Orcavella gallega para evocar la del Cáucaso:

---

[12] En las piezas laudatorias que le dedican sus amigos, se alude insistentemente a su afición a los viajes. Básteme citar aquí como botón de muestra la composición de Jean Dorat, poeta real: «*In Iulii Medranae Syluam curiosam. / Quod gentes varias, varias vidisset & urbes, / Magna viri quondam laus Ithacensis erat. / Sed tamen ad patrios retulit nihil inde penates, / Ereptas aliis dum mare raptat opes. Doncecad Alcinoi tandem venit hospita tecta; / Unde domum varias rettulit hospes opes. / Iulius ecce Medrana nouus velut alter Vlysses, / A varijs populis, a varioque mari, / Gemmarum omne genus, genus omne reportat & auri, / Thesaurus nunquam quantus Vlissis erat*».

[13] *Relation*, pp. 1-2.

[14] Muy a menudo hace hincapié Medrano en su propensión irresistible a buscar cosas secretas, raras y antiguas. Esta búsqueda de manuscritos, divisas, emblemas y epitafios es el hilo conductor de toda la segunda parte de su *Silva curiosa*. Véase mi ponencia «Le voyage a Saint-Jacques de Compostelle d'un courtisan de Marguerite de Navarre: Julián Iñíguez de Medrano», en las Actas del Coloquio *Les Chemins de Saint-Jacques de Compostelle* (Toulouse, febrero 1993), en prensa.

[15] *Relation*, pp. 2 y 5.

[16] *Relation*, p. 3. Véase *Silva curiosa*, pp. 387-388.

[17] Vemos en la *Silva* con qué entusiasmo transcribe Medrano las divisas, emblemas, adivinanzas, poesías, epitafios que va descubriendo en sus viajes y que dedica a su amada Marfisa, pp. 250-268 y 401-448.

AISO. Actas III (1993). Andrés GALLEGO BARNES. Otro enigma en torno a Julián Iñí...
Centro Virtual Cervantes

> ...il parvint enfin au bas de l'escalier & se trouva dans une salle spatieuse, soutenue d'un triple rang de colomnes qui étoient ornées de différens reliefs d'un goût bizarre & nouveau. On y voyoit représentée au naturel une femme qui, toute échevelée & le poignard à la main, égorgeoit plusieurs petits enfans dont elle faisoit couler le sang dans un vase[18].

y a su pacto con los demonios:

> D'un autre côté, cette même femme armée d'une baguette mystérieuse, faisoit sortir de la terre une légion de démons, ailleurs elle paroissoit fendre les airs dans un char traîné par des animaux ailéz d'une figure épouvantable[19].

Al describir la segunda sala que descubre Medrano, insiste De Castera en la presencia de serpientes y alimañas ponzoñosas que amenazan al curioso explorador y que le asaltan cuando intenta levantar la lámina de cobre que protege el sepulcro de Orcavella. Esta protección ejercida por varias clases de alimañas en torno al sepulcro de la Orcavella del Cáucaso es un trasunto de la que describía Medrano a propósito de la tumba de la Orcavella gallega[20].

Trátese o no de una transposición del manuscrito de Medrano, la anécdota «traducida» no deja, como lo señalaba el propio De Castera, de ser muy diferente de la que refería Medrano en la segunda parte de la *Silva curiosa.*

Vayamos por partes. La confesión de Orcavella, contenida en el manuscrito griego hallado por Medrano en la tumba, presenta efectivamente muchas diferencias con el relato contenido en la *Silva curiosa*, y la primera de ellas está en la forma de narrar en primera persona, cuando en la miscelánea nunca interviene directamente la bruja. Conocemos sus fechorías a través de la plática de un piadoso pastor que intenta poner sobre aviso al curioso Julio, deseoso de acercarse a la tumba, cavada en la roca, de la ogresa gallega.

Pero las diferencias saltan aún más a la vista cuando se fija el lector en lo narrado en la confesión de la vampiresa del Cáucaso. Vayamos por partes.

En cuanto al lugar: la Orcavella de la *Silva* vivía no muy lejos de la ermita de Finibus Terrae y durante setenta y seis años ejerció sus artes diabólicas a expensas de los

---

[18] *Relation*, p. 4. Véase *Silva curiosa*, p. 405: «la robaua de noche y de día quantos niños podía y con la carne y sangre de aquellas pobres criaturas inocentes mantenía su vida y hizo tanto con su scientia y larga experientia que la Megera infernal alargó su vida ciento y sententa y seis años».

[19] *Relation*, p. 3.

[20] *Relation*, pp. 5-8. Véase *Silva curiosa*, pp. 408-409: «El encantamiento que esta maldita dexó entre aquellas pennas fue que, desde el passo que ella se metió dentro, la tumba y sepulchro quedan rodeados de una tan grande multitud de culebras, áspides y serpientes que los guardan noche y día, que en verlos dan grandíssimo espanto a los que se acercan del sepulchro. Todavía si las personas que allí van, entran en aquel llano que paresce un pradecito sin hazerles nigún daño, las animalias se apartan y les dan lugar para que se puedan passear, y vean los cuerpos sepultados. Pero si los que abren la tumba son tan curiosos que quieran toccar y palpar los cuerpos, luego estas bestias venenosas, como si tuuiessen juizio para conoscer el agrauio que se haze a los cuerpos, salen de sus cueuas en grandíssima multitud y saltando sobre los hombres que los cuerpos an tocado, les dan tan cruel guerra que hiriéndolos y lastimándolos con sus dientes y lenguas venenosas, los persiguen hasta que los saccan fuera del pradecito que está entre las peñas. Y los que de tales llagas quedan heridos mueren locos o rabiosos y entoxicados».

AISO. Actas III (1993). Andrés GALLEGO BARNES. Otro enigma en torno a Julián Iñí...
Centro Virtual Cervantes

campesinos gallegos y de sus hijos antes de cavar su tumba en la misma roca. La maga de la *Relation* enemistada con todo el género humano[21], tiene en las costas de la Cólquide, hoy Mingrelia rusa[22], una tumba a la cual se llega después de bajar una escalera y recorrer tres salas. Se trata de un sepulcro monumental con su lápida de cobre, en las costas de la Cólquide, hoy Mingrelia rusa, cerca del monte Cáucaso.

Por lo que se refiere a la vida amorosa, nunca se alude a supuestos amores de la ogresa gallega; cuanto más sabemos que, valiéndose de un ensalmo, mantuvo Orcavella bajo su dominio a un desgraciado pastor con el cual fue cavando en la peña viva una tumba o sepulcro[23]. Terminada la fúnebre tarea lo atrajo después en la tumba, donde, después de desnudarse se encierra en ella, utilizando como colchón al desgraciado pastor[24]. O sea que en ningún momento se alude a un supuesto enamoramiento por parte de Orcavella. En cambio la vampiresa del Cáucaso, a pesar de su odio a la hombres, se dejará enternecer por la desesperación de un náufrago del cual quedará prendada:

> Je les considérois avec attention, lorsque j'en vis un qui étoit vivant & qui n'avoit qu'une playe légère. Son visage paroissoit animé d'un funeste désespoir; un feu terrible & menaçant éclatoit dans ses yeux; ses mains & sa bouche étoient toutes ensanglantées; il tenoit un poignard, & l'on voyoit à son attitude qu'il le tenoit à dessein de s'en percer le coeur.
> Je me sentis touchée à la vue de cet infortuné, & la compassion qui s'insinuoit alors pour la première fois dans mon âmes y fit entrer l'amour[25].

En realidad, la gran diferencia, a nivel de la anécdota, radica precisamente en este amor de Orcavella por este náufrago cuya historia se engarza ahora en la confesión de Orcavella.

En cuanto al parricida Gelanor: se entera entonces el lector que este náufrago desesperado es el príncipe árabe, Gelanor, víctima de la alevosía de una tal Theodoride de la cual se enamora. Esta joven asiria se niega a casarse con él mientras no sea rey; Gelanor se niega a derribar a su padre, pero se deja convencer por un astuto asirio, un tal Phalerus, y termina por apuñalar a su padre, el rey Felimar, en el templo. El relato por Gelanor del parricidio, la relación de la toma del poder por el intrigante Phalerus, su boda con la traidora, la huida de Gelanor para escapar a la venganza del pueblo soliviantado por el propio Phalerus, la evocación de los celos del parricida y de su deseo de vengar a su padre, las peripecias del regreso a Pudnopolis de Gelanor disfrazado, del asesinato por Gelanor de Theodoride, la oportuna reaparición del rey Felimar que había sido escondido por el fiel Cyranophile, acompañado del sabio Timagène, la huida de

---

21 *Relation,* pp. 9-10: «Je suis la Magicienne Orcavelle, l'ennemi du genre humain, le fléau de l'univers. J'avois juré une haine implacable à tous les hommes, je les poursuivois sans cesse, je m'abreuvois de leur sang, les voir souffrir faisoit mes plus chères délices».

22 *Relation, Préface*: «Quoique Médrane donne cet ouvrage pour une vérité constante, & qu'il assure que dans la Colchide qu'on nomme à présent la Mingrelie, il a effectivement découvert le Tombeau de la Magicienne Orcavella».

23 *Silva curiosa,* p. 406.

24 *Silva curiosa,* p. 407.

25 *Relation,* p. 13.

AISO. Actas III (1993). Andrés GALLEGO BARNES. Otro enigma en torno a Julián Iñí...
Centro Virtual Cervantes

Phalerus, el perdón del rey a su hijo, la persecución de Phalerus a quien Gelanor consigue alcanzar y matar y por fin el naufragio constituyen un núcleo narrativo completamente original respecto a la *Silva curiosa*.

A continuación el texto de la *Relation* nos refiere cómo la enamorada Orcavella atiende al hermoso Gelanor recurriendo a sus conocimientos y consigue curarle:

> A ces mots, je pris quelques herbes salutaires que je portois sur moi, & je les préparai suivant les règles de mon part pour les appliquer sur les blessures de Gélanor. Pendant que je m'occupois à ce travail où l'amour animoit mon esprit & conduisoit mes mes mains... Le temps pressoit. Gélanor touchoit à sa dernière heure. J'aérrêtai son sang, je fermai ses bvlessures, & la force de mes enchantemens lui rendit la vie qu'il étoit pret à perdre sans un si prompt secours[26].

A partir de ahí vanamente intenta Orcavella enamorar a Gelanor, pero el príncipe árabe no consigue olvidar el amor que profesara a la traidora Theoride, y por más protestaciones de amor que haga a la bruja, no puede evitar sus celos. Decidida a asegurarse de la autenticidad de este amor proclamado por Gelanor, Orcavella, recurriendo de nuevo a sus artes diabólicas, toma las apariencias de la joven asiria y no tarda en descubrir con rabia que el joven príncipe:

> O toi, passant que la curiosité porte à visiter ce tombeau & qui lis cette funeste histoire, juge quels furents les mouvemens de fureur qui s'élevèrent dans mon âme, lorsque je vis le traître que j'aimois, prosterné aux pieds du fantôme de ma rivale, & lorsque j'entendis ce que l'amour lui dictoit d'injurieux au feu sincère que je ressentois pour lui...[27].

Orcavella, abandonando las apariencias de Theoride, incapaz de contener su furia clava un puñal en el pecho de Gelanor, y al contemplar la agonía de su amante, gime y se desespera y termina por transformar el hermoso palacio en que abrigara sus amores en una triste y horrorosa cueva donde, también como la Orcavella gallega, se encierra viva en un sepulcro junto a su amado.

Después de analizar puntos de convergencia y elementos nuevos respecto a la historia de la Orcavella de la *Silva curiosa* de Medrano, queda en pie el interrogante: ¿encontró verdaderamente De Castera en Châtillon el manuscrito del caballero navarro? Y de encontrarlo ¿por qué transformó el relato introductorio? Un análisis más pormenorizado: sensibilidad ya dieciochesca, lamentaciones, pero también afición a los cuentos orientales, a lo exótico, y podemos preguntarnos: ¿esta nueva versión de la Orcavella gallega no sería por casualidad un trasunto de alguna novela corta, de tema trágico que tanto se difundieron en Francia y España durante el siglo XVII[28]? Y de tratarse verdaderamente de un texto de Medrano, ¿no lo habría compuesto a imitación o plagio de alguna novela de su época? La obra de Medrano da mucho de sí y espero que los

---

26 *Relation*, pp. 75 y 78.
27 *Relation*, pp. 84-85.
28 Véase *Histoires tragiques* de Boiastuau.

AISO. Actas III (1993). Andrés GALLEGO BARNES. Otro enigma en torno a Julián Iñí...
Centro Virtual Cervantes

estudiosos actualmente enfrascados en ella aporten soluciones que mis cortos alcances no pudieron proponer.

AISO. Actas III (1993). Andrés GALLEGO BARNES. Otro enigma en torno a Julián Iñí...
Centro Virtual Cervantes

Anotaciones sobre las traducciones al italiano de *El Comulgatorio* de Gracián[1]

Felice Gambin
Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli

Antes de desarrollar un breve análisis de las traducciones de *El Comulgatorio*, creemos oportuno recordar las razones e interés que Gracián despierta en Italia según Benedetto Croce. De acuerdo con sus observaciones, como se sabe, el jesuita español aparece como un vulgar imitador de los escritores italianos. A los ojos del filósofo de Nápoles, los motivos por los que tanto los italianos como los franceses se decidieron a traducir algunas obras del aragonés durante los siglos XVII y XVIII, se debieron principalmente al modelo de hombre que proponía. El jesuita nada más hacía que proseguir la tradición de los paradigmas del comportamiento humano inaugurada con el *Cortesano*. En resumen, Gracián fue un vulgar imitador de otros autores que sobre temas de estética, moral y política escribieron durante el siglo XVII[2]. Y de hecho los editores italianos se inclinaron, como sabemos, por la obra que a su parecer contenía más estilo: el *Oráculo Manual y Arte de Prudencia.*

Efectivamente, con una rápida ojeada a las traducciones italianas de Gracián, se podría confirmar que la presencia material del jesuita en la cultura italiana ha sido limitada ordinariamente a los conceptos políticos y morales[3].

---

[1] Este trabajo forma parte del proyecto *Stile e maniere della sopravvivenza. Filosofia e pratica nel pensiero di Baltasar Gracián* que estamos desarrollando en el Istituto Italiano per gli Studi Filosofici —Scuola di Studi Superiori— di Napoli.

[2] Véanse, por lo menos, Croce: «I trattatisti italiani del concettismo e Baltasar Gracián»; «I predicatori italiani del Seicento e il gusto spagnuolo», «Personaggi della storia italo-spagnuola. Il duca di Nocera Francesco Carafa e Baltasar Gracián»; y, del mismo autor, «Fermenti di pensiero nel XVII secolo», pp. 235-255.

[3] Sobre las traducciones italianas de esta obra, permítasenos remitir a F. Gambin, «Las traducciones al italiano del *Oráculo Manual y Arte de Prudencia* de Baltasar Gracián» y «Trasformazione moderna

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III, Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). Felice GAMBIN. Anotaciones sobre las traducciones al ita...
Centro Virtual Cervantes

Pero si Croce y otros estudiosos italianos hacen caso omiso de esta única obra de carácter religioso que Gracián escribió y publicó con su nombre poniendo también de manifiesto una incómoda acentuación del «afecto» y no del «ingenio», de estas 50 Meditaciones sobre textos del Antiguo y Nuevo Testamento, de la estructuración de cada una de ellas o del empleo de la técnica de la *compositio loci* de Ignacio de Loyola, ¿qué decir de los «nuevos» investigadores que dedican a *El Comulgatorio* —a excepción de algunos[4]— solamente comentarios obligatorios?

Frente a esta aún insistente tradición de marginación y olvido del texto —paradójica si se recuerda que, según el padre Batllori, «es ésta la obra más sincera de Gracián»[5]—, creo que no es insignificante haber tropezado con una traducción de avanzado el siglo XIX de *El Comulgatorio* hasta ahora olvidada por la crítica (entre otros también por E. Correa Calderón y M. Batllori). Damos a continuación la descripción bibliográfica del ejemplar:

Meditazioni / sopra / la SS. Comunione / del Padre / Baldassarre Graziano / della Compagnia di Gesú / Tradotte dallo Spagnuolo in Italiano / Da Francesco de Castro / della medesima Compagnia / Prima Edizione Napolitana / Napoli / Stamperia e Libreria di A. Festa / Strada Carbonara n. 104 / 1856[6].

El libro, en verdad, resulta ser una reedición de la traducción publicada por primera vez en Bolonia en el año 1713 y reeditada en Venecia en los años 1714 y 1750. Sin embargo, de los muchos aspectos que podrían destacarse sobre la importancia de esta reedición (nos referimos obviamente a la situación política y cultural del Reino de Nápoles), de este volumen número XXXV de una importante «Raccolta di Opere Ascetiche e Predicabili», sólo queremos poner de relieve algunos simples mecanismos de la traducción y, si es posible, añadir algo más a la visión que los italianos han tenido del pensamiento del jesuita.

---

della sopravvivenza. Appunti sul saper vivere nel XIX secolo: G. B. Contarini e la traduzione italiana dell' *Oráculo Manual y Arte de Prudencia* di Baltasar Gracián». Con respecto a la presencia del aragonés en la cultura italiana, véase nuestro artículo «La obra de Gracián en la cultura italiana».

4 Acerca de la creciente atención, señalamos, por ejemplo, Pelegrin, *Éthique et esthétique du Baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*, sobre todo pp. 111-145, y «Física y metafísica del estilo de Baltasar Gracián»; Giménez, «*El Comulgatorio* y la Oratoria Sagrada»; Neumeister, «El otro Gracián: la meditación XIII de *El Comulgatorio* (1655)»; Rodríguez de la Flor, *Teatro de la memoria*, pp. 115-160 y, del mismo autor, «La organización retórica de *El Comulgatorio*»; Eickoff, «*El Comulgatorio* de Baltasar Gracián. Apuntes acerca de su género literario», pp. 150-156.

5 M. Batllori, *Gracián y el Barroco*, p. 87.

6 El ejemplar, en 16°, se halla en la Biblioteca Nacional de Nápoles (82 M 57) y consta de 292 páginas. Es de notar que esta reedición no propone la dedicatoria *Agl'Illustrissimi Signori Rettore, e Collegiali del Reale Collegio Maggiore di San Clemente della Nazione Spagnuola eretto in Bologna*, contenida en la primera edición de 1713, en la cual el traductor declara presentar: «L'Opera d'un Autore Spagnuolo di tanto grido, qual' è il Padre Baldassare Graziano, tradotta da uno, che oltre ad essere anch'ei Spagnuolo, vanta particolare la connessione e di servitù, e di genio con ciascuno di Voi; a chi doveva dirigersi, se non a Voi, che, oltre a tanti altri meriti, avete comune e con l'Autore, e col Traduttore la Patria?» (p. 4). Sobre Francesco de Castro, nacido en Sevilla el día 27 de agosto de 1677 y muerto en Reggio Emilia el 11 de agosto de 1760, téngase en cuenta la *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* de C. Sommervogel.

AISO. Actas III (1993). Felice GAMBIN. Anotaciones sobre las traducciones al ita...
Centro Virtual Cervantes

Desde este ángulo, no se puede dejar de comprobar que el traductor considera, utilizando casi las mismas palabras de Gracián, el libro, y sólo éste, como suyo o sea legítimo. Según palabras de Castro, el jesuita aragonés califica el texto como legítimo porque la retórica (el «Arte de Ingenio») presta abiertamente servicio a la tarea espiritual. Pero es curioso, en este sentido, subrayar que, en la búsqueda del motivo verdadero que orientó la génesis del libro (recuérdese que Gracián, en las palabras preliminares que dirige «Al Letor» —y no traducidas al italiano—, afirma que «Entre varios libros que me han prohijado, éste sólo reconozco por mío, digo legítimo, sirviendo esta vez al afecto más que al ingenio»[7]), Castro no recalque el afecto, sustituyéndolo además por «ternura» y traduciéndolo por «tenerezza», sino la «protesta» y la sinceridad del aragonés. Escribe el jesuita sevillano:

> Trovai che l'autore stesso nella prefazione del Comulgador parla così: De muchos libros, de los quales me han heco padre, yo conosco este solo por mi legitimo; queriendo esta vez satisfazer antes à mi ternura, que à mi ingenio etc. *E vale a dire in toscano.* Di parecchi libri de' quali mi fanno padre, questo solo io riconosco per mio figlio legittimo, volendo questa volta far ragione piuttosto che al mio ingegno, alla tenerezza del mio cuore. E volle egli significare, a mio credere, con somigliante protesta, che sebbene tutte le altre opere attribuite dal mondo a lui, erano veri parti del suo ingegno, il Comulgador solo, per essere opera divota, e però più confacente allo stato suo religioso, portava le fattezze di chi gli aveva data la vita, gli era caro sopra gli altri tutti, contenenti per lo piú materie o dogmatiche, o critiche. E tanto egli è sincero e degno di fede questo sentimento di Graziano, che laddove pressato dalle istanze di D. Vincenzo Lastanosa, s'arrese a permettere l'impressione d'alcuni suoi libri, usò parzialità d' affetto distinto col solo Comulgator, a cui, come a parto piú che del suo ingegno, della sua pietà, volle si mettesse in fronte il suo nome di Baldassarre, lasciando uscire gli altri sotto il nome di Lorenzo Graziano, creduto comunemente suo minor fratello[8].

Bastaría con leer una sola de las Meditaciones para comprobar cómo el traductor se convierte en un verdadero guía de un complejo y laberíntico camino eucarístico del que él sólo parece conocer sus límites y salidas. El traductor, en definitiva, se propone ayudar al lector a superar las alegorías o, mejor dicho, la misma retórica que entreteje el libro. Diríase que Castro frente a *El Comulgatorio* encuentra aún demasiada agudeza (conceptual y verbal) y trata de eliminar o controlar la retórica propia del libro. Deseo u obsesión que reforma y muchas veces deforma el sentido mismo del texto. En esta óptica, no sorprende que el refinamiento de la máxima que aconseja una prosa más llana llegue a transformarse en libre necesidad de proponer, como confiesa Castro, más bien una paráfrasis que una traducción:

> Nè ho già preteso, arrogandomi somigliante libertà, di riformare l'opera d'un uomo di tanto credito; ma solo di accomodarla, per quanto si può, al gusto italiano, togliendole quelle, che possono parere improprietà a chi non ha avvezzo l'orecchio al costume del

---

7 Gracián, *El Comulgatorio*, ed. Correa Calderón, p. 6.

8 *Il Traduttore a chi legge*, pp. 3-4.

AISO. Actas III (1993). Felice GAMBIN. Anotaciones sobre las traducciones al ita...
Centro Virtual Cervantes

linguaggio spagnuolo. Ella è in somma bene spesso quella che ti presento, una piuttosto parafrasi, che traduzione[9].

Las Meditaciones, que nos proporciona Castro, registran la posibilidad de prescindir de la condensación de la que se vale Gracián en muchos trozos del libro y también de los juegos de lenguaje, al igual que de muchas metáforas, elipsis u oxímoron como si el tema sublime exigiese hacerse comprensible y ponerse al alcance de todos:

non ho avuto difficoltà di stendere in piú luoghi alcuni sensi, che Graziano, per talento di scherzare sulle parole, lascia alle volte troppo all' oscuro, perché messi troppo in succinto. Talvolta ancora ho mutato, tal altra ommesso alcun pensiero, che in linguaggio spagnuolo poteva passare sotto aria d'una vivezza, e tradotto nell' italiano tutta avrebbe perduta la primiera sua leggiadria[10].

En lo que se refiere a la estructuración de cada Meditación, el traductor, por supuesto, reproduce la tradición de S. Ignacio de Loyola utilizada por Gracián: o sea, invita al creyente a la *compositio loci* empleando la segunda persona del singular, con apóstrofes y exclamaciones a manera de oración («considera», «pondera», «imagínate», etc.), a imaginarse con sus sentidos los misterios evangélicos.

Muy significativo nos parece el hecho de que el traductor advierta al lector que:

Resterà però spesso, se non disgustato, almeno poco appagato il tuo orecchio dall' uniformità delle formole, che quasi di continuo in ogni meditazione sono le stesse; ma come poteva schivarsi somigliante inconveniente, essendo da una parte quelle tanto limitate, e convenendo dall' altra parlar sempre sullo stesso mistero?[11].

El énfasis, con el que Castro destaca la uniformidad de las Meditaciones, debe suponerse como un recipiente estilístico accidental para acoger lo absoluto y lo incomprensible, con ello quiere tal vez decirnos, una vez más, que la obra de Gracián representa tan sólo un «camino» que ayuda a «conducir» al Señor. Esta referencia a un estilo como simple instrumentalidad, su carácter retórico calculado que, por supuesto, no deja ningún espacio a una sincera emotividad religiosa, se entrevé con mayor fuerza en la respuesta que de inmediato nos da Castro a la reconocida uniformidad del libro:

non può negarsi una troppo sensibile disuguaglianza di stile, talvolta sollevato, tal altra dimesso: ora bizzarro, ed ora divoto. Questo disordine poteva, nol niego, senza molta fatica fuggirsi, quando non l' avessi tenuto per minor male, che prendermi libertà maggiore di quella, a cui benché di mala voglia, m' é convenuto avanzarmi[12].

Llama la atención, a falta de un análisis minucioso del significado de las metáforas, comparaciones, imágenes, aliteraciones, etc. de *El Comulgatorio*, que Castro responda

9 *Ibidem*, p. 5.
10 *Ibidem.*
11 *Ibidem*, pp. 5-6.
12 *Ibidem*, p. 6.

AISO. Actas III (1993). Felice GAMBIN. Anotaciones sobre las traducciones al ita...
Centro Virtual Cervantes

ya en aquel entonces elaborando el volumen hasta convertirlo en un simple manual, en un devocionario para comulgantes. En esta trayectoria, casi todos los puntos concluyen añadiendo nuevas reflexiones sobre la Eucaristía con propósitos didácticos o doctrinales.

Aún más: la vehemencia de los «trozos» adjuntos por el traductor ya no se valen de todos los complicados y sutiles artificios del ingenio para el logro de la persuasión, del *movere* homilético. Por cierto, muchos de los procedimientos conceptuales que sobre la materia lingüística el sistema de la retórica permitía o conocía ya no aparecen.

En esta perspectiva, el poco aprecio que la Compañía de Jesús manifestó en España hacia el único libro sacerdotal de Gracián —como sabemos en el texto que acompaña el retrato que la Compañía hizo poner en el claustro de su Colegio de Calatayud no aparece ninguna mención a *El Comulgatorio*— tal vez ya no tenga sentido si la causa principal de aquella indiferencia, o sea el «conceptismo» como lenguaje de la predicación, viene eliminado o controlado[13].

A las múltiples cuestiones que acabo de mencionar, cabe añadir todavía otra, tal vez la más profunda y compleja. Todos sabemos que la composición de lugar radica en el arte de la memoria[14] y que el principio de todas las Meditaciones de Gracián es recurrir a una imagen conocida de la iconografía cristiana invitando al lector a recordar o, mejor dicho, a incorporarse a la escena que se desarrolla. Fiel ejemplo de los dictados de la *Ratio Studiorum* el libro de Gracián de hecho ofrece «sólo» algunos soportes bíblicos, estimulando así la fuerza imaginativa y la espiritual[15].

Y si a nadie se le escapa que esta memoria postulaba un nivel de estereotipos, no obstante la traducción italiana, añadiendo y proporcionando aquellos lugares sagrados, muestra un evidente deterioro arquitectónico de la memoria (quizás considerada a veces demasiado vívida) y la inscribe, como subraya Castro, tan sólo en un evidente aparato crítico:

> m'é convenuto piú e piú volte notare alcuni testi, a cui egli allude, ma così di lontano che o non vi giungerebbe l'intelletto se non di pochi, oppure sembrerebbero come nati piuttosto nella sua mente, che derivati dal fonte delle Sacre Carte. Ciò servirà, se non erro, a dar maggior chiarezza in alcun luogo a' sentimenti dell' autore, e a suggerire in qualch' altro a chi merita, alcuna giaculatoria divota[16].

---

[13] Acerca de este tema, para un primer enfoque, téngase en cuenta por lo menos algunos de los fundamentales trabajos de Cerdán, «Historia de la Historia de la Oratoria Sagrada española en el Siglo de Oro. Introducción crítica y bibliográfica» y «Sermones, sermonarios y predicatores citados por Gracián en la *Agudeza*. Apuntes bibliográficos y algunas consideraciones». Con relación a esto, ofrece interesantes indicaciones también M. Blanco, *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*.

[14] Sobre este fundamental concepto y su rica bibliografía, véase, por lo menos, A. Egido, «El arte de la memoria y *El Criticón*».

[15] En esta óptica no se olvide que Gracián, como el mismo Castro sabía, no cita «los lugares de la Sagrada Escritura, porque para los doctos fuera superfluo y para los demás prolijo» (Gracián, *El Comulgatorio*, cit., pp. 6-7).

[16] *Ibidem*, p. 5.

AISO. Actas III (1993). Felice GAMBIN. Anotaciones sobre las traducciones al ita...
Centro Virtual Cervantes

Borrados así algunos caracteres peculiares del libro, incluso el mismo «afecto» o, mejor dicho, el «estilo» de ese afecto, el cuerpo de *El Comulgatorio* llega a ser otra cosa.

Dicho de otra manera, el propósito del traductor, o sea la necesidad de interrumpirlo incorporando citas bíblicas, de medir los puntos de las Meditaciones, representa el umbral más allá del cual la *ratio* religiosa comienza a ser reducida a objeto de un nuevo y poco graciano metabolismo.

El éxito es el de reemplazar las estrategias retóricas mnemotécnicas de *El Comulgatorio*, aquel elocuente y bíblico silencio de la Escritura, las leyes del «orden crítico». En semejante práctica de demostración desaparecen, obviamente, los mecanismos que rigen la retórica de la «ponderación misteriosa».

La forma resulta así más articulada, fluida, y cuando Castro se enfrenta con una situación textual enigmática e ingeniosa busca expoliar el original con paráfrasis e intervenciones. El estilo de esta traducción no tiene pues, contradiciendo al mismo Gracián que afirma que «el estilo es lo que pide el tiempo»[17], ningún valor[18].

Efectivamente, en esta marcada racionalización y limitación del significado y función del texto graciano, asistimos a un procedimiento que podríamos definir de reducción a *vademecum* de pensamientos para antes y después de la Sagrada Comunión.

Este intento de recuperar como estructural los instrumentos bíblicos manifiesta un cierto rigor que hace del texto, más que un libro de profunda y sentida retórica de la comunión, un simple libro de «erudición». Un uso de la erudición que se olvida, como recuerda Gracián en el Discurso LIX de la *Agudeza y Arte de Ingenio*, que ésta «puede reducirse a especie de agudeza, y de las más importantes»[19].

En resumen, la traducción de Castro más que un texto de Gracián nos da uno de los muchos conjuntos de Meditaciones del tiempo, aunque tal vez más importante y significativo que otros.

Una vez terminado este breve recorrido, señalamos aquí que hace muy poco encontramos la primera traducción de *El Comulgatorio* de Gracián. Traducción de la cual todos aseguraban en una suerte de fabulación bibliográfica la existencia, incluso el mismo Francisco de Castro, pero que nadie en tiempos recientes había tocado con las manos. Sobre esta traducción nada por ahora podemos decir sino que existe, que fue publicada en Bolonia el año 1675, que proporciona un «estilo» completamente diferente y que nos ofrece un maravilloso, emblemático y acertado título: *Le Delizie della Sacra Mensa*[20].

---

17 Gracián, *El Comulgatorio*, cit., p. 6.

18 Con respecto al estilo de *El Comulgatorio*, a los ya mencionados trabajos, conviene tener en cuenta también las sutiles observaciones de S. Alonso, *Tensión semántica (lenguaje y estilo) de Gracián.*

19 *Id.*, *Agudeza y Arte de Ingenio*, ed. Correa Calderón, t. II, p. 221.

20 El ejemplar, en 12°, se halla en la Biblioteca Nacional de Florencia: 15 C 9 87.

AISO. Actas III (1993). Felice GAMBIN. Anotaciones sobre las traducciones al ita...
Centro Virtual Cervantes

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, S., *Tensión semántica (lenguaje y estilo) de Gracián*, prólogo de R. Lapesa, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1981.

Batllori, M., *Gracián y el Barroco*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958.

Blanco, M., *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*, Genève, Editions Slatkine, 1992.

Cerdán, F., «Historia de la Historia de la Oratoria Sagrada española en el Siglo de Oro. Introducción crítica y bibliográfica», *Criticón*, 32, 1985, pp. 55-107.

_____ «Sermones, sermonarios y predicatores citados por Gracián en la *Agudeza*. Apuntes bibliográficos y algunas consideraciones», Kassel, Reichenberger, 1988, pp. 175-182.

Croce, B., «I trattatisti italiani del concettismo e Baltasar Gracián», en *Problemi di Estetica e Contributi all' estetica italiana*, Bari, Laterza, 1943, 3ª ed., pp. 313-348.

_____ «I predicatori italiani del Seicento e il gusto spagnuolo», en *Saggi sulla letteratura del Seicento*, Bari, Laterza, 1911, pp. 161-193.

_____ «Personaggi della storia italo-spagnuola. Il duca di Nocera Francesco Carafa e Baltasar Gracián», *La Critica*, XXXV, 1937, pp. 219-235.

_____ «Fermenti di pensiero nel XVII secolo», en *Estetica* (a cura di G. Galasso), Milano, Adelphi, 1990.

Egido, A., «El arte de la memoria y *El Criticón*», en *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.), 1986, pp. 25-66.

Eickoff, G., «*El Comulgatorio* de Baltasar Gracián. Apuntes acerca de su género literario», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida. Una nueva visión y lectura de su obra*, J. M. Ayala, ed., Barcelona, Anthropos, (suplementos, 37), 1993, pp. 118-121.

Gambin, F., «Las traducciones al italiano del *Oráculo Manual* y *Arte de Prudencia* de Baltasar Gracián», en *Exilios filosóficos de España*, A. Heredia Soriano, ed., *Actas del VII Seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1992, pp. 287-303.

_____ «Trasformazione moderna della sopravvivenza. Appunti sul saper vivere nel XIX secolo: G. B. Contarini e la traduzione italiana dell' *Oráculo Manual y Arte de Prudencia* di Baltasar Gracián», en *Traites de Savoir-Vivre en Italie. I trattati del Saper Vivere in Italia*, A. Montandon, ed., Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté de Lettres et Sciences Humaine, 1993, pp. 273-287.

_____ «La obra de Gracián en la cultura italiana», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, cit., pp. 118-121.

Giménez, G., «*El Comulgatorio* y la Oratoria Sagrada», en *Gracián y su época*, cit., pp. 365-374.

Gracián, G., *El Comulgatorio*, ed. E. Correa Calderón, Madrid, Espasa-Calpe, 1977.

AISO. Actas III (1993). Felice GAMBIN. Anotaciones sobre las traducciones al ita...
Centro Virtual Cervantes

_____ *Meditazioni / sopra / la SS. Comunione* / del Padre / Baldassarre Graziano / della Compagnia di Gesú / Tradotte dallo Spagnuolo in Italiano / Da Francesco de Castro / della medesima Compagnia / Prima Edizione Napolitana / Napoli / Stamperia e Libreria di A. Festa / Strada Carbonara n. 104 / 1856.

_____ *Agudeza y Arte de Ingenio*, ed. E. Correa Calderón, Clásicos Castalia, 1980, 2ª ed., 2 vols.

Neumeister, S., «El otro Gracián: la meditación XIII de *El Comulgatorio* (1655)», *Ibero-Amerikanisches Archiv*, XII, 1986, pp. 159-179.

Pelegrin, B., *Éthique et esthétique du Baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*, Arles, Actes Sud, 1985.

_____ «Física y metafísica del estilo de Baltasar Gracián», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, cit., pp. 46-67.

Rodríguez de la Flor, F., *Teatro de la memoria*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1988.

_____ «La organización retórica de *El Comulgatorio*», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, cit., pp. 139-149.

AISO. Actas III (1993). Felice GAMBIN. Anotaciones sobre las traducciones al ita...
Centro Virtual Cervantes

La parodia en la génesis de los «gallos» universitarios

Miguel García-Bermejo
Universidad de Salamanca

Pese a que el estudio de la relación de los escasos gallos y vejámenes[1] universitarios conservados con la vida académica cotidiana de las distintas facultades no sea una labor tan urgente como la edición de estas piezas, no es superfluo, sin embargo, abordar algunas circunstancias del origen y modo de composición de estas olvidadas obras universitarias[2].

A pesar de que el *corpus* de piezas es reducido[3], lo cierto es que las ocasiones para que estos actos se celebraran tuvieron que ser numerosísimas[4], y sin embargo sólo

---

[1] Acepto la división propuesta por F. Layna Ranz («Ceremonias burlescas estudiantiles (siglos XVI y XVII): 1. *Gallos*», *Criticón*, LII, 1991, pp. 141-162), aunque la distinción entre *gallos* y *vejámenes* no esté claramente expresada en los documentos que recoge el citado artículo; no obstante, por los manuscritos salmantinos inéditos que estamos editando (el *Bexamen dado al maestro Estrella* y los *Gallos dados en Salamanca* [en el grado del maestro Cornejo]), sí parece existir alguna diferencia.

[2] Afortunadamente, F. Layna que está próximo a presentar su tesis doctoral, en la que editará los cuatro *gallos* que nos son conocidos hasta la fecha, así como otras tantas repeticiones burlescas.

[3] A. Egido ha dado cuenta de la existencia de quince vejámenes en sus sucesivas aportaciones al tema («*De ludo vitando*. Gallos áulicos en la Universidad de Salamanca», *El Crotalón, Anuario de Filología Española*, I, 1984, pp. 609-648; «Un vejamen de 1598 de la Universidad de Granada», *Homenaje al Prof. A. Gallego Morell*, Granada, Universidad, 1990, pp. 445-460; «Floresta de vejámenes universitarios granadinos (siglos XVII-XVIII), *Bulletin Hispanique*, XCII, 1990, (*Hommage à M. Chevalier*), pp. 309-332. F. Layna (*op. cit.*, p. 151) recuerda la existencia del único testimonio hallado hasta ahora en latín, del que dio cuenta A. Fernández Guerra (en sus adiciones a J. Bartolomé Gallardo, *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos [...]*, Madrid, Rivadeneira, 1863-1889, ed., facsímil, Madrid, Gredos, 1968, 3 vols.; el gallo citado en el vol. I, cols. 1246 *passim*). Por nuestra parte hemos encontrado, con la ayuda de nuestro colega Arturo Jiménez Moreno, las dos mencionados en la nota anterior.

[4] Conservamos vejámenes dados en las universidades de Salamanca, Zaragoza y Granada. Además se tiene noticia de su celebración en otros lugares; así, en el archivo universitario de Osuna, en su *Libro de Grados* (1570) consta que se celebró la ceremonia del grado de Magisterio en Artes de Francisco de

AISO. Actas III (1993). Miguel GARCÍA-BERMEJO. La parodia en la génesis de los «...
Centro Virtual Cervantes

conservamos este puñado aquí reunido. ¿Cuál sería la causa de la parquedad de estos testimonios? Apunta A. Egido a este respecto que:

> Su carácter efímero, unido al elevado tono de los improperios y a la chocarrería de su lenguaje, debieron impedir que se publicasen, y es muy posible que a ello se deba la desaparición de los numerosísimos manuscritos que recogieron sus burlas. Sabido es que la poesía satírico-burlesca del siglo XVI se transmitió fundamentalmente en copias manuscritas que favorecieron su carácter erótico, escatológico e insultante, sin miedo a la censura de los impresos[5].

Esa es también la dirección que parece tomar la información recogida en el diario escrito durante su estancia en Salamanca por Girolamo da Sommaia, bachiller florentino *in utroque iure* del estudio salmantino, que nos asegura la difusión manuscrita de estas piezas entre los estudiantes[6]: «Iesus Maria 1604. A di 19 di Giugno [...] Inuiai a Gomez del Rio por unos Gallos». La formulación ambigua y escueta con que relata tal hecho el florentino nos impide tener certeza de que la transmisión textual de estas piezas se viera afectada, como las comedias, por ser copiadas a pie de estrado, y no directamente del manuscrito original o alguna de sus copias. De igual forma, la inclusión en el *Índice* de la única obra que acoge un *gallo* en su texto, los *Diálogos de apacible entretenimiento, que contiene unas carnestolendas de Castilla*[7], es buena muestra de las precauciones que mostraba la censura inquisitorial respecto a este género.

Desde luego razones para situar estas piezas al margen de la ortodoxia cristiana por sus burlas las había[8], aunque generalmente sólo fuera pequeños desahogos escatológicos[9] o meras simplezas[10].

Medina «[...] en la capilla del dicho colegio, después de la Misa al Spiritu Santo y sin preceder vexamen, porque no obo quien lo hiciese [...]» (en F. Rodríguez Marín, «Nuevos datos para las biografías de algunos autores españoles [...]», *Boletín de la Real Academia Española*, X, 1923, pp. 294-329; la cita es de la p. 320). Por su parte, V. de la Fuente menciona la existencia de idéntica celebración en Alcalá (*Historia de las Universidades, Colegios y demás establecimientos de España*, Madrid, 1884-1889, 4 vols.).

5 A. Egido, «*De ludo vitando*», p. 610.

6 *Vid.* G. Haley, *Diario de un estudiante de Salamanca*, Salamanca, 1977, p. 198, f. 86r del Ms.

7 Recogidos en el tomo XXXVI de la BAE de *Curiosidades bibliográficas*, Madrid, 1919, pp. 279-316.

8 *Cfr.* el documento «De lo lícito o no de la transmisión de la Sagrada Escritura a algo cómico», donde se hace referencia expresa a los vejámenes universitarios (Madrid, Real Academia de la Historia, Colección Salazar y Castro, Tomo LXII, núm. 19, sin foliar).

9 Los límites de la burla religiosa a veces llegaban al borde del mal gusto; el Dr. Francisco de Prada fustigaba a sus colegas con esta burla doblemente escatológica: «[...] los señores médicos sirven más en disparar por lo q[ue] tienen de serviciales; aunque si empiezan con *aqua furfuris evacuatione ventriculi* pueden jeringar a las Ánimas del Purgatorio» (Granada, 1675, p. 19).

10 A Juan de Chavarría le atribuyen esta disparatada interpretación literal en un vejamen granadino de 1751 (p. 28): «Cuando se fue a examinar para ordenarse le dieron a construir un canon de Concilio que dice así: "*Si quis dixerit Filium Divinum non fuisse Incarnatum, anathema sit*". Y reduciéndolo a estilo castellano dijo: "Si alguno dijere que el Hijo de Dios no fue colorado, téngase por excomulgado (¡gran desatino!)". Lo que oyendo el examinador dijo: "¡Bárbaro!, ¿qué es lo que dice?, ¿no ve que que el *Incarnatum* quiere decir que el Hijo de Dios fue encarnado, dando a entender que encarnó?". A que

AISO. Actas III (1993). Miguel GARCÍA-BERMEJO. La parodia en la génesis de los «...
Centro Virtual Cervantes

En la Iglesia del momento existe la decidida voluntad de emplear cualquier material y forma que fuera del agrado de los oyentes para optimizar la recepción de su mensaje[11]. Por eso no puede extrañarnos la existencia de una pieza como el *Auto de la Catedral* descrita en las especificaciones de cómo debían ir pintados los carros de la fiesta del Corpus sevillano de 1625:

> En una parte un labrador subido a una cátedra dando vejamen a unos doctores. En otro lado se ha de pintar a un Cristo subiendo con la cruz. En otro lado a San Miguel echando al demonio de unas gradas, en que ha de estar el rector y los doctores. En otro lado el ángel dando cuchilladas a Luzbel. En otro lado la Fe y el ángel con dos tarjetas en las manos, en la una, las armas de la Iglesia, y en la otra las pasiones[12].

A la vista de la contradicción en que se caería al suponer que el único fin de estas piezas era la pura diversión, la más lógica suposición es que nos hallemos ante una manifestación más de la idea de *eutrapelia*, que tan extendida estuvo en el Renacimiento, aunque tal concepto debe compaginarse con la visión más realista de la fiesta como fenómeno social liberador que aporta Bakhtine[13]. Por tal opinión parecen decantarse los clérigos parisinos cuando afirmaban en 1444, refiriéndose a la fiesta de los locos:

> Hacemos estas cosas como burla y no en serio, siguiendo la antigua usanza, y así una vez al año la locura innata en nosotros puede salir y evaporarse. ¿No revientan alguna vez los pellejo y barriles de vino, si el respiradero (*spiraculum*) no es abierto de vez en cuando? Nosostros somos también viejos barriles [...][14].

Todo esto no pasa de ser una suposición, puesto que no conservamos ningún documento que nos permita conocer cuáles eran los fines dados en la época a estas

---

respondió el señor Chavarría: "Muchísimas prolixidades son estas, Padre Maestro, y reparar sólo en niñerías; Vuestra Paternidad no distingue de colores, pues ¿no es lo mismo encarnado que colorado? Ya veo que como Vuesa Paternidad no es tintorero, está lejos de esta materia"».

[11] *Cfr.* para la presencia en el mundo religioso de tal postura ante estos recursos, V. García de la Concha, «*Sermo humilis*, coloquialismo y rusticidad en el lenguaje teresiano», *Cuadernos Monte Carmelo*, 1984, pp. 251-286.

[12] J. Sánchez Arjona, *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1887; reproducción facsímil en Sevilla, 1990, p. 282. De este mismo estilo son las redondillas que integran la pieza «A la vida y muerte de San Pablo. En metáfora de un [v]examen» de Alonso de Ledesma (E. Juliá Martínez, ed., *Primera parte de los Conceptos Espirituales y Morales*, Madrid, 1969, t. I, pp. 259-268).

[13] M. Bakhtine, *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, Barcelona, 1974, p. 69.

[14] Recogido en P. Burke, *La literatura popular en la Europa moderna*, Madrid, 1991, p. 287; el texto procede del *Chartularium universitatis parisiensis* (IV), ed. H. Denifle, París, 1897, pp. 652 *passim*. Por seguir el símil enológico, tal vez el origen del nombre de estas piezas tenga alguna relación con el término gallar que recoge Alfonso de Palencia: «et gallare tanto es como loq[ue]ar co[n] el vino, segund pone Varrón en las Eumenides: "Illos video gallare [et] gallantes vario vento retineba[n]t studio"» (Aut. cit., *Universal vocabulario* [...], con una introducción de S. Gili Gaya, facsímil de la edición en casa de Paulo de Colonia, 1490; Madrid, 1967, t. I, p. clxxv).

AISO. Actas III (1993). Miguel GARCÍA-BERMEJO. La parodia en la génesis de los «...
Centro Virtual Cervantes

piezas[15]. No obstante, en uno de los vejámenes granadinos del siglo XVIII se apuntaban todavía unos motivos cuya validez parece segura si se recuerda que originalmente los vejámenes se daban a los teólogos, por tanto sacerdotes, en quienes la humildad era una virtud necesaria:

> Es el fin de los Vejámenes, según el Señor San Gregorio, humillar al Graduando, para que poniéndole sus faltas a la cara, no se ensoberbezca con la dignidad a que aspira. Así se practica hoy en las más de las universidades de España; y esto que parece cosa de mofa, está autorizadísimo en las Universidades más antiguas, y en las primitivas academias, que podrá ver el curioso en Beyerlink, en su *Teatro: Verbis, Academia, Doctor, Doctrina*[16].

Éste creo que era el contexto en que nacieron estas piezas, que tradujeron en palabras esa mezcla de intenciones.

El sintético catálogo de elementos académicos parodiados parece apropiado que comience por estudiar el remedo del modo clásico de composición de textos que desde los estudios clásicos de retórica se incorporó a la docencia universitaria, siendo en el XVII práctica académica cotidiana[17].

En los primeros tiempos del renacimiento, los escritores disponían con la originalidad de la que eran capaces unos materiales clásicos sobradamente conocidos[18] para sus lectores, a sabiendas de que su mérito residiría no en los *topoi* y *loci*, sino en la forma de combinarlos[19]. Por ello, cuando se hace en un ejercicio universitario alardes de

---

[15] En una referencia de un claustro de 1559 se presupone la existencia de algún tipo de normativa respecto a su celebración y elaboración. Con ocasión de ofrecerse Diego Martín a ser: «[...] vejamista de los grados que se confieran en Salamanca, con partido conveniente para que que se hagan *mejor que hasta aquí*» (V. Beltrán de Heredia, *Cartulario de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, 1970-1973, 6 vols.; vol. IV, doc. 1471, p. 177), el claustro encomienda al Doctor Sandoval: «[...] que vea la constitución que habla de cerca del vejamen, si lo ha de poner y nombrar el claustro de diputados o el señor cancelario». Desgraciadamente, en los libros de claustro de este año se refleja la interrupción de la actividad normal de la asamblea universitaria que supuso la elección de rector: el doctor Sandoval no llegó a exponer los resultados de su investigación, ni tampoco nosotros hemos localizado la susodicha constitución. La primera ocasión en la que se menciona la existencia de estas piezas en un *Libro de grados* salmantino es el año 1532, como recoge Francisco Layna Ranz, «Ceremonias burlescas», pp. 146-147.

[16] A. Egido («Floresta de vejámenes», pp. 311-312) ha comprobado la existencia de esta obra (*Magnum Theatrum Vitae Humanae [...] Auctore Laurentio Beyerlinck: Tomus secundus*, Lugduni, Sumptibus Joannis Antonii Huguetan, MDCLXXXIX, *s. v. Doctor II*, pp. 1035-1036) y la veracidad de la cita.

[17] Es impreciso creer que sólo existen estas prácticas ligadas a las distintas Universidades; *vid.* J. L. Canet, E. Rodríguez, y J. L. Sierra, eds., *Actas de la Academia de los Nocturnos*, Valencia, Alfonso el Magnánimo, 1988, 6 vols.

[18] «Quizá más que nunca [en el Siglo de Oro] [...], llenaban el universo libresco de un auctor, siempre al cuidado en la cita, en la elección del *loci* y en la propiedad del concepto. El contagio culto hacia el autor literario popular [se] traduce [en] una buena nómina de items comunes, donde la madeja de la erudición y la osadía del conocimiento arrojan a la literatura áurea una intricadísima cosmovisión de la memoria escrita», V. Infantes, «De *officinas* y *Polyantheas*», en *Homenaje a E. Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 243-257, la cita es de p. 245.

[19] No es necesario que me extienda aquí en la descripción de esta constante renacentista que describió perfectamente para la poesía F. Lázaro Carreter («Imitación compuesta y diseño retórico en la *Oda a Juan de Grial*», en V. García de la Concha, ed., *Academia Literaria Renacentista I: Fray Luis de*

AISO. Actas III (1993). Miguel GARCÍA-BERMEJO. La parodia en la génesis de los «...
Centro Virtual Cervantes

erudición acudiendo a una mera labor de taracea de los materiales proporcionados por *officinas* y *polyantheas* es porque se pretende divertir al público[20]. Así, cuando en el vejamen con que se festeja la concesión del grado de Maestro en Teología al Padre Cornejo en presencia de Felipe III en 1600[21], se introducen trillados lugares en el exordio, lo que pretende el autor es divertir a sus colegas académicos, aunque no juraría yo que no buscara apabullar también a su real audiencia[22]. Un mero repaso de algunos de ellos muestra que estaban presentes también en Covarrubias y en ocasiones en el tratado de C. Ripa, dos obras del momento que se nutrieron de las mismas fuentes que el autor de este vejamen[23].

En otros casos la acumulación es de materiales clásicos de procedencia varia, no sólo literaria sino también legal:

> [Hablando de un Letrado, Alfonso Moles, que estos días lleva una espada al cinto, amén de motejarle de sota de espadas, recomienda al Rector que preside el acto que ordene al Bedel que le retire el arma, aunque] Algunos pensaran en punto la espada por vengar heridas, mas valgan verdades, pues ni corre sangre ni se traslucen llagas. Defiéndame Aulo Gelio en el *Libro II* de sus *Noches Áticas*, en el capítulo VI donde dice qué cosa sea vejar, y cuán permitido en semejantes actos; y Virgilio en la *Égloga VI*: «Candida succintam satiantisque ingana mortis duliques vexase tates gugite in alto». Y n[uest]ro jurisconsulto Gayo dice se puede vexar cuando no se hace cavilosamente en la ley: «Si calumnietur de vervorum et rerum significatione calumniatores apelati sunt siquer fraudem et frustacionem alios vexare»[24].

En ocasiones en el trasfondo de la construcción del vejamen se pueden apreciar temas y recursos formales de dilatada presencia en la enseñanza académica. La imagen del

---

León, Salamanca, Universidad, 1981, pp. 193-223, espec. las pp. 198-199). Puede apreciarse la posición humanista respecto a los materiales y su disposición en aquellas obras en las que exponían sus directrices educativas; en ellas, además de lo que recomiendan es interesante observar cómo su modo de creación se desarrollaba en las mismas coordenadas de combinación innovadora de materiales clásicos; *cfr.* H. Keniston, «Notes on the *De liberis educandi* of Antonio de Lebrija», *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid, 1924, pp. 126-141, espec. 132 *passim*; de esta obra existe una edición moderna (*La educación de los hijos*, estudio, edición, traducción y notas por L. Esteban y L. Robles, 1981).

[20] *Vid.* P. M. Cátedra García, *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca, Universidad, 1989, especialmente el cap. V, «El *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* y otros textos paródicos universitarios», pp. 113-141.

[21] Pieza que he editado junto al vejamen dado al Maestro Juan de Estrella en 1603; ambas serán publicadas en breve plazo.

[22] Esta intención de impresionar a los oyentes mediante la acumulación de lugares y recursos se muestra claramente en parcelas de la oratoria no demasiado lejanas ni por su género ni por su tiempo a los gallos; *cfr.* F. Cerdan, «El sermón barroco: un caso de literatura oral», *Edad de Oro*, IX, 1988, pp. 59-69. Recuérdense también los disparates recogidos por J. F. de Isla en su *Fray Gerundio de Campazas* (edición de R. P. Sebold, Madrid, Austral, 1992); a este respecto puede verse C. Eguía Ruiz, «El estilo humanístico del autor de *Fray Gerundio*», en *Humanidades*, III, 1951, pp. 262-277.

[23] La extensión de esta comunicación me fuerza a remitir al lector curioso a mi edición de las dos piezas citadas en la que encontrará cumplida información.

[24] Zaragoza, 1621, f. 32v.

AISO. Actas III (1993). Miguel GARCÍA-BERMEJO. La parodia en la génesis de los «...
Centro Virtual Cervantes

zodíaco[25] o las estrellas representado en el cuerpo humano y sus partes[26], la «melothesia» zodiacal, es una idea[27] que caló hondo ya en la medicina medieval[28]. De esa parcela académica, probablemente, se trasladara por medio de la alegoría a descripción de dos corporaciones académicas con una distancia entre sí de un siglo. La parodia de la imagen es clara muestra del *modus operandi* de los escritores:

> tenemos aquí en medio una Estrella idiota q[ue] no centellea ni da luz la cual pretende ponerse en el cielo desta Universidad, adornado de tan benignísimas planetas y lucidas estrellas; donde está la clara Luna del S[eño]r Maestro Es[t]ela y luciente Apolo del S[eño]r Rettor; la corona de Ariadne del M[aestr]o Zumel, el Orión del D[oct]or Flechilla, el Centauro del M[aestr]o Pérez

Véase también el texto del vejamen granadino de 1715:

> Por hallarse los doce signos en el Zodiaco denota que serán una docena los que se gradúen, pocos más a menos, y Dios sobre todos. *Aries*: En este signo se halla el Señor Don Sebastián García, como un borrego, aunque con el tiempo espera ser carnero de sus enfermos. El Padre Cinzano, agarrado del rabo, estará ideando trasquilar el borrego por quitarle el vellón. En *Tauro* estará el Señor Linero en el cuerno derecho, y en el izquierdo cualquier ojo del Señor Rojas[29].

---

[25] Una historia de la difusión de la astrología en el pensamiento español medieval y clásico puede verse en O. H. Green, *España y la tradición occidental*, Madrid, Gredos, 1969, t. II, pp. 245-283. *Vid.* también E. Garin, *Astrology in the Renaissance*, 1983.

[26] La aplicación del concepto al cuerpo humano ha sido estudiada por F. Rico, *El pequeño mundo del Hombre. Varia fortuna de una idea en la cultura española*, Madrid, Alianza, 1988, pp. 32-34, 159-161, 184-186, 300, 311.

[27] *Cfr.* L. Gil, *Therapeia. La medicina popular en el mundo antiguo*, Madrid, 1969, pp. 426 *passim*.

[28] Puede verse como planteamiento general L. Thorndike, *History of Magic and Experimental Science*, New York, 1923, t. II, pp. 856-857. Para la difusión de la idea en la medicina española *vid.* A. Cardoner Planas, «La medicina astrológica durante el siglo XIV en la Corona de Aragón», *Actes du IXe Congrès International d'Histoire des Sciences*, Barcelona-Madrid, 1959, pp. 341-346; «Pedro Alfonso incluye la astronomía entre los conocimientos que debe poseer el médico para determinar, escribe, "el momento oportuno para cauterizar, amputar, abrir abcesos, hacer sangrías y aplicar ventosas [...]; regula además [la astronomía, el conocimiento de la acción de los astros], el suministro o la toma de medicamentos, establece el día y la hora en el ciclo de la fiebre y muchas cosas útiles, con las que se relaciona la medicina"» (*cfr.* L. Sánchez Granjel, *La medicina española antigua y medieval*, Salamanca, Universidad, 1981, p. 160). Tales saberes continuaron formando parte del bagaje científico de los médicos en el Renacimiento (*cfr.* Sánchez Granjel, *La medicina española renacentista*, Salamanca, Universidad, 1980, pp. 142-146) y el Barroco (Sánchez Granjel, *La medicina española del siglo XVII*, Salamanca, Universidad, 1978, pp. 122-125).

[29] Granada, 1715, p. 33. Como puede verse, lo transcrito sólo guarda una relación nominal con los pronósticos y lunarios burlescos que tan populares fueran a fines del siglo XVII y comienzos del siguiente, aunque tal vez sea difícil dudar que entre su audiencia hubiera un cierto recuerdo de aquellos demenciales papeles; *vid.* M. C. García de Enterría y A. Hurtado Torres, «La astrología satirizada en la poesía de cordel», *Revista de Literatura*, XLIII, 1981, pp. 21-62; A. Hurtado, *La astrología en la literatura española del Siglo de Oro*, Alicante, 1984.

AISO. Actas III (1993). Miguel GARCÍA-BERMEJO. La parodia en la génesis de los «...
Centro Virtual Cervantes

La parodia también alcanzó los distintos ejercicios que se practicaban en la docencia de la vida académica, desde los elementales hasta los más complejos[30]. Así, por ejemplo, entre los primeros, en un vejamen granadino de 1715, estos son la forma y los contenidos que supuestamente enseña Luis de Viana en sus primeras clases de latín:

> Comento de Virgilio en el verso: *Quadrupedantes putrem sonitu quatit ungual campum. Quadrupedantes*, los que se gradúan en cuatro pies; *putrem*, se pudren; *sonitu*, al son; *quatit*, que hace; *ungula*, la uña; *campum*, en el cuerpo. Otro de Nebrija. *Illis Christolitus narbo iungatur [et] hipo. Iliis*, los hilos; *Christolitus*, de Cristóbal Pérez; *iungatur*, se untan; *narbo*, con el nabo; *et hipo*, y les da hipo[31].

Apréciese también esta parodia de una repetición[32], el ejercicio característico de las facultades de leyes, glosando en verso unos cánones con que le obsequian a uno de los graduandos granadinos de 1723:

Un Miguel jurisprudente en justicia confiado hacerse quiso abogado siendo práctico excelente. El acuerdo justamente de que se reciba gusta para no obrar cosa injusta, porque aunque poder [respire: *Debet enim assentire* *qui libet petenti iusta* (A).	(A) *Text in leg, Si Dominus .2. de his qui sunt fui vel aieni juri.*	Estando en sus doctas [trazas ser abogado emprendió, y en Quaresma no temió que le dieran calabazas. Despreció las amenazas que el miedo en acuerdo [impone, pues siendo capaz supone el recebirse, diciendo: *Eodem iure flatuendo* *suadente eadem ratione*(B). [...]	(B)*Text. in leg. Illud 32 ff. ad leg. Aquiliam et ibi Gloss. Lit. 2.*

[30] Sería imposible enumerar aquí la bibliografía básica del tema; puede verse C. B. Schmitt, *The Aristotelian Tradition and Renaissance Universities*, 1984; D. Sánchez y Sánchez, «Metodología didáctica en la Universidad de Salamanca en el siglo XVI», *Provincia de Salamanca*, III, mayo-junio 1982, pp. 9-26.

[31] Granada, 1715, p. 24.

[32] Tomo la definición de *repetición* que recoge C. H. Bezemer (*Les répétitions de Jacques de Révigny [...]*, Leiden, 1987, pp. 4-5, 15 *passim*) en su estudio: «[...] les répétitions, [...] au temps de Révigny, étaient hebdomaires. Le proffesseur choisissait une loi du *Corpus Iuris* et au moment de la répétition l'expliquait avec plus de détails qu'il ne lui était possible lors de son course général. Les étudiants pouvaient ensuite faire des objections auxquelles le professeur répondait. La répétition était en somme l'explication d'une loi, mais plus longue que la normale. Cette longueur permettait d'examiner une matière juridique en profondeur».

AISO. Actas III (1993). Miguel GARCÍA-BERMEJO. La parodia en la génesis de los «...
Centro Virtual Cervantes

La disposición del texto original, que imito, prueba la conciencia de estar remedando un texto legal y el ejercicio que sobre él hacían los estudiantes de cánones siguiendo una vieja tradición.

En cambio, entre aquellos ejercicios más avanzados cabe el que se parodia en el vejamen de Granada de 1679, en el que el creador del mismo emplea el recurso de la pregunta en una cédula para ironizar sobre alguno de los blancos de su pieza: «Esta [cédula] pregunta: «¿En qué se diferencia la Teología Moral de la Medicina? Respondo que se diferencia en que los señores teólogos mandan al diablo a las damas que comen barro, y los señores médicos las obligan a mascar tierra y las invían a Dios»[33].

Al margen del efecto cómico que pudiera causar tal tópico de la literatura misógina[34], debemos recordar que esta fórmula de la pregunta y la respuesta disfrutó de una extensa existencia[35], en lengua latina y vernácula, en la transmisión de todo tipo de conocimientos, especialmente en España en los siglos XVI y XVII[36]. De su penetración en la vida académica de las facultades de Medicina del momento da una idea el que al llegar el siglo XVII habían trascendido desde su origen universitario a la conversación cotidiana como aforismos científicos y pseudo-científicos pertenecientes a la cultura popular.

A ese mundo pertenece asimismo esta burlesca fórmula farmacológica: «*Rescipe, unguenti cucurbita*: De la cabeza del señor Don Alonso Rozado sacaremos el ungüento de calabaza, aunque sus cascos no aprovechen por que no son de hombre vivo»[37]. En este caso se trata de una parodia de las recetas farmacéuticas que complementaban los estudios médicos[38] de la época, aunque a menudo tales conocimientos habían sido incorporados a la medicina popular.

---

[33] Granada, 1679, f. 4v.

[34] *Cfr.* V. Cantarino, «El antifeminismo y sus formas en la literatura medieval castellana» en J. Roca-Pons, ed., *Homenaje a don Agapito Rey*, Bloomington, Indiana U. Press, 1980, pp. 93-115; E. N. Sims, «The Antifeminist Element in the Works of Alfonso Martínez and Juan Luis Vives», *College Language Association Journal*, XVIII, 1974, pp. 52-68. Esta filia femenina hacia los cosméticos fue objeto de numerosas censuras por parte de los moralistas de todos los tiempos (*cfr.* R. de Maio, *Mujer y renacimiento*, Madrid, Mondadori, 1978, pp. 46-47, n. 21 y 22); en España existe un tratado exclusivamente dedicado a este aspecto femenino, escrito hacia 1617-1647: *vid.* Fray A. Marqués (O. S. A.), *Afeite y mundo mujeril*, edición de F. Rubio (O. S. A.), Barcelona, 1964.

[35] Sigue siendo piedra de toque de la literatura de problemas la obra clásica de B. Lawn, *The Salernitan Questions [...]*, Oxford, 1963. Una compilación de manifestaciones burlescas de este método docente en B. Periñan, *Poeta ludens. Disparate, perqué y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, 1979.

[36] El Departamento de Literatura de la Universidad de Salamanca ha desarrollado un Proyecto de Investigación (*La literatura de problemas. Siglos XVI-XVII*) para el estudio y edición de este desatendido campo literario. Un inventario provisional presentado en el *Coloquio sobre didactismo en el Siglo de Oro* de Toulouse (septiembre de 1992) arrojaba la existencia de 111 entradas de obras que estaban constituidas por preguntas y respuestas o que las contenían; *cfr.* P. M. Cátedra, con la colaboración de J. Sanz Hermida, L. Rodríguez Cacho y M. A. Sánchez, *La literatura de problemas (Siglo XVI-XVII)*, Salamanca, 1992. La difusión de este método docente se explica en B. Lawn, *op. cit.*, p. XI. Las siguientes consideraciones pertenecen a las páginas XII-XIV.

[37] Granada, 1679, ff. 6v-7r.

[38] *Vid.* L. Sánchez Granjel, *La medicina española del siglo XVII*, pp. 209-214. Amén de estos apéndices existía una literatura propiamente farmacológica, integrada por antidotarios y farmacopeas, que

AISO. Actas III (1993). Miguel GARCÍA-BERMEJO. La parodia en la génesis de los «...
Centro Virtual Cervantes

En conclusión, en las universidades españolas del XVI y el XVII convivía la diversión a partir de la inversión de los ejercicios que a diario practicaban los estudiantes junto con más elevados entretenimientos. Éstos se encarnaban en los distintos certámenes literarios, discursos y festividades universitarias, que no dejaba de ser trasposición al entretenimiento de la labor académica habitual[39]. Los gallos y las parodias son el reverso de la moneda del ambiente antes citado; su existencia hubiera sido imposible sin el ejercicio universitario, en el que Salamanca siempre fue la guía de toda la Universidad Española.

«ofrecían al médico de la época relación ordenada de recursos medicinales con indicación de su procedencia, normas para su manipulación y referencia a sus virtudes curadoras» (*loc. cit.*).

[39] Como mera introducción, puede verse Fr. L. Alonso Getino, *Nueva contribución al estudio de la lírica salmantina del siglo XVI*, Salamanca, 1929, t. II, pp. 142 *passim*. El anónimo autor de un relato a medio camino entre pastoril y caballeresco describe así a Salamanca: «No es lo que menos acredita la fama deste plantel divino el ser retiro de las musas, a quienes su príncipe Apolo conduce a esta soledad para en ella mostrar mejor que en el Parnaso su crecido saber; que en pos de sí lleva el séquito mayor de la aula de Minerva más florida del orbe conocida, estimada aun de las más distantes regiones, cuyos habitantes, movidos de los ecos del clarín sonoro de su Fama, que tantos siglos ha que suena en los oídos, a porfía caminan con anxias de aprender de Apolo sus divinos presagios, que si a él acreditan de Dios, al sitio donde habita nombre dan de cielo con razón. No contenta, pues, Minerva, con enseñar a los mortales en discursos serios diversas razones, recreación previene amena en este vergel a sus apasionados discípulos, moviéndoles a ocuparse gustosos en certámenes varios, ya poéticos, ya políticos, en que tiene lugar erudición de toda ciencia» (*Certámenes salmantinos. Descripción de su palestra*, manuscrito de autor anónimo conservado en el tomo de varios *Certámenes de Salamanca*, Ms. 3918, Biblioteca Nacional de Madrid, ff. 58r-74v; la cita es del f. 61r). Prueba de esa presencia de erudición de todas ciencias en las piezas eruditas de recreación es que a la frase: «pues Minerva con enseñar a los mortales ...» tiene esta glosa al margen: «S. Isidorus, *Lib.* 8 *ethi. c. de Dijs Gentium*: "Apud latinos Minerva vocata Dea et munus artium variarum"».

AISO. Actas III (1993). Miguel GARCÍA-BERMEJO. La parodia en la génesis de los «...
Centro Virtual Cervantes

Marginalia cervantina

María Cruz García de Enterría
Universidad de Alcalá de Henares

La razón de este título es que sólo pretendo acercarme a los márgenes de la literatura cervantina, allí donde el propio Cervantes nada tuvo que ver con la utilización que de su obra hicieron sus contemporáneos o sus casi contemporáneos y, en todo caso, sus lectores, los que tenían todavía muy cerca aquellas fechas mágicas de 1605 y 1615 en que se publicaron los dos *Quijotes*.

También, por otra parte, pretendo acercarme a la labor que, en torno a Cervantes, hicieron algunos de aquellos eruditos que a finales del siglo pasado y en la primera mitad de éste recuperaron una enorme cantidad de documentación cervantina, analizaron y anotaron con todo el cuidado de que eran capaces —que era mucho— las obras de Cervantes y, además, encontraron y pusieron a disposición de los cervantistas otros documentos curiosos que se relacionaban también con la obra de Cervantes[1]. A dos textos de este tipo me he acercado esta vez. Recuperados y publicados ambos por don Francisco Rodríguez Marín, me parece que han pasado desapercibidos para la crítica y no es extraño porque ambos aparecieron impresos en forma efímera, pobre y marginada y destinados a un público que no era, precisamente, el de los cultos o el de los lectores desinteresados del *Quijote*[2].

El primero de estos dos textos (y, en realidad, el único sobre el que podré hablar dada la escasez del tiempo de que disponemos) es un plieguecillo de cordel, muy pequeño, en un formato poco corriente entre los pliegos sueltos del siglo XVII: en octavo. Se

---

1 Bastará con citar unos pocos nombres conocidos de todos: D. Clemencín, R. Schevill, A. Bonilla, F. Rodríguez Marín, L. Astrana Marín, etc.

2 F. Rodríguez Marín, *Estudios cervantinos*, Madrid, Atlas, 1947, pp. 605-608: «Gracioso romance en que se quexa Sancho Pança a su amo don Quixote [...] y respuesta que don Quixote le da en vnas agudas quintillas» (este texto con una pequeña presentación lo había publicado Rodríguez Marín, en edición suelta, el año 1921); pp. 609-619: «Quixotesco cartel de desafío fechado en El Toboso, año de 1641». El análisis de este texto es el que se me queda en el telar por falta aquí de tiempo y espacio.

AISO. Actas III (1993). María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA. Marginalia cervantina
Centro Virtual Cervantes

conserva en el fondo cervantino de la Biblioteca Nacional de Madrid, perteneció a Gallardo y, hasta ahora, es el único ejemplar que he logrado localizar, aunque no es descartable que aparezca algún otro en otra biblioteca[3]. El autor es Juan de Burgos, la fecha 1657, la imprenta la madrileña de Julián de Paredes. Alguno de estos datos plantea interrogantes que no creo poder solucionar. Por ejemplo, el autor, ese Juan de Burgos. Rodríguez Marín, por sus palabras en el prologuillo que escribió para la edición facsímil que hizo del texto, parece creer seriamente en la incultura y en la pertenencia a una clase popular del autor Juan de Burgos. Los términos que emplea para referirse a él me parecen bastante explícitos sobre su opinión: después de indicar las fuentes en donde ha ido a buscar datos de este escritor segoviano sin tener éxito en su rebusca, añade:

> La omisión es venialísima: Juan de Burgos era despensero, y no escritor, bien que alguna vez —una, a lo menos, en toda su vida— le soplase la musa retozona y picaril y le metiese a cocinero, para prepararnos este sazonado platillo del romance de Sancho Panza y las quintillas en que su amo le responde [4].

Sin embargo, la lectura de este texto nos lleva a replantearnos, como tantas veces sucede en el campo de esta todavía poco estudiada literatura de cordel, la verdad de la opinión de Rodríguez Marín sobre Juan de Burgos. Quién era éste seguimos sin saberlo aunque es posible que haya algunos nombres que nos recuerden, por su semejanza, al del autor de esta obrita. Lo cierto es que no tiene nada que ver con los dos Ioannes de Burgos que cita Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Nova*, según ha creído algún bibliógrafo[5]. Sí, en cambio, puede tener alguna relación —aunque no en absoluto de identidad— con otro Juan de Burgos, autor (?) de un romance sobre el Conde Claros, recogido en un pliego suelto del siglo XVI que se encuentra en la British Library[6]. La relación estaría en el recurso a textos previos para componer uno distinto que modifica los anteriores; pero es una relación levísima porque el pliego del XVI puede fecharse, aproximadamente, entre 1511 y 1515 y el pliego que hoy nos ocupa es de 1657. Se pensaría, todo lo más, en un pliego del XVI conocido por el «Juan de Burgos de Segovia despensero» que le hizo recurrir a ese nombre y profesión burlescos. Pero en definitiva eso es lo de menos. Lo que creo más importante es poner de relieve que la técnica poética seguida por Juan de Burgos es claramente conceptista, y no del conceptismo más simple y popularizado, sino de uno más complejo que apunta a unos juegos de palabras que no son fruto de alguien poco ducho en el manejo de la lengua culta, sino todo lo

---

[3] Cosa que, más pronto o más tarde, acaba siempre por suceder, como la experiencia enseña.

[4] F. Rodríguez Marín, *op. cit.*, p. 606.

[5] Véase J. Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC, 1961, tomo VI, núms. 5.677-5.679; éste último corresponde a las obras de dos escritores con el nombre de Ioannes de Burgos que menciona Nicolás Antonio pero que, muy probablemente y dada la índole de las obras escritas por ellos, nada tienen que ver con el autor de nuestro pliego.

[6] *Cfr.* A. L.-F. Askins (ed. y estudio), *Pliegos Poéticos Españoles de la British Library, Londres*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1989; pliego núm. VII en la ed. facsímil, y p. 59 en el *Estudio*.

AISO. Actas III (1993). María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA. Marginalia cervantina
Centro Virtual Cervantes

contrario, aunque no llega en ningún momento a los malabarismos lingüísticos de un Quevedo a quien, sin embargo, a veces recuerda[7].

Por otro lado, la sospecha de que no es un único autor el que ha intervenido en la composicion de esta obra es fuerte. Para empezar, no es solo un romance, sino como indica ya el mismo título, a él van añadidas unas quintillas. El romance reproduce el pretendido gracioso razonamiento de Sancho Panza, y las quintillas la respuesta que le da don Quijote. Aunque la técnica es muy semejante, hay más habilidad en el autor que ha compuesto el romance que en el de las quintillas. Por ello, a la sospecha de los dos autores se añade la de que ambos pertenecieran a una academia literaria y esta obrita fuera un juego académico sobre un tema impuesto. Está todavía por hacer, creo, el estudio de los temas obligados que se planteaban en las academias literarias de los siglos de oro[8].

En todo caso, el tono general del pliego es lo que hemos llamado en otros momentos «semipopular»[9], es decir, el tono conseguido de forma consciente por quienes no pertenecen a las capas populares pero que, por la razón que sea, quieren imitar un tono popular para acercarse a unos lectores que gustan de él. Y que unen a ese tono la utilización de las formas de imprenta popular, apareciendo así un texto impreso que en su forma externa se podría entender como fruto de una cultura popular, cosa que contradice el análisis de su contenido.

Porque el contenido nos lleva a afirmar el conocimiento bastante profundo que el autor/los autores del texto tenían de la obra de Cervantes. Parecería que habían captado lo que Hatzfeld identificó como uno de los elementos estructurales del *Quijote*, y que llamó «La amenaza de Sancho: la vuelta a casa»[10]. Independientemente de que se esté de acuerdo con la teoría de Hatzfeld, lo cierto es que el romance y las quintillas reproducen, en clave poética y conceptista, los argumentos esgrimidos por Sancho en algunas ocasiones, ante su amo o ante sí mismo, para volverse a su casa, a la vez que hay en la respuesta de don Quijote en las quintillas una utilización de palabras del auténtico hidalgo y caballero de la Mancha. En una rápida comparación encontramos estas coincidencias: en I, 25, Sancho quiere marcharse y «volver a mi casa y a mi mujer y a mis hijos, con los cuales hablaré y departiré todo lo que quisiere»; es decir, la causa de su deseo de irse con los suyos es la necesidad de hablar que le había sido «cortada» por su amo poco antes de entrar en Sierra Morena. El pliego comienza así:

> Señor, ya basta el silencio
> que el sufrimiento ha observado,
> pues por callar tanto yo,
> llamaron al callar Sancho (vv. 1-4)

---

[7] *Cfr.* I. Arellano, *Poesía satírico-burlesca de Quevedo*, Pamplona, EUNSA, 1984; y L. Schwartz Lerner, *Quevedo: Discurso y representación*, Pamplona, EUNSA, 1986.

[8] Véanse los numerosos trabajos de Aurora Egido sobre el tema, entre ellos los recogidos en su *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 115-163; y J. Barella, «Bibliografía: academias literarias» y J. Delgado, «Bibliografía sobre justas poéticas», en *Edad de Oro*, VII, 1988, pp. 189-207.

[9] *Cfr.* M. C. García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973.

[10] H. Hatzfeld, *El «Quijote» como obra de arte del lenguaje*, Madrid, CSIC, 2ª ed., 1972, pp. 8 y 22.

AISO. Actas III (1993). María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA. Marginalia cervantina
Centro Virtual Cervantes

Pero la razón más poderosa para Sancho, según lo que el pliego parece entender, es el hambre que pasa cerca de su amo, y el andar por desiertos y caminos. El autor del romance debe haber tenido muy presente el divertido capítulo 28 de la Segunda Parte en donde la discusión apunta a los dos temas mencionados: «harto mejor haría yo, vuelvo a decir, en volverme a mi casa y a mis hijos, y sustentarla y criarlos con lo que Dios fue servido de darme, y no andarme tras vuesa merced por caminos sin caminos y por sendas y carreras que no las tienen, bebiendo mal y comiendo peor». El pliego dice:

Bolverme quiero al Toboso,
esta licencia os demando,
harto he estado en el desierto,
aunque en él no he estado harto (vv. 25-28)

Y mientras la respuesta de don Quijote en el libro es: «¿Ahora, cuando yo pensaba ponerte en estado y tal, que a pesar de tu mujer te llamaran *señoría*, te despides? ¿Ahora te vas?», en el plieguecillo, el caballero le responde así:

Ten ánimo y bizarría,
que si tarda el insulado
te daré una señoría,
que eres mayor cada día
y es menester darte estado (vv. 41-45)

Como se ve, la fidelidad es grande aunque no total, porque a Juan de Burgos de Segovia le interesaba más la broma lingüística a la que no podía acceder si se atenía al texto-modelo.

Los juegos de palabras y equívocos utilizados por el autor o los autores se basan casi siempre en la dilogía y en la polisemia de las palabras que emplean en las dos composiciones, y, sobre todo, en las frases hechas manejadas con un doble y cómico sentido. Salvo el del comienzo, no es la utilización del refrán lo que más interesa a Juan de Burgos, sino el simple juego con lexías compuestas que pueden entenderse de modo diverso en dos niveles de lectura o las palabras que apuntan también a dos significados distintos y sorprendentes:

De las hambres que padezco
estoy tan débil y flaco
que aunque ando roto y desnudo
lo que es en carnes no ando (vv. 5-8).
[...]
Confieso que tus favores,
tus promesas y agasajos
magnífico en Sancho siempre
pusiste, mas nunca ensancho (vv.29-32).
[...]

AISO. Actas III (1993). María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA. Marginalia cervantina
Centro Virtual Cervantes

Si algo dizes, no te entiendo,
que de lo que estás hablando
siempre me quedo en ayunas,
no obstante que estoy al cabo (vv. 41-44)

Juega con las palabras «villano» y «canario» aludiendo a los bailes del mismo nombre; con las «muchas manos» del valiente y las pocas «manos» que come Sancho; con su capacidad para defenderse del enemigo, porque su debilidad no le deja «dar paso»; sólo pueden comer cantos y su estómago rechaza verse «encantado»; hay alusiones a episodios concretos de la novela:

Tus hechos también se saben,
porque desde que encontramos
los pellejos en la venta
quedaron muy derramados (vv. 56-60)

Manipula el sentido espiritual y el material al decir que «cae como hombre y como flaco» y, en resumen, la obrita es un conjunto de chistes y agudezas que le llevan, incluso, a aludir al famoso cuentecillo recogido en la *Floresta* de Santa Cruz sobre el viejo que quería rejuvenecer y recibió la respuesta de Ganassa: «Ponte con un amo y tornarte has luego mozo». *Cfr.* con los versos

Al que sirve la fortuna
juzgo que está castigando,
y es evidente, supuesto
que le da un ponte con amo (vv. 21-24)[11]

Esta utilización de un lenguaje equívoco, inteligentemente juguetón, puede apuntar a una visión de la ambigüedad del personaje de Sancho como el tonto-listo de los cuentecillos folklóricos en el que algunos críticos han creído ver el origen del escudero de don Quijote[12]. Encontraríamos aquí una de las primeras interpretaciones hecha por un lector del *Quijote* que demostró agudeza en la comprensión del personaje de Sancho, sin limitarse a ver en él un contrapunto de la inteligente locura disparatada del Caballero de la Triste Figura.

Es curioso, pero en este pliego, el escudero habla con más agudo conceptismo que el caballero. Los recursos utilizados en las quintillas son, como ya he dicho antes, más burdos y simples, más conocidos, como al hablar de las coronas imperiales que quiere ganar para Dulcinea a las que pone en relación, ya bien conocida por otros textos

[11] Véase en M. Chevalier, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 321-322.

[12] *Cfr.* M. Molho, *Cervantes: raíces folklóricas*, Madrid, Gredos, 1976; y también, F. Márquez Villanueva, *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973; A. Redondo, «Tradición carnavalesca y creación literaria. Del personaje de Sancho Panza al episodio de la ínsula Barataria en el *Quijote*», *Bulletin Hispanique*, LXXX, 1978, pp. 39-70; y ahora, en otra línea, E. Urbina, *El sin par Sancho Panza: parodia y creación*, Barcelona, Anthropos, 1991.

AISO. Actas III (1993). María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA. Marginalia cervantina
Centro Virtual Cervantes

burlescos, con el ducado que le envía por medio de Sancho. Esto puede ser indicio de una mayor simpatía sentida por Juan de Burgos hacia el personaje del escudero y sus hambres y cansancios. Una simpatía que encontrará algunos ecos en las «continuaciones» e imitaciones del *Quijote* que se escribieron en el siglo XVIII y en el XIX y en otros libros sobre Sancho escritos en el s. XX[13]; aunque nuestro pliego no es, desde luego, ninguna reflexión filosófica sobre la condición humana y las aspiraciones, loables o no, de Sancho Panza. Es simplemente una relectura divertida de algún diálogo entre el amo y el escudero que se aprovecha para jugar con las palabras, en línea parecida a lo que había hecho Quevedo en su *Testamento de don Quijote*.

Tampoco se puede afirmar que el lenguaje que aquí pone el autor del romance en boca de Sancho sea un intento de reproducir, por lo menos en parte, el que en la novela colocó Cervantes en la boca de su personaje. Así, desde luego, «no hablaba Sancho Panza»[14], porque no hay ni el uso ni el abuso de refranes ni el recurso a los constantes errores lingüísticos que caracterizaba su discurso. Pero, a pesar de todo ello, hay una identificación de Sancho con una utilización peculiar del lenguaje, como queda patente en el largo romance. Y tal vez también por ese mismo motivo sea más escueta la parte puesta en boca de don Quijote, las quintillas, que son, por otro lado, mucho más fieles al capítulo origen de este pliego, al menos al que creo tal, el 28 de la Segunda Parte. Si seguimos lo que hace ya tiempo señalaba Amado Alonso respecto a «las prevaricaciones idiomáticas de Sancho»[15], este texto de 1657 ha entendido de forma claramente barroca («el torcido atinar intencional») lo que para Cervantes fueron «los involuntarios desatinos de Sancho». El autor del pliego ha leído atentamente el *Quijote*, pero lo ha hecho desde una óptica que ya no coincide con la que probablemente tuvieron los estrictos contemporáneos de Cervantes.

También en la diferencia marcada entre las palabras de los dos personajes en el pliego de 1657 es posible ver algo que ilumina, en parte, la opinión de los lectores más cercanos a Cervantes sobre el tan traído y llevado tema de la «quijotización de Sancho y la sanchificación de don Quijote»[16]. En el romance y en las quintillas los dos personajes se expresan desde su particular idiosincrasia, sin identificarse nunca. Ambos juegan con las palabras, pero cada uno mantiene intacta su identidad en el propio juego verbal que les une, de la misma manera que, en la novela, el diálogo constante que los unía no les identificaba tampoco y cada uno de ellos hablaba a su modo. La misma diferencia métrica —romance para Sancho, quintillas para don Quijote— puede ser otra muestra de

---

[13] *Cfr.* R. M. Flores, *Sancho Panza Through Three Hundred Seventy-five Years of Continuations, Imitations, and Criticism, 1605-1980*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982. En esta obra no aparece citado el pliego de Juan de Burgos.

[14] Véase el muy inteligente artículo de Monique Joly, «Ainsi parlait Sancho Pança», *Les Langues Néo-latines*, 69, 1975, núm. 215, pp. 3-36.

[15] A. Alonso, «Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II, 1948, pp. 1-20.

[16] La bibliografía es abundante. Cito solamente H. R. Romero Flores, *Biografía de Sancho Panza, filósofo de la sensatez*, Barcelona, Aedos, 1952; y el artículo de E. Urbina, «Sancho Panza a nueva luz: ¿tipo folklórico o personaje literario?», *Anales Cervantinos*, 20, 1982, pp. 93-101 que, por lo que tiene de síntesis bibliográfica sobre el tema de Sancho, Urbina lo ha revisado para la introducción de su libro citado en la nota 12.

AISO. Actas III (1993). María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA. Marginalia cervantina
Centro Virtual Cervantes

que tampoco el autor de este pliego quiso hacer coincidir a los dos personajes salvo en el afecto que se profesaban y que, permitiendo a cada uno ponerse en el lugar del otro, no impedía que marcaran las diferencias entre ellos por mediación también del mismo lenguaje utilizado, y alguna vez, como en el capítulo 28 de la Segunda Parte y como en este pliego, empleado asimismo para lanzarse pullas y amenazas.

Se han recogido ya, en excelentes trabajos, las alusiones a la gran novela cervantina que fueron apareciendo a lo largo del siglo XVII[17], sobre todo en fiestas populares en las que es posible captar el impacto real sobre el público que necesitaba conocer a los personajes en los que se basaban las burlas y parodias para captar éstas en todo su valor cómico. O serio en otros casos. De la relectura de esos datos acumulados que demuestran claramente que la novela de Cervantes fue ampliamente leída y conocida se desprende también la interpretación que los lectores hicieron de ella. Indudablemente obra de entretenimiento y recreación, ciertamente parodia de unos libros de caballerías que, a la altura de 1605 y 1615, ya sólo podían ser utilizados como objetos parodiables; y don Quijote y Sancho, los protagonistas, lo eran también de unos sentimientos ambiguos en los lectores ya que provocaban la carcajada y la compasión, la risa y el asombro. El romance y las quintillas de Juan de Burgos van en la misma dirección, pero comienza a adivinarse cómo la estética de cada periodo tiñe de forma particular y diferente la lectura que se hace de las obras maestras de la literatura. En 1657 era todavía la agudeza de los conceptos lo que más admiración provocaba en cierto tipo de literatura[18]. Soterradamente, el libro de Cervantes daba pie a los lectores para leer en él agudezas verbales que quizá los personajes no pronunciaran nunca, pero que podían sobreentenderse dada la riqueza enorme del lenguaje cervantino. La habilidad de este autor «semipopular» estuvo en explicitar lo que encerraban las quejas de Sancho por su silencio y por el hambre y las caminatas a que su amo le sometía; y las templadas reconvenciones quijotescas de don Quijote que no quiere admitir que su escudero quejoso se marche de su lado por propia voluntad y, en las quintillas, afirma de nuevo su autoridad que, como en la novela, siempre ha de quedar en alto como caballero hidalgo que era:

---

[17] Remito sobre todo a los fundamentales trabajos del prof. F. López Estrada, «La aventura frustrada. Don Quijote como caballero aventurero», *Anales Cervantinos*, III, 1953, pp. 161-214 y «Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: La Edad Media como asunto festivo. (El caso del *Quijote*)», *Bulletin Hispanique*, LXXXIV, 1982, pp. 291-327. Pero las citas podrían aumentar y también su interés, como las del pliego burlesco «de 1605», editado por mi maestro José Manuel Blecua, «Bodas de Guzmán de Alfarache con la pícara Justina», ahora recogido en *Homenajes y otras labores*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1990, pp. 93-97; la composición en quintillas sobre estas «bodas» recoge ya —en 1605!— alusiones burlescas a don Quijote y Sancho Panza. O el *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, de Francisco de Ávila, del año 1617. (Véase editado por L. García Lorenzo en *Anales Cervantinos*, XVII, 1978, pp. 259-273). Este entremés tampoco tiene nada que ver con el romance y las quintillas que estamos estudiando.

[18] Véase para el tema de la afición por la agudeza verbal el reciente libro del prof. Maxime Chevalier, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992, y especialmente sus capítulos XVII y XXI: «El devenir de los juguetes de ingenio. Muerte o supervivencia» (pp. 208-219) y «La supervivencia de los juegos de ingenio» (pp. 254-258).

AISO. Actas III (1993). María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA. Marginalia cervantina
Centro Virtual Cervantes

Y vete con Dios, porqué
al despedirnos los dos
sepa, si alguno lo ve,
que si me dexaste fue
porque te embié con Dios (vv. 61-65)

AISO. Actas III (1993). María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA. Marginalia cervantina
Centro Virtual Cervantes

«...injurias a tu mayor amigo...»: Gracián y Lastanosa entre *El Criticón* y la *Crítica de Reflección*

Fermín Gil Encabo
Colegio Universitario de Huesca

«...injurias a tu mayor amigo Salastano, pues entre los *prodigios de su casa* no cuentas la cueva de cristal, ni el arte de ejecutar testamentos para hacer fábricas prodigiosas quien no tiene blanca...». Así se cierra una de las páginas más penosas de la vida de Gracián y se abre uno de los capítulos más herméticos de la relación con su mecenas, Lastanosa[1].

Aunque es posible por las fechas, no sabemos si llegaría al conocimiento de Gracián († 6-XII-1658) la *Crítica de Reflección* (julio de 1658), libelo a todas luces pero que, como documento coetáneo, bien podría retener nuestra atención unos momentos y quizás arrojar alguna luz sobre ciertas zonas oscuras de Lastanosa y, por lo tanto, sobre su relación con Gracián y aun permitirnos atisbar alguna propuesta de explicación de su labor creativa.

Cierto es que desde Coster, Arco y Batllori hasta Gorsse, Jammes y Pelegrin[2], además de haberse dado con la identidad de su autor —Lorenzo Matheu y Sanz y no el Padre Rajas—, se han allegado encontradas propuestas de lectura de la *Crítica de*

[1] Odette Gorsse y Robert Jammes con la colaboración del Centro de Investigaciones U. A. 1050 del CNRS, «La *Crítica de reflexión* de Lorenzo Matheu y Sanz. Edición, índice y notas», *Criticón*, 43, 1988, pp. 73-188, (p. 157). Critilo-Gracián *confiesa* en la *Crítica*, p. 177: «en cuanto a mi amigo, fue olvido, que reconozco no apuntar estos milagros», ed. cit., p. 158.

[2] Adolphe Coster, «Baltasar Gracián (1601-1658)», *Revue Hispanique*, XXIX, 76, 1913, pp. 347-754; trad. en Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1947, p. 71; Odette Gorsse y Robert Jammes, *op. cit.*; Benito Pelegrin, «*Crítica de Reflección* y reflexión sobre la crítica», *Criticón*, 43, 1988, pp. 37-72; *cfr.* p. 54 y nota 36 para los ejemplares localizados. En el de la Real Academia de la Historia, que fue de Luis Moscosso según anotación manual en el ángulo superior derecho de la portada, alguien escribió, también a mano pero imitando lo impreso y entre las líneas 10 y 11: «D. Lorenzo Matheu y Sanz».

AISO. Actas III (1993). Fermín Gil ENCABO, «...injurias a tu mayor amigo...»: Gra...
Centro Virtual Cervantes

Reflección en virtud, precisamente, de las implicaciones de uno u otro «perfil» de quien se firmaba Sancho Terzón y Muela y, en consecuencia, de los móviles para escribirla[3]. No obstante, y precisamente por ello, las líneas de investigación parecen reorientarse hacia la óptima utilización de lo que, aunque endeble como artefacto antigraciano, resulta innegable testimonio de las innovaciones del *Criticón*[4] y de las circunstancias en que fue creado[5]. Las observaciones que ahora se ofrecen aquí como posibles respuestas a los interrogantes surgidos cuando se leen las páginas 176-177 del opúsculo, al final de la lista de los supuestos agravios y ofensas debidos a Gracián, no pretenden terciar entre los comentarios suscitados por el conjunto del texto; más bien, y aunque limitadas a uno de sus párrafos, encontrarían su justificación al permitir corroborar una vez más que ni *El Criticón* ni su autor necesitan ser realzados por fervorosas tomas de partido[6].

Como en el caso de Ricardo del Arco[7], los anotadores del pasaje o quienes aluden a él al tratar de Lastanosa, suelen consignar lo que preocupó al general de los jesuitas Goswin Nickel (la posibilidad de que alguien de su orden hubiese ofendido al prócer oscense) y optan por quitarle importancia al asunto como difamación segura por provenir de tal obra. Con todo, Lastanosa tampoco necesitaría una defensa «ciega» que acabe llevando a posiciones contradichas luego por los testimonios, ya que se puede postular la existencia de un trasfondo real, aunque cueste precisarlo, al comprobar que la *Critica de Reflección* se sustenta en hechos ciertos —opinables, eso sí—, cuyo velo, impuesto por conveniencias, presiones o decoro, fue malévolamente rasgado por Matheu.

En cuanto a la «cueva de cristal», muy bien podría implicar referencia a algo que ha de ser apuntado por obvio que resulte: la susceptibilidad de Gracián en el contexto de la ruptura con Manuel Salinas a raíz de la desproporcionada —y quizás impuesta— presencia de sus traducciones de Marcial en la segunda versión de la *Agudeza* (1648) y de la publicación de *La casta Susana* (1651). El primo de Lastanosa llegará a evocar en carta la fragilidad del Licenciado Vidriera y a calificar a Gracián «amigo de cristal, mejor dijera de vidrio»[8], lo que, además, hace pensar en una malintencionada alusión al aforismo 173: «No ser de vidrio en el trato», cuya glosa comienza: «Y menos en la amistad».

---

3 Un compendio de datos y posturas puede verse en la obra citada de Pelegrin.

4 *Cfr.* Gorsse y Jammes, «Presentación» de «La *Crítica de reflexión*», p. 77; Robert Jammes, «Gracián y la política (Actualidad del *Criticón*)», en Aurora Egido, ed., *Literatura y política*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1988, pp. 65-83; pp. 76, 83.

5 Robert Jammes, «Gracián y la política», pp. 76, 78.

6 *Cfr.* Gorsse y Jammes, «Presentación» de «La *Crítica de reflexión*», p. 74.

7 *Cfr.* Arco, *La erudición aragonesa en torno a Lastanosa*, Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1934, p. 40 y nota 24 («falsedad manifiesta, porque la posición económica de Lastanosa era más que desahogada»).

8 En carta de Manuel Salinas a Gracián fechada en Huesca el 7 de abril de 1652 y ya editada en 1916 por Bonilla y San Martín; *cfr.* Baltasar Gracián, *Obras completas*, ed. Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar, 1967, 3ª ed., pp. 1154-5 y LXX y ss. *Cfr.* ahora Pablo Cuevas Subías, *La formación de Manuel Salinas en el Barroco oscense: el entorno familiar y ciudadano del poeta (1616-1645)*, Huesca, Ayuntamiento, 1995, pp. 122, n. 234; 227-8, 280-4.

AISO. Actas III (1993). Fermín GIL ENCABO. «– injurias a tu mayor amigo...»: Gra...
Centro Virtual Cervantes

No obstante, el testimonio del veedor Juan de Gárriz confirma tanto la existencia de una «cueva de cristal», a cuya entrada había un «trozo de cristal de peso de seis arrobas», como el peculiar carácter de este tipo de maravillas, consignadas en una carta de su amigo Lastanosa de 1648, «cuya estrañeza nos ocasiona a dudar en su legalidad», según comenta a Ustárroz[9]. En este sentido, entre lo atesorado en sus *Wunderkammern*[10], Lastanosa se mostraba orgulloso de una colección de cristales que maravillaban con el juego de perspectivas que proporcionaban y que, en particular, contribuían a crear efectos sobrecogedores al multiplicar la luz mediante artificios similares al que se exhibiría en la basílica de San Lorenzo de Huesca con ocasión de algunas fiestas, como la de la Inmaculada de 1662. Costosas debieron de resultarle a don Vincencio tales curiosidades ópticas pero no hasta el punto de merecer la atención de Matheu, a no ser que le pareciese irreverente la iluminación de un monumento con tales medios o, más probable aunque no excluyente, que esté aludiendo a aparatos también de cristal pero para otras prácticas y otros fines, como los matraces y alambiques de su torre, versión modernizada y enriquecida de la utilitaria alquitara licorera legada por su abuelo[11]. Al fin y al cabo no hay que olvidar que uno de los «prodigios» de Lastanosa, los jardines —sobre cuya ubicación y características sabemos algo más[12]—, tenían su sección de plantas medicinales que permitían la extracción de aceites esenciales. Además, otro de sus «prodigios», la biblioteca —conocida cada vez más gracias a inventarios como el que editó Selig[13] y cuyos ejemplares van siendo localizados hasta con su *ex-libris* [14]—,

---

[9] *Cfr.* Ricardo del Arco, *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Ustárroz*, 2 vols., Madrid, C.S.I.C., Instituto «Jerónimo Zurita», 1950, I, p. 545.

[10] *Vid.* Julius von Schlosser, *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío*, Madrid, Akal, 1988; J. Miguel Morán, «Los prodigios de Lastanosa y la habitación de las musas. Coleccionismo ético y coleccionismo ecléctico en el siglo XVII», *Separata* [Sevilla], 5-6, 1981, pp. 53-59 y del mismo junto con Fernando Checa, *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 194-203. *Cfr.* Antonio Naval Mas, «La iglesia de San Lorenzo de Huesca y las fiestas marianas de 1662», *Diario del Altoaragón*, 10 de agosto de 1988, pp. 12-13. *Cfr.* Arco, *op. cit.*, pp. 223, 236, 255-6.

[11] Cuando Juan Agustín, el padre de Vincencio, tenía catorce años, en el inventario de lo que posee el abuelo figura: «una alquitara de estaño de sacar aguardiente, con todo su aparejo»; *cfr.* Arco, *La erudición aragonesa*, p. 177.

[12] *Cfr.* mi estudio en los preliminares de la edición facsímil preparada junto con Alberto del Río Nogueras de la *Relación de las fiestas que la ciudad de Hvesca de el Reyno de Aragón ha hecho al nacimiento del Príncipe nuestro Señor D. Felipe Próspero*, Huesca, Ayuntamiento, en prensa, y nota 32.

[13] A la amplia lista aportada por Karl-Ludwig Selig, *The library of Vincencio Juan de Lastanosa, Patron of Gracian*, Genève, Librairie E. Droz, 1960, hay que añadir ejemplares como los que Daniel Devoto («Sobre algunos libros de Lastanosa», *Bulletin Hispanique*, LXVI, 1964, pp. 84-90) localiza en la Biblioteca Nacional de París.

[14] Así, *El theatro de ingenios y sinagoga de ignorantes, de Thomas Garçon: En que el muy curioso hallara muchas cosas conforme a su gusto; y el predicador materias comunes para su menester. Pvesto en español por F. Iayme Rebullosa, Prior de Predicadores de la Ciudad de Balaguer. Dirigido a Don Ivsepe de Mur, del Consejo de su Magestad Regente la Real Cancilleria en el Principado de Cataluña, y Condados de Rossellon y Cerdaña. Con licencia y privilegio, En Barcelona, en la Emprenta de Iayme Cendrat. Año M.DC. Vendense en la misma Emprenta.* Entre «*Cerdaña*» y «*Con licencia*» está pegado el *ex-libris*, que reza: «*De la Biblioteca de Vincencio de Lastanossa, Cauallero Infançon, Ciudadano de Huesca, y Señor de Figaruelas*».

AISO. Actas III (1993). Fermín GIL ENCABO. «– injurias a tu mayor amigo...»: Gra...
Centro Virtual Cervantes

contenía varios títulos herméticos y especializados en estas artes[15]. En fin, la obra que le autoriza como traductor del francés es precisamente los *Elementos químicos* de Beguin[16], amén de otros trabajos insospechados y por ahora desconocidos —como un curioso tratadillo manuscrito sobre el carbunclo[17]— que nos lo revelan a caballo entre la creencia precientífica y la ciencia asentada en la razón.

Por eso, aunque resultaría más difícil de demostrar, sería otra hipótesis compaginable con lo anterior y ciertamente sugestiva que Matheu esté insinuando actividades alquímicas en casa de Lastanosa, bien porque se le atribuyeran intereses económicos, bien por lo que implicaban en sí mismas tales prácticas, aun cuando hubieran llegado a ser autorizadas y fomentadas oficiosamente por un Felipe II, como probó documentalmente René Taylor[18].

Tal posibilidad arrancaría de lo que alguien muy vinculado a Juan Vincencio consignó en la *Relación de las fiestas que la ciudad de Huesca [...] ha hecho al nacimiento de [...] Felipe Próspero*, un librito prácticamente desconocido —incluso mal citado por Ricardo del Arco en su *Imprenta en Huesca*—, publicado por Juan Francisco Larumbe hacia la primavera de 1658[19]. Por cierto que el asunto será abordado de nuevo —esta vez con autoría más segura— por el amigo de Gracián en su *Narración de lo que le pasó a D. Vincencio Juan de Lastanosa a 15 de octubre de 1662 con un religioso docto y grave*, donde, tras la precisión cronológica y al margen de un curioso marco narrativo y una sintética agrupación de los libros por materias, se insiste en las mismas actividades y a cargo del mismo experto, Nadal Baronio, que pasa tres años en casa de Lastanosa[20].

En la *Relación*, además de describirse precisamente «fábricas prodigiosas» como las que cita Matheu —con lo que podemos identificar claramente otra alusión velada, sean «fábricas» circunstancialmente exhibidas por Lastanosa, sean las que, ya publicada la

---

15 *Cfr.*, en *Selig*, *op. cit.*, además de las significativas entradas a nombre de Kircher en p. 21, las referidas a los intereses apuntados (núms. 150, 189, 212, 327, 328, 608, 728, 747, 772, 909, 950, 951, 952, 953, 977). Son usuales las alusiones a ellos en las descripciones conservadas: «los milagros de la Química espagírica y hermética» (*Noticia de la biblioteca según el índice formado en 1635*, en Arco, *op. cit.*, p. 214); *cfr.* «Narración de lo que le pasó a D. Vincencio Lastanosa a 15 de octubre del año 1662 con un religioso docto y grave», en Arco, *op. cit.*, p. 259.

16 *Cfr.* Selig, *op. cit.*, núm. 470, p. 41.

17 El opúsculo, de 6 páginas en folio, forma parte de un volumen de documentos —propiedad de un bibliófilo zaragozano— fechables entre 1632 y 1641 que estoy estudiando y lleva por título: «Abiendo preguntado el señor Conde Guimerá a Vincencio Lastanosa le diga lo que siente de la piedra llamada carbúnculo, responde lo siguiente a 23 de julio del año 1636».

18 *Cfr.* René Taylor, *Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial* [1967], Madrid, Siruela, 1992, apéndices I y II.

19 *Cfr.*, más arriba, nota 12.

20 *Cfr.* Arco, *op. cit.*, pp. 274-5: «habiendo tenido grandes ocasiones de saber de esa prodigiosa arte ["cosas químicas"], creyendo que el fin de ella es enriquecer al hombre, siempre la dejé despreciando ese modo de tesoro, hasta que llegando, como cuatro años habrá, a mi casa el Doctor Nadal Baronio, le di de mano como he hecho con muchos otros; y él viéndose despreciado, habiendo llegado a esta ciudad sólo por verme y comunicarme, me dijo: —¡Ay , señor!: que yo no soy burlador ni tramposo, que soy sacerdote y doctor teólogo y médico, y mi química se encamina toda a la salud del hombre, a alargarle la vida y a moderar sus accidentes; y esto lo obro con el oro potable...».

AISO. Actas III (1993). Fermín GIL ENCABO. «– injurias a tu mayor amigo...»: Gra...
Centro Virtual Cervantes

tercera parte del *Criticón*, llamaron tanto la atención en enero de 1658[21]—, en sus páginas 7 y 8 se mencionan con cierto pormenor y como una muestra más de las maravillas lastanosinas los experimentos del napolitano Baronio que, en el «camarín» del mecenas —esto es, el laboratorio que podría ser la «cueva de cristal»—, obtiene extractos de minerales, confecciona perlas y ha formado «la única y singular medicina de los reyes, del oro potable», es decir la triaca maravillosa que también había salido de los laboratorios de El Escorial y de la que algo sabemos a propósito de la *Agricultura de jardines* de Gregorio de los Ríos[22]. No sobra consignar que de Baronio se anota que es varón insigne, «sobre todo en los milagrosos efectos de la quimia». Y, en este sentido, resulta curioso el hecho de que una mano al parecer coetánea interpoló una C entre la I y la A, de manera que la doble lectura posible «quimia / química» nos permite simbolizar a un Lastanosa de 1658 no muy conocido y, sobre todo, paradigmático, como situado que se halla entre la acumulación museística kircheriana y los vislumbres del experimentalismo científico[23].

Con la clave del «arte de ejecutar testamentos» es algo más difícil de dar, a lo que parece. Tiene su enjundia y, dejando de lado ahora casos tan «obvios» como el representado por el engorroso y sonado enfrentamiento con los Climent, con uno de cuyos miembros casa a su hija, obliga a tener en cuenta fondos documentales sobre los que (para estos supuestos) es punto menos que seguro que no recayó la atención de un Adolphe Coster ni de un Ricardo del Arco. Tras una primera fase de revisión de 47 años de protocolos notariales, entre otros muchos documentos de no pequeño interés, es posible leer el testamento de Lastanosa un 9 de agosto de 1679 con su codicilo el 12 de diciembre de 1681, seis días antes de su muerte (cosa que se daba por sucedida en 1684)[24].

A la vista de lo exhumado hasta ahora, la pulla de Matheu, si no alude a las bases de la fortuna de Lastanosa —en el supuesto de apuntar sólo a casos como el de Climent—, obliga a formularse una pregunta tan simple como pendiente de respuesta, a la par que de subido interés aunque sólo fuese por dos extremos: las condiciones materiales que, a la larga, hicieron o permitieron que Gracián escribiese y publicase gran parte de lo que creó y la sorprendente circunstancia de que el periodo de esplendor de Lastanosa se sitúe en

---

21 Véase, aquí mismo, la comunicación de Alberto del Río Nogueras, «Lastanosa y la celebración del nacimiento de Felipe Próspero en la Huesca de 1658».

22 *Cfr.* Prólogo de Agustín González de Amezúa a Gregorio de los Ríos, *Agricultura de jardines* [1592], Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1951, pp. VII-LXV; pp. XXIX-XXXI. Lastanosa poseía esta obra; *cfr.* Selig, *op. cit.*, p. 35, núm. 363.

23 *Cfr.* Miguel Morán y Fernando Checa, *op. cit.*, p. 197 y nota 36.

24 Testamento: Archivo Histórico Provincial de Huesca, protocolo 1943, ff. 771v-776v; notario, Diego Vincencio de Vidania; Codicilo: protocolo 1945, ff. 748-750. La partida de defunción reza así: «En 18 de Deciembre de 1681 murió Don Vicencio Lastanosa. recivió todos los Sacramentos. Hizo tes[to]. N° Vidaña. Se enterró en La Aseo con el Cavildo en su capilla». *Libro de muertos*. Archivo Episcopal de Huesca. Estos y otros documentos fundamentales van a ver la luz en la revista *Alazet* del Instituto de Estudios Altoaragoneses (Huesca). Federico Balaguer («La última enfermedad de don Vincencio Juan de Lastanosa», *Milicias de Cristo*, 2ª época, 98, julio de 1958, página única sin numerar según la copia facilitada por el autor), aunque sin precisar las fuentes documentales, había dado la noticia: «Don Vicente Arnal, culto párroco de San Salvador, ha encontrado la partida de defunción en ese diciembre de 1681».

AISO. Actas III (1993). Fermín GIL ENCABO. «– injurias a tu mayor amigo...»: Gra...
Centro Virtual Cervantes

torno a mediados de siglo, precisamente cuando no pocos representantes de la nobleza alta y de la baja se habían arruinado, cuando el país iba hacia una irremisible decadencia política, social y económica e incluso cuando todo ello se acrecienta a propósito de la guerra de Cataluña.

Que fuese asentista no lo podemos afirmar documentalmente pero la existencia de tantos y tantos ejemplares —la Armería es otra de las *maravillas* lastanosinas—, ejemplares comunes y repetidos, de tiendas, camas y utensilios bélicos de su museo dan que pensar[25]. Que tenía sus rentas lo muestran los protocolos a cada paso; que lograse ciertos ingresos con préstamos más o menos encubiertos es posible, a la vista de las actividades usuales entre quienes podían mantener un tren de vida como el suyo; así, la burguesía zaragozana coetánea que ha estudiado Gómez Zorraquino[26]. Ahora bien, las artimañas a que apunta Matheu podrían ser «cosa de familia».

La fortuna no se gestó, como se creía, por un crecimiento natural del patrimonio aportado por su padre Juan Agustín (muerto en Barcelona en 1619 con escasos bienes según se desprende de sus capitulaciones matrimoniales y su testamento), a quien el abuelo de Vincencio tampoco había legado gran cosa, según arroja el inventario de sus bienes que publicó Ricardo del Arco[27]. Fue más bien fruto de la herencia y de las gestiones económicas de la línea materna, especialmente de su abuelo, Juan de Baráiz y Vera. Este, además de que, curiosamente, tiene un hermano canónigo con el *gracianesco* nombre de Galacián, es el propietario del Cancionero *Jardín divino* de 1604 por cuya identidad se preguntaba el maestro Blecua[28].

Sólo cabe ahora resaltar, por lo que respecta a la fortuna de Lastanosa, que todo parece empezar por la predilección que hacia este nieto muestra Juan de Baráiz y Vera en todos los documentos, especialmente desde el momento en que le reserva el señorío de Figueruelas en las proximidades de Huesca.

Con todo, la clave definitiva radica en algo que también escapó a Coster y a Ricardo del Arco: Esperanza Baráiz, la madre de Lastanosa, casó en segundas nupcias con Juan Martín Gastón (de Loscertales, muy cerca de Loporzano), que habría estado haciendo negocios en la «babilónica» Sevilla[29]. Y lo más interesante: este padrastro resultó ser el

---

[25] *Cfr.*, entre otros pasajes, Arco, *op. cit.*, pp. 219-220. *Cfr.* ahora Cuevas, *op. cit.*, p. 60, n. 90. Además, según supuesta carta de Felipe IV de 15 de mayo de 1643, en lo que va de año Lastanosa le ha proporcionado 2.000 arcabuces y 3.000 doblones; *cfr.* Vincencio Juan de Lastanosa *et al.*, *Genealogía de la noble casa de Lastanosa...*, Huesca, 1651, B. N. M., Ms. 22609, f. 113r.

[26] José Ignacio Gómez Zorraquino, *La burguesía mercantil en el Aragón de los siglos XVI y XVII (1516-1652)*, Zaragoza, Diputación General de Aragón (Estudios y monografías, 4), 1987.

[27] *Cfr.* Arco, *op. cit.*, pp. 175-182.

[28] Ms. 4154 de la Biblioteca Nacional de Madrid. *Cfr.* José Manuel Blecua, «El cancionero llamado *Jardín divino*», en *Philologica Hispaniensia in honorem Manuel Alvar. III Literatura*, Madrid, Gredos, 1986, pp. 33-46, p. 33: «este Juan de Varáiz [...] seguro que es aragonés, a juzgar por los poemas en honor de san Lorenzo, san Vicente mártir y san Remón [...], aparte de su devoción por fray Diego Murillo y los dos Argensolas». Selig, *op. cit.*, p. 69, lo recoge con el número 22 —el 23 parece similar— de los «Manuscritos y otros papeles curiosos»: «Jardín diuino muchos versos y prosas hecho el año 1604 en 8°».

[29] *Cfr.* Robert Jammes, «Gracián y la política»; p. 69, nota 3; Alain Milhou, «Le temps et l'espace dans le *Criticón*», *Bulletin Hispanique*, LXXXIX, 1-4, 1987, pp. 153-226; p. 161 y, para las referencias a la tesis de Pelegrin, pp. 168-9 y nota 49.

AISO. Actas III (1993). Fermín GIL ENCABO. «– injurias a tu mayor amigo...»: Gra...
Centro Virtual Cervantes

suegro de Lastanosa pues, al mismo tiempo que la boda de los padres se ajustó la del futuro prócer con Catalina Gastón, la hija de Juan —la amorosamente evocada en la descripción en verso que el cronista Andrés de Uztárroz hace de los *prodigios* de Lastanosa en 1647—, con lo que quedó asegurada, para cuando prescribiese la minoría de los hijos, una considerable fortuna, manejada hasta entonces por el hábil Juan Baráiz y luego acrecentada por Vincencio, quien para ello llegaría a indisponerse hasta con sus parientes[30].

El trasfondo de lo mencionado en la *Crítica de Reflección* nos revela, pues, dimensiones desconocidas de los «prodigios» de Lastanosa. Pero, sobre todo, nos permite atisbar fundamentos reales como los económicos, familiares y sociales que los hicieron posibles. A ellos, en definitiva, se debería el ambiente cultural, erudito y literario que tanto influyó en Gracián, y en consecuencia quizá más de una clave de su obra, especialmente en *El Criticón*. Así, la homología sustancial con que Lastanosa y Gracián merodean por los límites de la era de la razón. También, lo plausible del funcionamiento de los *prodigios* de Lastanosa como un modelo memorativo (el mismo Uztárroz recurre a trazas antropomórficas al describirlos[31]). E incluso esa confirmación de existencia real —y además ahora localizada[32]— de un gracianesco «laberinto de azares». En fin, lo mismo cabría decir de ese estanque cuyo peñón florido, alcanzable mediante esquifes émulos de la chalupa libresca del *Criticón*, Coster llegaba a proponer como trasunto de la Isla de la Inmortalidad[33].

A los tres conocidos prodigios de Lastanosa (biblioteca, armería y jardines), Matheu contrapuso malévolamente dos inauditos que, lejos de arrumbar los anteriores, nos han permitido percibir algunas de las razones de su existencia real y revelarnos cuáles fueran esas «fábricas prodigiosas». Ahora bien, como era de esperar en él, Matheu no pareció calibrar el auténtico alcance de lo que para Gracián es el «mayor prodigio» cuando habla de Salastano en *El Criticón*, esto es, un amigo. Por ello, no pudo destruir esa relación ni su fruto. Es más, nos puso en la pista para comprobar que, como escribiera Andrés de Uztárroz a propósito de tales prodigios, «es más la realidad que no la fama»[34].

---

[30] *Cfr.* Arco, *op. cit.*, p. 167, vv. 217-222; p. 170, vv. 377-397. *Cfr.* A.H.P.H., protocolos 1314, 1530, 5970 y 11654-11655 (bastardelos); B. N. M., Ms. 22609, ff. 77v; 265r-269r.

[31] *Cfr.* Arco, *op. cit.*, pp. 247-251.

[32] Propuse la situación relativa más plausible de los elementos del jardín y la ubicación de éste en el trazado urbano oscense a partir, entre otros datos, de los gráficos del Ms. 18727-45 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que editó Adolphe Coster: «Une description inédite de la demeure de Don Vincencio Juan de Lastanosa», *Revue Hispanique*, XXVI, 1912, pp. 566-610; en 1990 José Luis Jiménez Cerezo trasladó la propuesta a una carpeta de dibujos, el principal de los cuales ofrece una perspectiva verosímil hacia 1650. Véanse ahora los dibujos de los ff. 228r, 229r, 230r, 232r y 233r del Ms. 22609 de la B. N. M., cuya adquisición me comunicó Nicolás García Tapia, detalle gracias al cual pudo exhibirse el volumen en la exposición *Signos. Arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII. 9 julio-12 octubre 1994*, en cuyo Catálogo integro y amplío esta comunicación. Véanse también las actas de los cursos I (1994) y II (1995) *En torno a Lastanosa* del Instituto de Estudios Altoaragoneses.

[33] Adolphe Coster, «Une description», p. 568: «le rapprochement qui s'impose entre l'*Ile de l'Inmortalité* décrite à la fin du roman, et l'îlot qui se dressait au milieu de l'*Etang* dont Lastanosa se montre si fier».

[34] *Cfr.* Arco, *op. cit.*, p. 167, v. 252.

AISO. Actas III (1993). Fermín GIL ENCABO. «– injurias a tu mayor amigo...»: Gra...
Centro Virtual Cervantes

Una profecía de Cervantes en *El Persiles*

Mª Teresa González de Garay Fernández
Universidad de la Rioja

En la extensa nómina de referencias, tanto narrativas como épicas, que jalonan la obra cervantina, casi siempre con pretensiones, más o menos explícitas, de carácter axiológico, voy a ceñirme de modo concreto a las dos que aparecen en el capítulo sexto del cuarto libro de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*[1]. En ambas, el narrador discurre por los cauces del ignorado futuro, haciendo uso de la *vaticinatio ex eventu* que tanto juego diera a los poetas cuando se trataba de enlazar egregias casas nobles del mundo contemporáneo con héroes míticos o históricos del pasado remoto. El conocido «nobilitare», que analizó con precisión Lara Garrido en la «Introducción» a su edición de *Las lágrimas de Angélica* de Luis Barahona de Soto[2], permitió en el terreno de las conexiones genealógicas toda clase de excesos. Ariosto daría la pauta con su *Orlando furioso*[3], y, a partir de entonces, 1532 para la versión definitiva del poema, raro es el poeta épico que no trata, en sus textos, de confirmar o subrayar enfáticamente los inevitables antecedentes familiares del aristócrata de su devoción, que es también, lógicamente, el Mecenas real o posible de su inspiración. Pero la «vaticinatio» por duplicado del *Persiles*, a que aquí quiero aludir, no encaja en el marco del «nobilitare», sino que, con la sutil originalidad cervantina que modifica tradiciones con calculada

---

[1] Utilizo la siguiente edición: Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1970, reedición de 1978. Para los textos comentados, pp. 440-441.

[2] Luis Barahona de Soto, *Las lágrimas de Angélica*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1981. La introducción en pp. 15-73.

[3] Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, 2 vols., introduzione, commenti e note di Marcelo Turchi, presentazione critica di Edoardo Sanguineti, Aldo Garzanti editore, Milano, 1978. Para la referencia genealógica, Canto primero, octavas 3 y 4. Se trata de entroncar a Ruggiero, protagonista subterráneo del poema, con la Casa de Este, aludiendo directamente al Cardenal Hipólito, mecenas de Ariosto. *Vid.* también Ariosto, *Orlando furioso*, 3 vols., introducción de Joaquín de Entrambasaguas y Peña, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Madrid, Barcelona, Buenos Aires, s. a.

AISO. Actas III (1993). M.ª Teresa GONZÁLEZ DE GARAY FERNÁNDEZ. Una profecía de ...
Centro Virtual Cervantes

ambigüedad, opta por ceñirse al marco mucho más universal, aunque menos pragmático, de la literatura de creación.

Lo que Cervantes anuncia, a través del narrador del *Persiles*, un narrador tantas veces autor explícito, son dos extensos poemas épicos, que, a su juicio, servirán de modelo luminoso dentro del capítulo de la épica culta, cuya trascendencia a lo largo de los siglos XVI y XVII en las literaturas española e italiana es excusado ponderar. Para ser más exactos, el *Persiles*, a punto ya de concluir la larga aventura peregrinatoria de Periandro y Auristela, los heterónimos de Persiles y Sigismunda, puesto que apenas restan ocho breves capítulos del libro IV, lo que vaticina es la presencia de dos poetas, uno italiano y otro español, que romperán el molde de la épica, a través cada uno de ellos de un poema singular. Y si nadie puede dudar que el primero de esos vaticinios desde el futuro respondiera exactamente a las premisas críticas sobre las que aún se sustenta el género, en el segundo de los casos, que es el que va a merecer singularmente nuestra atención, el aparente fiasco crítico cervantino es, por las apariencias, de tal calibre, que todavía caben algunas reflexiones sobre el particular.

Por otra parte, la primera de esas pseudoadivinaciones cumple perfectamente su función. El personaje secundario de la novela cervantina, al que denomina el narrador «el poeta peregrino», relata cómo había visitado el museo de «un Monseñor clérigo de la cámara», que consistía en una serie de tablas, preparadas para contener en el futuro los retratos de poetas que todavía no habían nacido, o, al menos, no eran conocidos, y cada tabla contenía los datos esenciales del autor y de su obra, con lacónica, pero suficiente precisión. El «poeta peregrino» se había limitado a contemplar dos de esas tablas, y leído las inscripciones en ellas fijadas. La primera indicaba «Torcuato Tasso, y más abajo un poco decía *Jerusalén Libertada*»[4].

El fundamental poema tassiano se había editado el año 1581, en su original italiano, pero ya desde 1587 se contaba con una interesante versión castellana en octavas reales, la de Iuan Sedeño, impresa en Madrid por Pedro Madrigal. No había, por tanto, problema alguno, para que Cervantes conociera, ya el original, ya la versión española de *La Gerusalemme*, en los años de composición del *Persiles*, y menos aún al tratarse del último libro de la novela póstuma del alcalaíno. Pero sí lo podía haber tal vez para que el segundo de los autores citados por el «poeta peregrino» hubiera llegado a las manos del novelista. Porque ese poeta era Francisco López de Zárate, un lírico de segunda fila, sin ninguna obra editada hasta el momento, cuyo primer libro no saldría de las prensas madrileñas, las de la Viuda de Alonso Martín de Balboa, hasta el año 1619, con el título *Varias Poesías*. Y porque, a mayor abundamiento, el poema a que se remitía el *Persiles* como poema futuro, lo era, en efecto, el año 1616, utilizando como *terminus ad quem* la dedicatoria al Conde de Lemos de 19 de abril de dicho año, futuro al menos desde el dato concreto de la publicación, y me atrevería a decir que futuro pluscuamperfecto, porque el así denominado *Poema heroico de la Invención de la Cruz por el Emperador Constantino Magno*, no se imprimió en Madrid por Francisco García hasta el año 1648[5].

---

[4] *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. cit., p. 440.

[5] Para Francisco López de Zárate, su entorno literario, sus textos impresos, datos biográficos, etc., y para el *Poema de la Invención de la Cruz* en particular, *vid.* Mª Teresa González de Garay Fernández,

AISO. Actas III (1993). M.ª Teresa GONZÁLEZ DE GARAY FERNÁNDEZ. Una profecía de ...
Centro Virtual Cervantes

De un modo, pues, estrictamente formal, la profecía del *Persiles*, si ficticia en el caso del Tasso, resultaba absolutamente bíblica en el caso de López de Zárate, y este es tan sólo el primer curioso aspecto del problema.

Las menciones concretas de Cervantes en las páginas de su novela septentrional, o de su «historia septentrional», como a él le gusta más afirmar, cuando alude al poeta logroñés, son exactamente así: «En la otra [la otra tabla, naturalmente] estaba escrito Zárate, y más abajo, Cruz y Constantino»[6]. No parece caber duda alguna respecto a quién y a qué se refiere. Más adelante, subraya que casi inmediatamente después de haber surgido la obra de Tasso, «le había de suceder un español llamado Francisco López Duarte, cuya voz había de llenar las cuatro partes de la tierra, y cuya armonía había de suspender los corazones de las gentes cantando la *Invención de la Cruz* de Cristo, con las guerras del emperador Constantino»[7].

De nuevo nos encontramos con una síntesis perfecta del contenido del poema épico zaratiano, tal y como se puede comprobar en nuestro estudio preliminar y edición en microfichas del año 1988. Pero en esta segunda referencia nos encontramos con la sorpresa de que el Zárate de la tabla ya no es Zárate, sino Duarte. Errata de la edición de Juan de la Cuesta de 1617, aseguran Schevill y Bonilla en su edición de Madrid de 1914, considerada como canónica por los estudiosos posteriores[8]. «Tiene que ser Zárate»[9], indica asimismo Avalle-Arce en su edición de 1970, en una de las notas al texto. Pero ni Schevill y Bonilla, ni Avalle-Arce, diferencian en el texto las dos asíntotas del relato. Zárate es lo que indica la tabla. López Duarte es el nombre que pronuncia el que enseñaba el museo del romano Monseñor, cuando el «poeta peregrino» le pide explicaciones sobre los escuetos datos que aporta la tabla. Naturalmente, podemos seguir creyendo en un error de imprenta, pero también cabe la posibilidad de que Cervantes, una vez más, esté jugando con los nombres de sus personajes, aunque se trate en este caso de un personaje extraído de la realidad contemporánea, y que oficia de poeta cortesano en las covachuelas de palacio, cercano a los despachos del Ministro universal del rey Felipe III, el Duque de Lerma, y más aún, a los del hombre de confianza de este último, don Rodrigo Calderón, Marqués de Siete Iglesias.

Lo que sí me interesa subrayar son los treinta años largos que dista la alusión cervantina, demasiado concreta para ser oficiosa relación de amigos comunes, de la publicación del poema. Tanto más, cuanto que Cervantes, o el narrador cervantino,

---

Introducción a la obra poética de F. López de Zárate, Logroño, Biblioteca de Temas Riojanos, IER, 1981; y mi *Edición crítica de las poesías completas de Francisco López de Zárate, con un estudio de su lengua poética*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1988, (9 microfichas), 3. 344 pp., especialmente los vols. I, II y IX.

6 *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. cit., p. 440.

7 *Ibid.*, p. 441.

8 Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, 2 vols., Madrid, 1914-1915, que forman los volúmenes III y IV de la serie cervantina, comenzada con *La Galatea*. Respecto a la apuntada "canonicidad", cito a Avalle en la «Noticia Bibliográfica», p. 30 de su edición del *Persiles*: «en resumidas cuentas, hasta ahora el único texto fidedigno y aconsejable del *Persiles* ha sido el de Schevill-Bonilla».

9 *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. cit., p. 441, nota 511.

AISO. Actas III (1993). M.ª Teresa GONZÁLEZ DE GARAY FERNÁNDEZ. Una profecía de ...
Centro Virtual Cervantes

añadirá todavía al rimero de datos laudatorios, una categórica valoración: «Poema verdaderamente heroico y religioso y digno del nombre de poema»[10].

Profeta, pues, Cervantes, en estas últimas páginas salidas de su pluma, su profecía resultó, desde la perspectiva crítica posterior, carente del más mínimo rigor estético. Así se deduce del estudio de Frank Pierce sobre la fortuna del *Poema* de López de Zárate[11], y, del mismo modo, del análisis que nosotros realizamos en nuestra ya citada edición[12]. Pero desde la imperturbable realidad de las palabras cervantinas, todavía, a nuestro juicio, quedarían muchas cosas por aclarar. Y no porque el juicio crítico de Cervantes sobre la épica haya de considerarse, en este o en cualquier otro caso, artículo de fe, sino porque de lo que con seguridad no habría de carecer es de coherencia contextual, en el ámbito del género al que pertenece el propio *Persiles*, y, muy especialmente, en la conexión con la *Jerusalén Libertada* de Tasso. ¿Por qué se cita el poema de Zárate junto al de Tasso? ¿Por qué se califica el poema de Zárate de «verdaderamente religioso», después de calificarlo de «verdaderamente heroico», y se añade, como colofón, que es «digno del nombre de poema»?

Son todas ellas preguntas que no han recibido respuesta, porque, en realidad, nadie ha seguido todavía el consejo de Avalle-Arce, cuando en su introducción al *Persiles* sugería que «el avisado lector debe poner al *Persiles* en parangón con estos dos poemas [se trata de la *Jerusalén* y la *Invención de la Cruz*, naturalmente], es la tácita invitación presentada por el autor, lo cual viene doblemente al caso, puesto que el *Persiles* es una epopeya en prosa»[13].

Seguramente, el parangón entre el poema tassiano y la novela cervantina ha recibido aportaciones varias desde las trincheras del cervantismo o de la investigación sobre la épica renacentista, pero por lo que respecta al poema de López de Zárate, la invitación de Avalle-Arce no ha pasado del reino de la sugerencia. Y, sin embargo, a mi modesto entender, existen muchos más elementos de enlace entre el texto cervantino y el poema del riojano, que entre aquel y el vate de Sorrento, elementos que, en principio, nada prejuzgan sobre categorías estéticas, sino, en concreto, sobre perspectivas ideológicas.

La profecía de Cervantes no nos extraña, si lo que consideramos es la admiración del novelista por el épico italiano, pero nos llama sobremanera la atención si lo que queremos es ofrecer explicaciones sobre la admiración cervantina por el épico logroñés. Donde debemos buscar, por tanto, es en el épico logroñés, en su poema constantiniano, no para darle la razón a Cervantes, desde luego, pero sí para comprender acaso algunas posiciones del Cervantes último, posiciones religiosas, incluso posiciones críticas. Lo que no podía aceptar el abate Lampillas, desde su racionalismo dieciochesco, cuando afirmaba en su *Ensayo histórico-apologético* que las alabanzas de Cervantes, para «el

---

[10] *Ibid.*, p. 441.

[11] Frank Pierce, *La poesía épica del Siglo de Oro*, 2ª ed., Madrid, Gredos, 1968, especialmente p. 316.

[12] *Vid.*, en mi edición, ya citada, el tomo IX, «Estudio preliminar del *Poema de la Invención de la Cruz*», 1988, pp. 2466-2491.

[13] *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. cit., p. 25, nota 19.

AISO. Actas III (1993). M.ª Teresa GONZÁLEZ DE GARAY FERNÁNDEZ. Una profecía de ...
Centro Virtual Cervantes

lector desapasionado no se pueden justificar»[14], tal vez nosotros, tras un análisis riguroso, podamos aceptarlo, cuando comencemos a entender qué es lo que Cervantes alaba, qué es exactamente lo que Cervantes alaba, en el poema de Zárate.

Mucho más interesante que la opinión de Lampillas es la de Luzán, el eminente teórico de la Ilustración, para el cual sí merecen la pena ciertos elementos del poema de Constantino[15], pero es en cambio absoluta la incomprensión de Quintana, a pesar de que todavía analice, por última vez, detenidamente, el texto del riojano, y de que lo antologice mínimamente en su *Musa épica*[16]. Pero va de Luzán a Quintana lo que va de una percepción inteligente de la visión cervantina, a una simple beata aceptación de lo que el más universal de nuestros creadores dejara consignado en su obra. Quintana está en desacuerdo con cualquier alabanza seria que se propine al poema de Zárate, y da sus razones circunstanciadas para ello, pero dado que Cervantes lo elevó a los altares, habrá que seguir incluyéndolo en la nómina de los seleccionados[17]. Es, en el fondo, la misma postura que mantenía Cayetano Rosell, sólo que en Rosell sin ninguna clase de análisis, y sin que se decidiera a incluirlo en su elenco de la Biblioteca de Autores Españoles[18].

Tenemos que recurrir de nuevo a Juan Bautista Avalle-Arce para encontrar uno de los posibles hilos conductores, aunque no acaso el definitivo, en el laberinto de esta singular profecía cervantina. Recuerda el eminente crítico que «el "omnes sumus peregrini super terram" bíblico repercute en cada página casi del *Persiles*, y cristianiza efectivamente, de esta manera, a la novela bizantina. El logro de Cervantes es, en este sentido, equiparable al de Tasso, en su *Gierusalemme Liberata*, poema que cristianiza de manera efectiva a la epopeya clásica. Por aquí creo yo que se empieza a vislumbrar algo de los motivos del inmenso orgullo cervantino ante el *Persiles*»[19]. El verdadero reto contrarreformista del libro cervantino se situaría, pues, si aceptamos la sugerencia de Avalle, en la «peregrinatio» hasta Roma, desde las nieblas y nieves nórdicas, de Periandro y Auristela, transmutados en Persiles y Sigismunda a la vista de la ciudad de los Papas, ya no de los Césares. Y el homólogo reto del poema tassiano sentaría sus bases en la «peregrinatio» hasta Jerusalén, la ciudad Santa, de las huestes de Godofredo y Tancredo, los adalides de la Cruzada. De modo convergente, López de Zárate, en su *Poema de la Invención de la*

---

[14] Javier de Lampillas, *Ensayo histórico-apologético de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos Escritores modernos italianos*, Zaragoza, Blas Miedes, 1782-1786, 6 vols., traducción española de Josefa Amar y Borbón, Parte II, vol. III, p. 94.

[15] Ignacio de Luzán, *La Poética* (ediciones de 1737 y 1789), introd. y notas de Isabel M. Cid de Sigardo, Universidad de Hofstra, Madrid, Cátedra, 1974, pp. 429, 430, 440, 463, 466 a 468, *et alia*.

[16] Manuel José Quintana, *Musa épica o colección de los trozos mejores de nuestros poemas heroicos*, segunda parte de *Poesías selectas castellanas*, Madrid, Imprenta de D. M. de Burgos, 1835, tomo I, pp. 355-359. En la BAE, tomo XIX, *Obras* de Don Manuel José Quintana, *vid.* «Sobre la poesía épica castellana», pp. 158-173.

[17] Manuel José Quintana, *Obras*, BAE, t. XIX, ed. cit., pp. 167 y 168.

[18] BAE, tomo XVII, «Advertencia», p. V, nota 2. Cayetano Rosell realizó la antología de *Poemas épicos* en la BAE, tomos XVII y XXIX, entre 1859 y 1854, pero no se decidió a incluir el *Poema heroico de la Invención de la Cruz* de López de Zárate.

[19] *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. cit., p. 25. Desarrolla esta idea el mismo Juan Bautista Avalle-Arce en su artículo «De la Europa peregrina», en el número monográfico de *Revista de Occidente*, *El viaje y las ciudades: geografía y leyenda*, 145, junio, 1993, pp. 25-36.

AISO. Actas III (1993). M.ª Teresa GONZÁLEZ DE GARAY FERNÁNDEZ. Una profecía de ...
Centro Virtual Cervantes

Cruz, trataría de combinar una doble «peregrinatio» a Jerusalén, en la línea de Tasso, realizada por Constantino Magno, el emperador que abrió al cristianismo las puertas del imperio terreno, y por su madre Santa Helena, con una misión concreta, el descubrimiento del madero de la cruz donde Cristo entregó su vida por los pecados de los hombres. Pero López de Zárate no olvidaría tampoco el reclamo de Roma. Y por eso, en el «Libro Tercero» de su *Poema*, a lo largo de 92 octavas, narraría en un estructuralmente innecesario salto atrás, la batalla de Puente Milvio, en la cual Constantino derrotó a Majencio, y contempló desde las orillas del Tíber el signo del crucificado, símbolo de la redención. Efectivamente, como expresara el narrador del *Persiles*, Zárate empeñaría su inspiración en el acabado de un poema «verdaderamente heroico y verdaderamente religioso»[20].

Verdaderamente religioso, por el objetivo que persiguen incansables sus protagonistas. Verdaderamente heroico, porque para que Constantino alcance tal objetivo, ha de mantener una larga y cruenta lucha contra «el persiano» y sus aliados, que concluyen por parecerse extraordinariamente a los aliados de la *Jerusalén Libertada*, que combaten a las huestes de Godofredo. Y en el centro de esos combates, ficticiamente heroicos, se yergue como un monolito recordatorio, la ciudad de Babilonia, la «gran ramera» del apocalipsis juaneo. Babilonia, Roma, Jerusalén, encadenan inexorablemente la acción poética de los capitanes y guerreros que protagonizan el poema de López de Zárate.

Y lo que Cervantes ha captado a la perfección es que los poemas de Tasso y Zárate navegan por el mismo mar, hacen frente al mismo tipo de tempestades, y concluyen arribando al mismo puerto. Aunque, a juicio de los peritos en el arte de navegar, lo haga el primero desde elevadas cotas narrativas y estéticas, y el segundo desde mucho más modestas entonaciones. De ahí que la profecía cervantina no se pueda ni se deba, a mi entender, analizar desde los peldaños de la escalera del arte poética, sino más exactamente desde la encrucijada de la experiencia religiosa, desde la misma encrucijada que clarifica los contextos profundos del *Persiles*. Ya Jacobo Burckhardt en *La cultura del renacimiento en Italia*, editada en 1860, aseguraba que el poema del Tasso «es, en el fondo, un monumento de la Contrarreforma, triunfante en el ínterin, y de su tendencia»[21]. Las que fueran calificadas por la tradición histórico-literaria como «novelas bizantinas», el *Persiles* cervantino y *El peregrino en su patria* de Lope, también son, cada una a su modo, monumentos de la Contrarreforma[22], y el poema de López de Zárate, aunque nadie se atreviera a calificarlo de monumento, parece evidente que engrana con el postridentismo de modo radical. Y ni siquiera hace falta que contemos en todos estos casos con la «peregrinatio» como elemento de conexión. Salvador Martínez, en su estudio preliminar a la edición de *Peregrinación de la vida del hombre* de Pedro Hernández de Villaumbrales, contempla el fenómeno peregrinatorio desde la atalaya de la tradición alegórica medieval, e insinúa que «la idea de caballero peregrino, por lo tanto,

---

20 *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. cit., p. 441.

21 Jacobo Burckhardt, *La cultura del renacimiento en Italia*, trad. de Jaime Ardall y Jaime Bofill, Barcelona, Joaquín Gil editores, 1946, p. 287.

22 Para *El peregrino en su patria*, ver la ed. de Avalle-Arce, Valencia, Castalia, 1973, pp. 28-33.

AISO. Actas III (1993). M.ª Teresa GONZÁLEZ DE GARAY FERNÁNDEZ. Una profecía de ...
Centro Virtual Cervantes

no es simplemente una intermedia entre el caballero andante medieval y el "andante peregrino" del *Persiles*, como creía Vilanova [refiriéndose al conocido y ya clásico análisis de Antonio Vilanova «El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes», que retoma Avalle-Arce en su introducción a la novela cervantina], sino que es una idea que fue ya formulada en la literatura alegórica medieval y corre paralela e independiente, dentro de una tradición propia, hasta llegar a los libros de caballerías a lo divino, con los cuales muere como expresión literaria, aunque será recogida bajo el aspecto didáctico-religioso por una amplia literatura devota que llega hasta el siglo XIX»[23].

Está claro que, para Zárate, lo religioso no se vincula estrictamente a los conceptos más o menos académicos de «peregrinatio», sino a las muy a la vista características posconciliares, las que se derivan de la explícita declaración de la sesión XXV del Concilio de Trento, cuando indica que dicho Concilio había procurado «veramque et catholicam doctrinam traderet et doceret»[24]. Pero si el nudo religioso de la obra de Zárate se documenta en Trento, no por ello el poeta riojano se olvida de la peregrinación. No nos parece casual que cuando López de Zárate alude a su propia obra épica de modo directo, en la octava 64 de las *Fiestas de Lerma*, interesante poema descriptivo merecedor de detallado análisis, indique: «Si tal vez en honor de Constantino, / oh, Musa, merecí que me dictaras, / y triste preso, errante peregrino, / que con tu dulce voz me consolaras»[25]. Al margen de connotaciones gongorinas, y aquí acude a la memoria del lector el otro trabajo de Vilanova, «El peregrino de amor en las *Soledades* de Góngora»[26], queda claro que el concepto de «peregrinatio» estaba presente en las inspiraciones zaratianas como una de las claves de su extenso poema dedicado a la *Invención de la Cruz*. Por cierto que la primitiva edición de *Varias Poesías* del vate logroñés, la de 1619, imprime, por si hubiera dudas, en el margen izquierdo de la citada octava 64, estas palabras: «Alude a su poema de la *Invención de la Cruz*». Considerando, de una parte, que la edición referida fue cuidada escrupulosamente por el propio Zárate, y de otra, que las *Fiestas de Lerma*, donde la alusión se produce, se celebraron entre los días 3 y 20 de octubre de 1617, componiéndose las octavas reales descriptivas de modo inmediato, no puede ofrecer duda el hecho de que el poema épico constantiniano estaba compuesto y concluso, al menos en una primera versión, antes de 1617, y que, por lo tanto, Miguel de Cervantes estuvo en condiciones de hablar de su texto con perfecto conocimiento de causa en los capítulos postrimeros del *Persiles*.

Y no es inútil esta digresión, puesto que una parte de la crítica dieciochesca, y aun decimonona, pretendieron justificar las loas cervantinas aduciendo un imperfecto, o tan sólo sumario, conocimiento de la obra de Zárate, consecuencia de la todavía inacabada urdimbre del poema. O, como Manuel José Quintana, a cuyas opiniones ya nos

---

[23] Pedro Hernández de Villaumbrales, *Peregrinación de la vida del hombre*, ed. H. Salvador Martínez, Madrid, FUE, 1986, p. 46. *Vid.* asimismo Antonio Vilanova, «El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes», *Boletín de la Real Academia de Bellas Letras de Barcelona*, XXII, 1949, pp. 97-159.

[24] Para la sesión XXV y última del Concilio de Trento, *vid.* Tejada y Ramiro, *Colección de Cánones. Concilio de Trento*, en latín y castellano, Madrid, 1859, pp. 484 y ss.

[25] *Fiestas de Lerma*, tomo III de mi *Edición* citada, con prólogo y anotaciones, pp. 640-919.

[26] Antonio Vilanova, «El peregrino de amor en las *Soledades* de Góngora», *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, III, Madrid, 1952, pp. 421-460.

AISO. Actas III (1993). M.ª Teresa GONZÁLEZ DE GARAY FERNÁNDEZ. Una profecía de ...
Centro Virtual Cervantes

referimos con anterioridad, cohonestar el panegírico con una diferenciación especulativa entre una hipotética *Invención de la Cruz*, juvenil, en vena de aciertos, y otra de madurez y senectud, plagada de errores tardíos y deformada por la decadencia del poeta.

El estudio que realizamos en su día alrededor del *Poema* zaratiano creemos que deja patente que tales especulaciones son absolutamente infundadas. De lo que se trata es, como hemos intentado precisar, de una defectuosa interpretación de las alabanzas cervantinas, al margen, naturalmente, de problemas estilísticos o narratológicos, que no tenemos ahora tiempo ni ocasión de desarrollar.

Pero esa impronta religiosa del poema, marcada por la Contrarreforma, de la que nos habíamos olvidado un momento, llevados por otros aspectos de carácter textual e histórico, nos gustaría rubricarla a través de una alusión, a nuestro juicio significativa, todavía dentro del siglo XVII, apenas doce años después de que Zárate al fin viera impresa su obra cumbre, cumbre al menos en opinión del propio autor, y a dos solamente de la muerte del poeta. Es el «costumbrista» Juan de Zabaleta, en *El día de fiesta por la tarde*, «Parte segunda del día de fiesta», que se editó en 1660, quien al aconsejar lecturas a la doncella, en el capítulo VI de la obra citada, advierte: «Si es inclinada a leer poesía esta doncella, sea la *Vida de San Ioseph* de Ioseph de Valdivielso, el *Poema de la Cruz* de López de Zárate, las *Rimas Sacras* de Lope de Vega y otros infinitos libros que hay de poesía santa»[27]. Se trata de la visión de un contemporáneo del escritor riojano, no lo olvidemos, y nos induce a sospechar que, al menos para un cierto sector de esos lectores contemporáneos, el poema de Zárate era, ante todo, un poema religioso. Seguramente, nunca ocurrió tal cosa con el *Persiles* cervantino, pero también es cierto que desde 1617 hasta 1660 el círculo se había cerrado definitivamente.

Decía López Pinciano en su *Philosophía antigua poética*, y se ha convertido la cita en lugar común de la crítica, que «no hay diferencia alguna esencial, como algunos piensan, entre la narración común fabulosa del todo, y entre la que está mezclada en historia, quiero decir, entre la que tiene fundamento en verdad acontecida y entre la que le tiene en pura ficción y fábula»[28]. Y añade, siempre a través de Fadrique, uno de los personajes que protagonizan el diálogo: «De manera que los amores de Theágenes y Cariclea, de Heliodoro, y los de Leucipo y Clitofonte, de Achiles Tacio, son tan épica como la *Ilíada* y la *Eneida*, y todos esos libros de caballería, cual los cuatro dichos poemas, no tienen, digo, diferencia alguna esencial que los distinga»[29]. Para concluir afirmando sin reticencia alguna: «Yo, a lo menos, más quisiera haber sido autor de la *Historia* de Heliodoro que no de la *Farsalia* de Lucano»[30].

Y si ahora reproducimos el no menos conocido deseo cervantino, expresado en el prólogo de las *Novelas ejemplares*: «Tras ellas [las *Ejemplares*, por supuesto], si la vida no me deja, te ofrezco los *Trabajos de Persiles*, libro que se atreve a competir con

---

[27] Juan de Zabaleta, *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, ed. Cristobal Cuevas García, Madrid, Castalia, 1983, p. 386. *Vid.* complementariamente, Juan de Zabaleta, *El día de fiesta por la tarde*, ed., introd. y notas de J. Mª Díez Borque, Madrid, Cupsa, 1977, p. XXVI.

[28] López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, III, ed. de Alfredo Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1973, p. 165.

[29] *Ibid.*, III, pp. 165-166.

[30] *Ibid.*, III, p. 166.

AISO. Actas III (1993). M.ª Teresa GONZÁLEZ DE GARAY FERNÁNDEZ. Una profecía de ...
Centro Virtual Cervantes

Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza»[31], llegaremos a comprender, por una parte, como lo ha comprendido y desarrollado perfectamente la crítica, especialmente desde Riley acá, cuál era el ideal épico del último Cervantes, pero también por qué se atrevió a decir Cervantes, al citar proféticamente en su *Persiles* el poema zaratiano de la *Invención de la Cruz*, que era «digno del nombre de poema»[32]. Nada impedían los defectos, vacilaciones, limitaciones y hasta calamidades del poema de Zárate, el que Cervantes siguiera teniendo razón, desde su propia perspectiva teórica y crítica.

Desmesurado nos parecería apelar a Luis Alfonso de Carvallo en su *Cisne de Apolo*, al final del parágrafo XIII, dentro del diálogo cuarto, cuando asegura que «en muchas cosas por cierto se parecen los poetas y profetas»[33], y tratar de aplicar esas especulaciones sobre «el furor poético» a la tópica adivinatoria hagiográfica, alegórica o genealógica, de que con tanta abundancia se sirvieron los épicos del Renacimiento y del Barroco españoles. Pero hay que reconocer que Cervantes, en los suspiros finales del *Persiles*, nos ofrece una variante singular de la «vaticinatio», que confirma lo que ya sugiriera Edward C. Riley el año 1962, que «un libro como el *Persiles* se hallaba precisamente en la corriente de las ideas literarias avanzadas de la época y en la vanguardia de la moda literaria»[34].

El colofón de ese perspicaz y ambiguo uso del don profético vendría a ser la discusión surreal, no sobre el inexistente influjo sobre Cervantes del poema de López de Zárate, sino sobre el posible influjo en el poema de López de Zárate, de la novela septentrional de don Miguel de Cervantes. Pero eso supondría, evidentemente, otras premisas y otro concepto de la literatura.

---

[31] Miguel de Cervantes, *Obras completas*, recopilación, estudio, prólogos y notas por Ángel Valbuena Prat, 13ª ed., Madrid, Aguilar, 1964, p. 770.

[32] *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. cit., p. 441.

[33] Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo*, ed. de Alberto Porqueras Mayo, II, Madrid, C.S.I.C., 1958, p. 214.

[34] Edward C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, trad. de Carlos Sahagún, Madrid, Taurus, 1966, p. 95. El original se publicó en Oxford University Press en 1962.

AISO. Actas III (1993). M.ª Teresa GONZÁLEZ DE GARAY FERNÁNDEZ. Una profecía de ...
Centro Virtual Cervantes

Mecanismos de recepción en *El peregrino en su patria* de Lope de Vega

Javier González Rovira

Ya desde el prólogo de *El peregrino en su patria*, Lope de Vega advierte que su responsabilidad como hombre de cultura radica en la educación del lector, invocando la autoridad de Aristóteles de forma taxativa: «quien sabe, enseñe»[1]. Para hacer más efectivo este *docere*, en una dirección claramente contrarreformista que aquí no vamos a tratar[2], se servirá de distintos recursos cuya función será el *movere*. Es decir, Lope intentará determinar la recepción ideal de la obra mediante mecanismos de persuasión que hagan al lector más permeable a su contenido doctrinal, indicándole de forma explícita cuáles son las reacciones que de él se esperan. Estos recursos son muy variados, por lo que aquí sólo podemos esbozar el análisis de aquellos que consideramos más significativos por su desviación respecto a los paradigmas genéricos del canon bizantino[3].

VERDAD *VS.* VEROSIMILITUD

En primer lugar, hay que analizar el acercamiento de los arquetipos del relato griego a las circunstancias del lector del siglo XVII: el mundo de su novela pretende ser no ya

---

[1] Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, ed. J. B. Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1973, p. 56. En adelante, las referencias a esta novela aparecerán entre paréntesis en el texto. Si no se indica lo contrario, las cursivas son nuestras.

[2] *Vid.* sobre este aspecto P. Descouzis, «Filiación tridentina de Lope de Vega: *El peregrino en su patria*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 10, 1, 1976, pp. 125-138.

[3] Para las relaciones de Lope con la narrativa clásica son imprescindibles los dos trabajos de José Lara Garrido, «*El peregrino en su patria* de Lope de Vega desde la poética del romance griego», *Analecta Malacitana*, VII, I, 1984, pp. 19-52, y «La estructura del romance griego en *El peregrino en su patria*», *Edad de Oro*, III, 1984, pp. 123-142, y el de E. I. Deffis de Calvo, «El cronotopo de la novela española de peregrinación: Alonso Núñez de Reinoso y Lope de Vega», *Criticón*, 56, 1992, pp. 135-146.

AISO. Actas III (1993). Javier GONZÁLEZ ROVIRA, Mecanismos de recepción en «El p...
Centro Virtual Cervantes

verosímil, sino auténtico. Evidentemente —no podía ser de otro modo— Lope está ensayando un proceso de nacionalización de los modelos de la narrativa griega con la inclusión de rasgos propios de la cosmovisión barroca al servicio de la ideología dominante. En este sentido, resulta sumamente clarificadora la digresión con que inicia el libro IV, dedicada al concepto de verosimilitud. En principio, sus ideas proceden, como en otras ocasiones, de Tasso. Siguiendo las teorías de los *Discorsi del poema eroico*, Lope opina que quien pretende incidir sobre la emotividad del receptor debe respetar la verosimilitud:

> Las [cosas] que no tienen apariencia de verdad no mueven, porque, como dice en su *Poética* Torcato Taso, donde falta la fe, falta el afecto o el gusto de lo que se lee [...]. El ir suspenso el que escucha, temeroso, atrevido, triste, alegre, con esperanza o desconfiado, a la verdad de la escritura se debe; o a lo menos, que no constando que lo sea, parezca verisímil (pp. 334-335)[4].

Sin embargo, Lope va mucho más allá en sus afirmaciones al enfrentar verdad a verosimilitud y optar decididamente por la primera. A partir de la ambigüedad del concepto de «historia» en las preceptivas de la época y sus recomendaciones sobre el argumento con base histórica para la epopeya y la tragedia, el autor formula un axioma tautológico que anula cualquier posible reticencia del lector respecto a la autenticidad de su narración: «Si al poeta heroico le conviene el argumento verdadero, ¿con cuánta más razón le convendrá al histórico?» (p. 334). Todavía dará un paso más en este sentido cuando afirme la veracidad incuestionable del tema del peregrinar: «desdichas de un peregrino no sólo son verisímiles, pero forzosamente verdaderas» (p. 336), como lo son para él las de Ulises y Eneas, y las de Pánfilo deberán serlo para el lector.

En este sentido y aun cuando entre en contradicción con otras declaraciones tópicas del mismo texto que aluden a una presunta «historia» transcrita[5], Lope manifiesta en distintas ocasiones que las aventuras de Pánfilo y Nise constituyen un caso verdadero principalmente porque él posee un conocimiento personal de los hechos[6]. Nos encontramos ante un narrador heterodiegético que acaba introduciéndose en el mundo de la ficción adoptando un papel de testigo presencial («cuyas fortunas refiero como testigo de las mayores», p. 236); como destinatario de un relato primario de Pánfilo al que el lector no asiste: «me lo decía a mí» (p. 354), «Acuérdome, en este punto de haber oído decir muchas veces a Pánfilo» (p. 450); con continuas intromisiones y comentarios, o

---

[4] Aunque Avalle-Arce remite en nota a la *Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*, Lope traduce casi literalmente los *Discorsi*: «mossi ad ira, ora a pietà, ora a timore, or contristati, or pieni di vana allegrezza, or sospesi [...]: perché, dove manca la fede, non può abbondare l'afetto o il piacere di quel che si legge o s'ascolta» (en *Scritti sull'arte poetica*, ed. E. Mazzali, Torino, Einaudi, 1977, vol. I, p. 176).

[5] En varias ocasiones alude a esa presunta historia: «Pánfilo, que ya de aquí adelante la historia dice su nombre [...]. Nise (que también la nombra la historia desde este punto) [...]» (p. 240).

[6] Como destaca A. Porqueras en «El problema de la verdad poética en el Siglo de Oro», *Temas y formas de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 94-113, son muy frecuentes estas declaraciones de historicidad en Lope.

AISO. Actas III (1993). Javier GONZÁLEZ ROVIRA. Mecanismos de recepción en «El p...
Centro Virtual Cervantes

bien citas eruditas en aquellos aspectos más controvertidos[7]. A pesar del carácter tópico de este tipo de declaraciones, Lope intenta conseguir la disminución de la capacidad crítica y racional del lector para proceder a su aleccionamiento mediante un falso diálogo de preguntas y respuestas retóricas en el que las emociones del propio Lope, como veremos, constituyen una de las estrategias fundamentales para la configuración del lector implícito[8].

Esta presencia constante de Lope, identificado como el narrador ya desde los preliminares, en especial la «Tabla de comedias», supone la coincidencia entre el mundo de la ficción y la realidad, con lo que la diégesis propia de los modelos clásicos sufre una considerable alteración. Para poder apreciar mejor el alcance de esta ruptura, conviene recordar en este momento la opinión de los preceptistas, quienes recomendaban muy especialmente el exotismo geográfico e histórico como elemento favorecedor de la verosimilitud, como podemos ver, entre otros, en Tasso y López Pinciano, éste último a partir del análisis de *Las etiópicas* de Heliodoro[9]. Sin duda, Lope desaprovecha estas ventajas de los modelos clásicos no tanto por afán renovador, como para acercarse más a ese lector sobre el que pretende actuar desde unas vías ensayadas ya en la escena en favor de una verdad pretendidamente histórica que no es otra que la del autor y, en consecuencia, la del lector: la acción es contemporánea a la redacción de la obra, situada hacia 1599 y 1600, mientras que el marco geográfico se reduce en favor de un ámbito hispano, muy centrado en el Reino de Aragón. Aunque hay también episodios que se desarrollan en Argel, Portugal, Italia y Francia, no olvidemos que se trata de escenarios que entran en la esfera del mundo familiar del español de la época y, por otro lado, aparecen en su mayor parte en relatos retrospectivos.

A pesar de que redunde en la veracidad de la historia, esta limitación diegética conlleva la necesidad de sorprender y admirar al lector mediante otros recursos, principalmente la acumulación de peripecias y anagnórisis en ese marco espacio-temporal reducido. Pero lo más significativo, a nuestro juicio, es que Lope llama la atención sobre el carácter excepcional de las aventuras repetidas veces con interpelaciones al lector similares a las que podemos hallar también en el teatro de la época, muy

---

[7] Por ejemplo, previendo la incredulidad de sus lectores ante el relato de fantasmas del libro V («Muchos que ignoran la calidad de los espíritus [...] tendrán esta historia mía por fábula», p. 445), esgrime Lope numerosos casos de fenómenos maravillosos atestiguados por su erudición.

[8] Sobre el lector implícito o lector modelo, *vid.* las obras de U. Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1986, 2ª ed., y W. Iser, *The Implied Reader*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1972. Aunque también en *Las etiópicas* existe un narratario que determina las reacciones del lector, se trata de un personaje interno (Cnemón) convenientemente manipulado por un narrador intradiegético (Calasiris), por otro lado, en una línea más intelectual que emotiva. Acerca de este aspecto, *vid.* M. Fusillo, *Il romanzo greco. Polifonia e eros*, Venezia, Marsilio, 1989, especialmente, pp. 170-177.

[9] Baste recordar las reflexiones de López Pinciano sobre *Teágenes y Cariclea*: «fue prudentísimo Heliodoro, que puso reyes de tierra ignota, y de quienes se puede mal aueriguar la verdad o falsedad, como antes está dicho, de su argumento», *Philosophía antigua poética*, ed. A. Carballo, Madrid, C.S.I.C., 1973, vol. III, p. 195. Otras reflexiones similares, *ibid.*, vol. II, p. 331, y vol. III, pp. 165-166. Por su parte, Tasso (*op. cit.*, vol. I, pp. 206-207) recomendaba el exotismo septentrional, recomendación que hará suya Cervantes en el *Persiles*.

AISO. Actas III (1993). Javier GONZÁLEZ ROVIRA. Mecanismos de recepción en «El p...
Centro Virtual Cervantes

especialmente en la denominada «comedia de capa y espada», en relación directa con las unidades dramáticas neoaristotélicas. Respecto a la limitación temporal argumenta:

> ¡Quién creerá que en el espacio de una tarde y la distancia de una noche tantas desdichas pudiesen suceder a un hombre si no llevase advertido que las cosas se escriben por notables y que jamás los males vienen solos [...]! (p. 91).

En cuanto a la concentración de aventuras, sostiene:

> Caso digno de ponderación en cualquiera entendimiento discreto que un hombre no pudiese ni acertase a salir de tantas desdichas desde Barcelona a Valencia y desde Valencia a Barcelona, peregrinando en una pequeña parte de su patria España con más diversidad de sucesos que Eneas hasta Italia y Ulises hasta Grecia (pp. 365-366)[10].

Esta actualización del género permite también explicar muchos de los rasgos plenamente realistas de la obra, entre los que destacamos los detalles costumbristas (como son las actividades de los bandoleros catalanes[11], las representaciones teatrales urbanas o alusiones a leyes de la época)[12], la descripción realista de escenarios particularmente lúgubres (el manicomio o el hospital), o la insistencia en los problemas prácticos que conlleva cualquier peregrinación (especialmente, la opinión sobre la honra de la mujer y la desconfianza social hacia el peregrino)[13], aunque sin caer en la estilización negativa de la realidad propia de la picaresca. En definitiva, son elementos de la vida y cultura barrocas que pretenden, en primera instancia, acercar el modelo clásico a la sensibilidad del lector de su tiempo[14].

---

[10] Numerosos ejemplos de este tipo de ponderaciones en la comedia barroca reproduce I. Arellano en su artículo «Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 1, 1988, pp. 27-49. En el mismo monográfico, *vid.* el artículo de Díez Borque «Mecanismos de construcción y recepción de la comedia española del siglo XVII. Con un ejemplo de Lope de Vega», *ibid.*, pp. 61-81, cuyas reflexiones sobre la mecánica de la sorpresa podemos aplicar también al *Peregrino*.

[11] Sobre el bandolerismo en esta y otras obras de Lope, *vid.* los artículos de Rey Hazas («El bandolero en la novela del Siglo de Oro») y Martínez Comeche («Tipología del bandolero en Lope de Vega»), en el volumen *Le bandit et son image au Siècle d'Or*, ed. J. A. Martínez Comeche, Madrid, Casa de Velázquez-Publications de la Sorbonne, 1991, pp. 201-216 y 221-234, respectivamente.

[12] Destaquemos, como ejemplo emblemático, el siguiente fragmento: «sacó una espada más larga de lo que por las prematicas reales es permitido y con la punta buida, que en estos reinos tiene trescientos ducados de pena y diez años de servicio sin sueldo en las galeras de España» (p. 424).

[13] Recordemos que, tras las dudas de Pánfilo respecto a la conservación de la castidad de Nise, aparece la opinión de Lope: «*No sé si de una mujer sola parece digno de crédito*; la historia alaba su castidad y *yo lo creo piadosamente* del valor de las mujeres, estimado en mí toda la vida en alta veneración» (p. 86). Acerca del rechazo al peregrino, hay varias alusiones al respecto: «aquel hábito daba sospecha a los jueces de que no carecía de culpa» (p. 107); «hábito de peregrino, para cualquier desdicha sospechoso» (p. 435).

[14] Para Vilanova, en su clásico estudio «El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes» (reeditado en *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 326-409), se trata de una alternativa romántica a la visión degradada ofrecida por la picaresca.

AISO. Actas III (1993). Javier GONZÁLEZ ROVIRA. Mecanismos de recepción en «El p...
Centro Virtual Cervantes

EL CARÁCTER DE PÁNFILO Y LA EMPATÍA DEL LECTOR

Sin duda, Lope busca la identificación del lector con los protagonistas mediante esta similitud entre diégesis literaria y realidad histórica, pero también, y muy especialmente, con la caracterización realista de Pánfilo. Como declara de forma explícita, su historia tiene como fin «mover con los trabajos deste hombre» (p. 336). Ahora bien, frente a lo que podemos observar en novelas y relatos de la época, en los que un destinatario interno exterioriza sus emociones para anticipar y dirigir la recepción del lector, son las reacciones del propio Lope las que fundamentan un proceso que buscará la identificación simpatética entre protagonista y lector a través de ese narrador medial que representa de manera explícita el proceso de recepción esperado[15]. En este sentido, destacan las reacciones de admiración que provoca una historia ante la cual Lope se siente tan admirado como, necesariamente, ha de estarlo el incrédulo lector: «¡Notable enredo deste intricado suceso, que tanto *más me admira a mí* cuanto y sé mejor que quien lo lee que fue verdadero!» (p. 477). A dicha admiración podemos añadir uno de los motivos más frecuentes de la sensibilidad de los personajes masculinos, el llanto. De nuevo, el autor invita al lector a identificarse no ya con los seres de ficción, sino con el propio narrador:

> No me excuso, todas las veces que llego a las desdichas de este hombre, de *admirarme de nuevo* y de advertir a quien me escucha, que *como a mí le mueven*, apenas puedo resistir las lágrimas (pp. 425-426).

Aunque todos los personajes de la novela poseen un marcado carácter cortesano, Pánfilo destaca en la galería de los protagonistas del género bizantino no por su caracterización idealista, sino precisamente por su humanidad: más que un héroe épico, como corresponde a la consideración de *Las etiópicas* en las preceptivas de la época, Pánfilo es un galán de comedia. El rasgo más destacado de esta caracterización antiheroica de Pánfilo es su postura ante la castidad ideal tópica en el género. Se trata de una aceptación resignada que vence, pero no elimina, sus naturales inclinaciones masculinas. Pánfilo se muestra varias veces dominado por sus apetitos y solicita a Nise la consumación sexual de sus amores, lo que hace más ejemplar la resistencia de la protagonista:

> Alábese Nise desta virtud de su honrada y casta resistencia, que Pánfilo, *al fin hombre*, muchas veces se hubiera rendido a su apetito, si ella no gobernara con su modestia el freno de aquella furia (p. 338).

Poco después, insiste en la misma idea:

> Aquí intentó Pánfilo gozar de Nise, mas como ella se quejase del juramento roto [...] y él procurase *como hombre* perderle el respeto, Nise, desabrida, se escondió de su presencia (p. 354).

---

[15] Sobre las diferencias entre identificación simpatética y admirativa, *vid.* Hans R. Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1992, 2ª ed.

AISO. Actas III (1993). Javier GONZÁLEZ ROVIRA. Mecanismos de recepción en «El p...
Centro Virtual Cervantes

La caracterización de Pánfilo, por tanto, no mira tanto a la ejemplaridad épica como a la empatía. Lope, identificado también *como hombre* con su Pánfilo, se sitúa en el centro ideal del género bizantino (la defensa de la castidad) y lo problematiza desde una perspectiva vitalista, sin desdeñar la ironía al indicarnos la difícil relación entre un hombre y una mujer reales, considerando los argumentos de Nise para el mantenimiento del voto de castidad puras «filosofías»[16]. A pesar de la digresión del libro V dedicada a la definición platónica del amor, hemos de recordar la doble reticencia del narrador a aplicar dicho concepto a nuestro personaje: «*Casi* podíamos alabar a nuestros peregrinos de aqueste amor platónico, *a lo menos a Nise*» (p. 423). Pánfilo-Lope es un cínico que incluso se permite deplorar no haber cedido a las pretensiones de Flérida, otro personaje femenino, por agradecimiento, motivo por el cual el autor se ve obligado a justificarlo con una larga argumentación que refleja el dualismo de Lope, capaz de disfrazar sus pasiones con razonamientos de cortesía caballeresca y economía narrativa[17]. En amigables charlas con el narrador, Pánfilo recordará «muchas veces» durante toda su vida cuánto le costó renunciar a una Flérida tan deseable como la cantada por Garcilaso[18].

CONCLUSIÓN

El peregrino en su patria es, en el fondo, una novela bizantina protagonizada por personajes de comedia. Aunque responde claramente a los modelos griegos ya desde el inicio *in medias res*, somete a éstos a una personal revisión dramática de acuerdo con su propósito de *mover* para edificar. La necesidad advertida por Lope de introducir comentarios respecto al relato recuerda también las constantes intervenciones del narrador en las *Novelas a Marcia Leonarda*[19]. En ambos casos, creemos, no se trata de un cuestionamiento crítico del género, como el que podemos observar en el *Persiles* cervantino[20], sino de ciertas reservas hacia los rasgos más inverosímiles del mismo,

---

[16] «Pánfilo, con el descontento de ver tan imposible su deseo en la honesta determinación de Nise, no tenía mucha paz con sus pensamientos. [...] persuadiéndole de que era suya y que el verdadero amor sólo mira al fin honesto, porque el que le tiene en el deleite es común con los animales. Maldecía Pánfilo estas filosofías de Nise y tal vez enojado no la hablaba en algunos días» (p. 356). Al final de su vida, en la *Égloga a Filis*, seguirá adoptando parecida posición: «que esto de ser platónico y honesto / más parece que amor filosofía» (Lope de Vega, *Lírica*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1981, p. 344).

[17] «¡Oh cuánto pueden los beneficios en fuertes ocasiones! Pues a la firmeza de un amor que no pudieron ofender trabajos tan esquisitos, naufragios tan estupendos [...], una sola obra en sazón tan triste hizo temblar y estremecer [...]. No dudo de mi condición que si Pánfilo hubiera ofendido a Nise rompiera el hilo a su historia y destroncara su curso» (p. 439).

[18] «Acuérdome en este punto de haber oído decir muchas veces a Pánfilo, ya descansado destas fortunas, que en su vida había hecho por Nise cosa más fuerte que resistir la voluntad de Flérida, porque fuera de tan altos beneficios, era singularmente hermosa» (p. 450).

[19] Acerca de estas intervenciones del autor, *vid.* Jenaro Talens, *La escritura como teatralidad*, Valencia, Universidad de Valencia, 1977, pp. 139-153, y M. S. Brownlee, *The Poetics of Literary Theory. Lope de Vega's «Novelas a Marcia Leonarda» and Their Cervantine Context*, Madrid, Porrúa-Studia Humanitatis, 1981.

[20] Sobre la posición crítica de Cervantes ante la novela clásica destaquemos tan solo dos obras fundamentales: Alban K. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the «Persiles»*, Princeton, Princeton University

AISO. Actas III (1993). Javier GONZÁLEZ ROVIRA. Mecanismos de recepción en «El p...
Centro Virtual Cervantes

especialmente la excesiva acumulación de peripecias que pueden debilitar la credibilidad necesaria para la identificación del lector. Pero también creemos observar cierta desconfianza del propio autor hacia un género, la narración, en el que no parece encontrarse cómodo. Por ello, abundando en una corriente teórica que busca una preceptiva para la novela, sin antecedentes teóricos en la Antigüedad, y que encuentra una solución en la aplicación de los patrones dramáticos a la narrativa[21], frente a la más común identificación entre épica y novela, dirá Lope 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»[22]. Y, en el caso del *Peregrino*, el propio Lope también nos está indicando el carácter de su obra cuando define las aventuras de sus protagonistas como «la tragicomedia de sus fortunas» (p. 470)[23]. Compartimos, por tanto, la afirmación de Vilanova, quien sostiene que Lope «funde la novela bizantina con la comedia de capa y espada y crea la verdadera novela de aventuras del siglo XVII»[24], en primer lugar, porque distintos rasgos de la obra responden a las formas de dicho subgénero dramático (a los ya mencionados, cabría añadir otros recursos y motivos propios del teatro lopesco: entre otros, la doble trama, en este caso las peripecias de dos parejas de hermanos, los lances y galanteos cortesanos, la centralidad del honor y la boda múltiple del desenlace, que en la novela griega aparece muy limitadamente). En segundo lugar, porque *El peregrino en su patria* parece estar en el origen de una de las corrientes en que la novela bizantina española puede dividirse: de un lado, las obras en las que lo clásico aparece mediatizado por la presencia de motivos de la narrativa cortesana y el teatro de «capa y espada» (además de la obra de Lope, destacan la *Historia de Hipólito y Aminta* de Francisco de Quintana y la *Historia de Liseno y Fenisa* de Párraga Martel); de otro, las obras más fieles a la tradición clásica, según el modelo del *Persiles* cervantino

---

Press, 1970, y Stalislav Zimic, «El *Persiles* como crítica de la novela bizantina», *Acta Neophilologica*, 3, 1970, pp. 49-64.

[21] En Italia, esta corriente tiene su mejor expresión en Francesco Bonciani y su *Lezione sopra il comporre delle novelle* (en B. Weinberg, ed., *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1970-1974, vol. III, pp. 135-173), mientras que en Francia también se suele asociar el *roman* con el teatro (*vid.* A. Boilève-Guerlet, *Le genre romanesque. Des théories de la Renaisance italienne aux réflexions du XVIIe siècle français,* Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1993, pp. 133-137). En España hallamos ejemplos de esta misma actitud: A. de Guevara afirma en cierto momento «no piense que lo que aquí va escrito es fábula de Isopo o comedia de Iuan Bocacio» (*Epístolas familiares*, Madrid, A. García de la Iglesia, 1673, p. 683), mientras que Fernández de Avellaneda, al referirse a las obras de Cervantes, sostiene que «las más de sus novelas» son «comedias en prosa» (*Don Quijote de la Mancha*, ed. M. de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, vol. I, p. 12).

[22] Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. F. Rico, Madrid, Alianza, 1968, p. 74. Antes (*ibid.*, p. 27) establece paralelos también entre las *novelle* y sus obras narrativas anteriores (*Arcadia* y *Peregrino*).

[23] De hecho, este tipo de metáforas aparece también en Heliodoro (*Las etiópicas* o *Teágenes y Cariclea*, trad. de E. Crespo, Madrid, Gredos, 1979, p. 473), quien se refiere al «responsable de este desenlace teatral» en la resolución de los conflictos, como ocurre con Lope. Sobre este tipo de metáforas, *vid.* E. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, F.C.E., 1989, 4ª ed., vol. I, pp. 203-211, y el artículo de A. Vilanova, «El tema del gran teatro del mundo» (recogido en el volumen citado en nota 14, pp. 456-499).

[24] Vilanova, *op. cit.*, p. 368.

AISO. Actas III (1993). Javier GONZÁLEZ ROVIRA. Mecanismos de recepción en «El p...
Centro Virtual Cervantes

(destaquemos en este grupo la *Historia de las fortunas de Semprilis y Genoródano* de Juan Enríquez de Zúñiga y *Eustorgio y Clorilene. Historia moscóvica* de Enrique Suárez de Mendoza)[25].

[25] Una tercera corriente es la versión alegórica de la trama de aventuras (las dos partes del *León prodigioso* de Cosme Gómez de Tejada y *El Criticón* de Gracián). La novela bizantina, género al que hemos dedicado nuestra tesis bajo la dirección de Rosa Navarro Durán de la Universidad de Barcelona (resumida ahora en nuestro libro, *La novela bizantina de la Edad de Oro,* Madrid, Gredos, 1996), no ha tenido excesiva fortuna crítica: si exceptuamos el *Persiles* y Gracián, el resto de obras es prácticamente desconocido. Por fortuna, en estos últimos años podemos señalar algunos estudios que recogen aportaciones anteriores (A. Martín, F. López Estrada, E. Carilla, Rey Hazas...) y profundizan en este género. Destaquemos de esta bibliografía reciente sólo los nombres de M. A. Teijeiro (*La novela bizantina. Apuntes para una revisión del género*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1988; así como sus ediciones de *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso y la *Selva de aventuras* de J. de Contreras); varios artículos de A. Cruz Casado que desarrollan lo ya apuntado en su tesis doctoral (*«Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique»: un libro de aventuras peregrinas inédito*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, la obra más completa que conocemos sobre este género), y Emilia I. Deffis, «Perspectivas críticas sobre la novela española de peregrinación del siglo XVII» (en M. García Martín, ed., *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, vol. I, pp. 279-284), quien aplica el concepto de *cronotopos* a las obras más importantes del género, estudio desarrollado particularmente en otros artículos.

AISO. Actas III (1993). Javier GONZÁLEZ ROVIRA. Mecanismos de recepción en «El p...
Centro Virtual Cervantes

Tradición y modernidad en la obra de Mateo Alemán

Henri Guerreiro
Universidad de Toulouse-Le Mirail

En toda la obra alemaniana, sea en *Guzmán de Alfarache* (1599-1604), en el *San Antonio de Padua* (1603), o sea en la *Ortografía Castellana* (1607)[1], coexisten dos vertientes ideológicas constantes: la una vertida hacia la tradición, la otra, hacia la modernidad. En el tratado de *Ortografía Castellana*, ¿qué propósito más moderno cabe que

> usar [de las letras] legal y ortógrafamente [...], escribiendo como hablamos para que otros nos entiendan con facilidad cuando escrevimos?

En suma, el objetivo de Alemán es una reforma para que «a la lengua imite la pluma»[2], remedio eficaz con el que facilitar la comprensión de los lectores y, por consiguiente, su multiplicación. Pese al género hagiográfico al que se adscribe, no menos moderno resulta el *San Antonio de Padua*, pues en dicha obra podríamos afirmar que toda la leyenda antoniana pervive para ponerse mejor al servicio de preocupaciones resueltamente modernas, en el sentido en que están ancladas en la sociedad española de la segunda mitad del siglo XVI, y ello tanto en el campo de la teología, la espiritualidad, la

---

[1] Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* I, II, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra, 1987; *San Antonio de Padua.* Dirigido al Reyno y nación lusitana. Con licencia del Santo Oficio de la Inquisición y preuilegios de su Magestad para Castilla y Portugal. Impresso en Sevilla por Clemente Hidalgo. Año 1604. (Véase la edición de Henri Guerreiro. Doctorat d'État 92 / Tou 2 / 0026 —Lille— Thèse ISSN: 0294-1767. *Études sur l'œuvre de Mateo Alemán*. 2442. 14249/93 —1/7—2/7).

[2] *Ortografía Castellana.* A don Ivan de Billela, del consejo del rei nuestro señor, presidente de la real audiencia de Guadalajara, visitador jeneral de la Nueva España. [...] En México. En la emprenta de Ierónimo Balli. Año 1609. Por Cornelio Adriano César. [Edición de José Rojas Garcidueñas. Estudio preliminar de Tomás Navarro, El Colegio de México, 1950], pp. 25-26, 34.

AISO. Actas III (1993). Henri GUERREIRO. Tradición y modernidad en la obra de Mateo Alemán
Centro Virtual Cervantes

ética, como en el de lo sociopolítico y económico. En cuanto al *Guzmán de Alfarache*, innumerables serían los temas o enfoques de los que trascendería esa dualidad permanente que rige a su rica materia novelesca. Desde las fuentes y refranes utilizados hasta las múltiples problemáticas evocadas, entre varias posibles la visión de la aristocracia, o de las «clases» medias, o aun del amor, la mujer y el matrimonio. Ahora bien, donde mejor se plasma esa ambivalencia quizá sea en el planteamiento de la «pobreza» o, mejor dicho, de la «necesidad», cuya reformación, propuesta por Mateo Alemán, se estructura en torno a dos ejes sólo aparentemente antagónicos. Por una parte, el de la «caridad», entidad teológica básica, de encontrastable cuño tradicional; por otra parte, el de la «beneficencia», concepto moderno por sus implicaciones sociales, económicas y políticas. Pues bien, sobre dicha dualidad temática versará nuestro estudio, cuya exposición permitirá resaltar, mediante la valoración de sus rasgos más peculiares, la lógica estructural interna y características más genuinas de ciertos episodios novelescos de la obra picaresca, así como de unos casos portentosos del *San Antonio de Padua*. Con lo cual quedará incuestionable el hondo e interesante parentesco de ambas producciones literarias del escritor hispalense.

PRESENCIA DE LA TRADICIÓN: EN TORNO A LA CARIDAD

Dentro de los episodios novelescos dedicados a las experiencias vitales de Guzmán en la mansión del Cardenal romano, los cuales abarcan poco más o menos los capítulos VII-IX del Libro Tercero de la *Primera parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana* (pp. 428-461), merecen destacarse unas cuantas reflexiones del héroe acerca de su ilustre amo:

> Monseñor amaba tiernamente a los que le servían, poniendo, después de Dios y su figura, que es el pobre, todo su amor en ellos. Era generalmente caritativo por *ser la caridad el primer fruto del Espíritu Santo, primer bien de todos los bienes, primer principio del fin dichoso*. Tiene inclusas en sí a la Fe y Esperanza. Es camino del Cielo, ligaduras que atan a Dios con el hombre[3].

Como es sabido, este juicio relativo a la caridad se remonta a la tradición bíblica de la *I Epístola de San Pablo a los Corintios*, XIII, 13, donde viene estampado el versículo siguiente: «Ahora permanecen estas tres cosas: la fe, la esperanza, la caridad; pero la más excelente de ellas es la caridad».

Reanudemos con el Libro Tercero ya citado, y en especial con el capítulo IV dedicado al *tema de la misericordia que al pobre se le debe*. Pues bien, el propio narrador-atalaya, ya hombre «ayudado de letras [y] castigado del tiempo»[4], reincide en una valoración positiva de la caridad:

> Una verdadera señal de nuestra predestinación es la compasión del prójimo. Porque tener dolor del mal ajeno como si fuese propio, es acto de caridad que cubre los pecados, y en

[3] *G. A.*, P. I, l. III, cap. 9, p. 452.

[4] *G. A.*, P. I, «Declaración para el entendimiento deste libro», p. 113.

AISO. Actas III (1993). Henri GUERREIRO. Tradición y modernidad en la obra de Mateo Alemán
Centro Virtual Cervantes

ella siempre habita Dios. Todas las cosas con ella viven y sin ella mueren. Que ni el don de profecía, ni conocimiento de misterios, ni ciencia de Dios, ni *toda la fe faltando caridad*, es nada [...]. Es la caridad fin de los preceptos. El que fuere caritativo, el Señor será con él misericordioso en el día de su justicia[5].

De modo que, respaldándose de nuevo en el *Nuevo Testamento* —concretamente en la *I Epístola a los Corintios*, 13, 2 y la *I Epístola a Timoteo*, I, 5 (*Finis autem praecepti est charitas*)— se afirma la correlación entre tercera virtud teologal y salvación. Ni siquiera falta la fórmula según la cual la compasión o la misericordia «es acto de caridad que cubre los pecados»[6].

Ese valor teológico normativo de la caridad, de raigambre medieval, puede asimismo espigarse en el *San Antonio de Padua*. Cavilemos sobre ese portento con el que Antonio de Bullones, nuestro taumaturgo, de viaje para Italia a principios de 1227, se dignó galardonar a «una mujer casada», natural de un lugarcito de Provenza. Cuenta, pues, la *tradición hagiográfica antoniana* que dicha ama de casa hospedó en la suya a Antonio y un compañero suyo. Para que descansaran de su larga caminata (venían de Limoges), les convidó a que se sentaran a la mesa y tomaran algún sustento. Tampoco les había de faltar rico vino encubado con que recobrasen aliento para proseguir su camino. En un vuelo la criada va a buscarlo a la despensa. Entonces la casualidad se mete de por medio dando paso al «milagro». Por una parte, con la prisa la diligente doncella, sobre traer poco vino para sus huéspedes, dejó «mal puesto el bitoque de la canilla, de manera que la violencia del vino lo rempujó afuera y se salió todo, vertiéndose por el suelo...». Por otra parte, al torpe amigo del futuro «santo» se le cae de la mano la «taza de vidro» con el escaso vino que dentro tenía, «quebrándose por medio en dos pedazos». Desde luego, antes de despedirse el bueno de «San Antonio» lo arregla todo, reparando el vaso roto y dejando rebosante de «otro [vino] más generoso y suave» la recién vaciada pipa[7]. Fuera de las dotes milagreras del paduano, que no son para extrañar, lo que sí nos importa conocer son las causas por las que éste se muestra tan benévolo para con su huéspeda. Parte de la respuesta radica en las circunstancias del hospedaje. Recordémoslas: Antonio de Bullones y un camarada suyo «cansados y pobres», lo cual concuerda con su estatuto de frailes mínimos, les acogió, dándoles buen agasajo en su casa, una señora cuya pobreza, honestidad y devoción encarece Mateo Alemán. ¿Será mera casualidad que nuestro apóstol a lo moderno se despida de tan acogedora posada compadeciéndose de la desgracia del ama de casa por la «gran caridad» que ésta le manifestó?[8]

La respuesta a dicha pregunta se encuentra en otro «milagro», ocurrido en los contornos de Brives, donde Antonio de Bullones fundara un eremitorio. En él se dedicaba con otros minoritas a sus ejercicios espirituales. Un día tanto se abismaron en ellos y en la oración que, llegada la hora de comer, se dieron cuenta de que no tenían con qué. Para remediarlo, a «San Antonio» se le ocurrió pedir a una vecina de su ermita, señora muy devota de ella, que le ofreciera unas hortalizas para sus hambrientos hermanos. Dio la

5 *Ibid.*, l. III, cap. 4, p. 402.
6 *Ibid.*, l. III, cap. 6, p. 421.
7 *San Antonio de Padua*, Libro II, cap. 29, f. 227v.
8 *Ibid.*, ff. 227r-229v.

AISO. Actas III (1993). Henri GUERREIRO. Tradición y modernidad en la obra de Mateo Alemán
Centro Virtual Cervantes

casualidad que ese mismo día y a aquella hora estallara una gran tormenta. Bien entenderá el lector que la criada no se mostrara muy diligente para cumplir las órdenes de su ama, que la apremiaba a que fuera a recoger algunas «hierbas» en el huerto. Pero de admirar es que ésta justificara su apremio certificándole por anticipado que de ningún modo se mojaría. Lo cual salió cierto al pie de la letra del texto antoniano, pues en él consta que «todo el tiempo que tardó en ir, cogerlas y volver, no se mojó ni le cayó gota de agua encima [a la doncella], con ser en gran exceso la pluvia»[9]. He ahí, pensarán los lectores con acierto, un caso más de la tradición hagiográfica antoniana, que los cronistas franciscanos de la segunda mitad del Quinientos narraron con insipidez, ateniéndose tan sólo a recordar su contenido meramente maravilloso[10]. Muy al contrario de Mateo Alemán, quien se empeña en poner el énfasis sobre la «voluntad y buena gracia» de que hizo gala la devota ama de casa, cuyo incentivo para atender a su frailecito predilecto no fue otro sino una «grande caridad»[11]. Tal coincidencia no puede dejar de ser llamativa. En realidad, en ambos portentos —el de la cuba de vino y el de las «yerbas»—, y alguno que otro más que podría traerse a colación, la *caridad* representa la causa básica del «milagro». Y así, en su propia redacción, quiso Mateo Alemán que se entendiera, como *ejemplificación del valor de la caridad.* Al contrario de muchos comparsas de su obra picaresca, quienes, por querer que todo se les haga de milagro, han de quedar defraudados en sus esperanzas, las de aquellos que se dedican a obrar diligente y caritativamente en beneficio del prójimo resultan cumplidas con creces. Y no menos colmadas verán las suyas quienes los imiten esforzándose en caridad, según lo confirma el mismo epígrafe del capítulo XXVI del *San Antonio de Padua*, donde su hagiógrafo escribe que «por la caridad con que una señora mandó a una criada suya que fuese por unas yerbas, [...] obró Dios un grande milagro»[12].

Como se ve, la materia de ambos portentos condice perfectamente con la doctrina de la *caridad* presente en el *Guzmán de Alfarache*. Concordancia, pues, en el valor dogmático normativo de esa entidad teológica, reafirmado en una larga digresión y glosa del Evangelio que, encabezando el susodicho capítulo XXVI de la obra hagiográfica, le confiere su referida lógica interna de índole teológica:

> Donde hubiere *caridad* hay fiel seguridad, y donde faltare, nada podrá ser de provecho; y tanta más abundancia tendrá uno de bienes que distribuir, cuanto más tuviere de *caridad*, por ser el oro con que todo aquel famosísimo templo estaba cubierto. Así aconseja Dios que le vayan a comprar aquel oro tan fino con que las almas enriquecen. Y si la fe, como sabemos, es obradora de milagros, muda los montes [...] y hace otras grandes maravillas,

---

9 *Cfr. S. A.*, II, 26, ff. 212r-213r.

10 *Cfr.* Marcos de Lisboa, *Primeira parte das Chrónicas da Ordem dos frades Menores do seráfico padre Sam Francisco, seu instituidor e primeiro ministro geral. Que se pode chamar Vitas patrum dos Menores* [...], Lisboa, 1556, Livro V, cap. VIII: «Milagres que em França fez o sancto a hũas suas deuotas», f. CLXVIIr; Luis de Rebolledo, *Primera parte de la Chrónica general de N. Seráfico P. S. Frãcisco, y su Apostólica Orden* [...], Sevilla, 1598: «Libro Quarto: La vida, mverte y milagros del glorioso S. Antonio de Padua, primero Lector de Theología de la Apostólica Orden de N. Seráphico P. San Francisco», cap. XLVII, f. 311v.

11 *Cfr. S. A.*, II, cap. 26, f. 212v.

12 *Ibid.*, II, cap. 26, f. 210v.

AISO. Actas III (1993). Henri GUERREIRO. Tradición y modernidad en la obra de Mateo Alemán
Centro Virtual Cervantes

¿cuánto mejor se obrará con la *caridad*, pues *abraza y tiene inclusas en sí a la fe y a la Esperanza*...?[13]

En resolución, lenguaje y expresiones, fuentes evangélicas, doctrina expuesta, cuanto hemos entresacado de ambas obras atestigua un pensamiento teológico uniforme. Una concepción de la *caridad arraigada en la tradición bíblica, presente en la Edad Media y persistente en la obra alemaniana a finales del siglo XVI.* Es ella, esta vertiente ideológica tradicional, la que permite valorar con mayor precisión, además de ciertas digresiones, diálogos o monólogos internos del *Guzmán de Alfarache*, varios episodios novelescos, positivos o negativos.

Entre los negativos, por abarcar la caridad y a los pobres, escogeremos el postrer delito de Guzmán, responsable de que le hayan condenado a galeras: el del engaño cometido en Sevilla en contra «de cierto famoso predicador» tenido «en opinión de un santo»[14]. Como resulta imposible (por el breve espacio concedido) desmenuzar todo el proceso de la «bellaquería», demos por sentado que la vileza que la caracteriza participa de un *maquiavelismo anticristiano extremado*. Alardeando falsamente de sumisión a los designios de Dios, de entereza ante los trabajos enviados por Él, de desprecio hacia los bienes terrenales, de humildad y altruismo, nuestro malvado protagonista conseguirá pasar, a los ojos del venerable padre, por dechado no sólo de pobre verdadero sino también de verdadero pobre de espíritu[15]. Así, gracias a un sermón pronunciado el domingo de Todos los Santos, Guzmán logrará que se le asiente con «cierta señora» sevillana, quien, fiada de la palabra del predicador, le encarga con toda confianza y respeto la administración de «su hacienda en la ciudad y en el campo»[16].

Recibióme con voluntad en su servicio, fióme su hacienda y familia, diome un muy honrado aposento, regalada cama y todo servicio. Acarició me, no como a criado, mas como a un deudo y persona de quien creía que le haría Dios por mí muchas mercedes[17].

El desenlace del caso evocado no podía desdecir en nada de los embustes utilizados para encaramarse a puesto de tanta estimación. Digamos en breves términos que el ama quedó robada e injuriada, ofendida su casa, y, por añadidura, menoscabada la «buena reputación» del orador sagrado, aquel «grave personaje» venerado por todos en la ciudad del Betis. Ahora bien, ¿por qué una condena a galeras por un delito que, aparentemente, parece menos grave que aquellos que el protagonista cometió en tanto que mercader fallido? En realidad, porque éste de Sevilla pone el sello a todos los demás ya que, si bien no escapa a la jurisdicción civil, más atañe a la divina. En efecto, en su ejecución Guzmán incurre en *ingratitud*, execrable vicio cuyas consecuencias quedan explícitas en

[13] *Ibid.*, f. 211r-v.
[14] *G. A.*, P. II, l. III, cap. 6, pp. 468-472.
[15] *Ibid.*, p. 470.
[16] *Ibid.*, p. 471.
[17] *Ibid.*, P. II, cap. 7, p. 477.

AISO. Actas III (1993). Henri GUERREIRO. Tradición y modernidad en la obra de Mateo Alemán
Centro Virtual Cervantes

el *San Antonio de Padua*[18]; y, en última instancia, profana conscientemente, además del concepto de humildad, la más excelsa virtud, es decir la *caridad*, fundamento de la santidad[19]. En resolución, cuando se sabe que para San Pablo la *caridad* debe ser la piedra de canto del edificio de las buenas obras; que San Agustín la considera «más excelente que todos [los dones de la Iglesia]», y que San Juan Clímaco la encarama al más alto escalón de su *Scala Paradisi*[20], no podemos dejar de entender el simbolismo teológico del caso narrado por Mateo Alemán: trátase de una sacrílega profanación de la más encumbrada virtud teologal, y por ello ocupa en la arquitectura narrativa del *Guzmán de Alfarache* un lugar privilegiado.

A contrario, dicha idea permite valorar positivamente, dentro de dicha obra, a ciertos personajes que sí acatan la caridad en su acendrado valor espiritual. Citemos al *fraile franciscano* que comparte con Guzmanillo unos mendrugos de pan en una venta, cerca de Cazalla[21]; a aquel dechado de *caballero cristiano* que, sin preocuparse por saber si Guzmán es un falso o verdadero mendigo, le regaló una espléndida limosna cuando topó con él en el zaguán de la mansión de un cardenal[22]; por fin, al gobernador de Gaeta, que asimismo se le muestra misericordioso durante algunos días, antes de desenmascararlo[23]. Todos ellos, *mutatis mutandis*, cumplen a nivel individual, en cuanto ciudadanos, con el precepto evangélico tradicional de caridad, el cual, en materia de limosna, implica un como contrato entre Dios, el rico, y el pobre a quien cabe socorrer quienquiera que sea:

> Rico amigo, ¿no estás harto, cansado y ensordecido de oír las veces que te han dicho que lo que hicieres por cualquier pobre, que lo pide por Dios, lo haces por el mismo Dios, y Él mismo te queda obligado a la paga, haciendo deuda suya tuya propria?

---

[18] *S. A.*, III, cap. 7, f. 320r: «Cada uno reconozca las mercedes que recibe, si quiere dar muestras de su salvación, que no hay señal más verdadera de un precito, que ser ingrato, porque siéndolo da puerta franca y entrada fácil a todos los delitos: obra mal y no es posible sucederle algo bien». En cuanto a la ingratitud manifestada hacia ese «acto tan puro de virtud» como es el hospedaje, Mateo Alemán encarece que es «tan absurdo vicio, [que] lo hace sin comparación mayor, no digno de hombres ni de bestias brutas, antes de infernales ánimas y dañados espíritus. Es tan infame, torpe y malo, que faltan palabras con que vituperarlo» (*ibid.*, II, cap. 8, f. 148v).

[19] La profanación de la humildad se infiere de las razones utilizadas por Guzmán para engañar al «fraile»: «Y aunque me veo tan afligido y roto, que por mal vestido no hallaré quién de mí se quiera servir, y pudiera muy bien valerme, socorriendo mi necesidad en esta ocasión, tengo por mejor padecerla esperando en el Señor, que condenar mi alma ofendiendo a su divina Majestad en usurpar a nadie su hacienda. No permita el Señor que bienes ajenos me saquen de trabajos corporales, dejándome dañada la conciencia» (*G. A.*, P. I, l. III, cap. 6, p. 468). Respecto a la caridad, baste recordar que la «bellaquería» del protagonista le permite granjear muchas limosnas: «cuando fue a predicar [el fraile], gastó la mayor parte de su sermón en mi negocio, encareciendo aquel acto, por haber sucedido en un sujeto de tanta necesidad. Exagerólo tanto, que movió a compasión a cuantos allí se hallaron para hacerme bien. Así le acudieron con sus limosnas que me las diese» (*ibid.*, p. 470). Téngase en cuenta, por otra parte, que la temporada en que transcurre todo el episodio, por la fiesta religiosa de Todos los Santos y la de los Difuntos, inmediatamente posterior, agrava la irreverencia.

[20] *S. A.*, II, cap. 26, f. 211r.

[21] *G. A.*, P. I, l. II, cap. 1, pp. 267-269.

[22] *Ibid.*, P. I, l. III, cap. 4, pp. 403-404.

[23] *Ibid.*, P. I, l. III, cap. 5, p. 417.

AISO. Actas III (1993). Henri GUERREIRO. Tradición y modernidad en la obra de Mateo Alemán
Centro Virtual Cervantes

> Somos los pobres como el cero de guarismo, que por sí no vale nada y hace valer a la letra que se le allega, y tanto más cuantos más ceros tuviere delante. Si quieres valer diez, pon un pobre par de ti, y cuantos más pobres remediares y más limosna hicieres, son ceros que te darán para con Dios mayor merecimiento. ¿Qué te pones a considerar si gano, si no gano, si me dan, si no me dan? Dame tú lo que te pido, si lo tienes y puedes, que, cuando no por Dios que te lo manda, por naturaleza me lo debes[24].

Ahora bien, esa dialéctica teológica entre Dios y su criatura, de la que depende la salvación de ésta y que podría cifrarse en la sentencia «si te la pide [la limosna], ya se la debes»[25], dista mucho de ser exclusiva en la visión alemaniana del mundo. En realidad, coexiste dialécticamente con otra perspectiva, ejemplificada en la doble actitud que adoptó el gobernador de Gaeta ante Guzmán. Primero le dio la limosna como a cualquier pobre o necesitado, pero cuando duda de su identidad, se esfuerza por descubrirla, y viendo que es un impostor, le castiga desterrándole de la ciudad por falso mendigo[26]. Con lo cual de la noción de *caridad* pasamos al concepto de *beneficencia*, vertiente moderna del pensamiento alemaniano con respecto al tema de la necesidad.

PRESENCIA DE LA MODERNIDAD: EN TORNO A LA BENEFICENCIA

El problema de la beneficencia y su correlativa reformación dentro de la sociedad española de finales del siglo XVI fueron ampliamente desarrollados en el magistral estudio de Michel Cavillac[27]. Por eso nos limitaremos a completarlo mediante unas cuantas calas en el *San Antonio de Padua* y *Guzmán de Alfarache* que harán patente la unidad ideológica de la obra alemaniana.

Empecemos por la obra hagiográfica. En 1562, Marcos de Lisboa, Cronista general de la orden seráfica y obispo de Lisboa, publicó en dicha ciudad la *Parte segunda das Chrónicas da ordem dos frades Menores e das outras ordens segunda e terceira* [...]. *Nouamente copilada e ordenada dos antigos liuros e hystoriadores e memoriaes da Ordem* [...]. En el capítulo LXII («Milagres do glorioso Sancto António») del Libro Cuarto de esa fuente fundamental del *San Antonio de Padua*[28], el cronista narra el caso de un «filho de Jacome Fabio», de nombre Antonio y natural de Sabonara, pueblo sito en las inmediaciones de Padua. De resultas de una grave enfermedad «tinha [...] perdido o braço esquerdo, de maneira que nem o podia mouer nem o sentia». Como llueve siempre sobre mojado, acaeciendo un hurto notable en su misma villa, se le culpó al pobre tullido y quedó preso en la cárcel hasta que, portentosamente, se vio libre de ella:

> ...e sendo leuado preso diante da justiça, fez oraçam a sancto António, com estas palauras: «Ó sanctíssimo padre António!, se eu este furto comety, concede-me este benefício, que como perdi o braço ezquerdo, perca também o direito, porque nam possa mais furtar. Mas

---

[24] *Ibid.*, P. I, l. III, cap. 6, p. 420.

[25] *Ibid.*, p. 422.

[26] *Ibid.*, P. I, l. III, cap. 5, pp. 417-418.

[27] *Vid.* Cristóbal Pérez de Herrera, *Amparo de pobres*, edición, introducción y notas de Michel Cavillac, Madrid, Clásicos Castellanos, 1975.

[28] Citamos por el ejemplar de la B. N. L., Res. 39 A, f. CXVIr.

AISO. Actas III (1993). Henri GUERREIRO. Tradición y modernidad en la obra de Mateo Alemán
Centro Virtual Cervantes

se eu <sou> inocente, queiras ser meu intercessor diante de Deos, de maneira que eu seja liure de tanta infâmia, e sam do braço ezquerdo que perdy, porque nem me posso delle seruir nem movê-lo». Nam tinha ainda bem acabadas estas palauras, que logo sentiu correr o sangue pello braço ezquerdo, e começou a o bulir em presença de todos, como se nunca teuera mal nelle. E assi per intercessam do sancto em hũ ponto aquelle pobre inocente foy liure da infirmidade do braço e da infâmia do furto, donde se lhe seguia também manifesto perigo da morte. (*Ibid.*, f. CXVIr)

Apenas merecería escasa mención este «milagro» si Mateo Alemán, aunque respetuoso del fondo tradicional lusitano (marco espacial, protagonista, acontecimientos), no enriqueciera su trivialidad con ciertos comentarios dignos de repararse. La condenación del hurto en tanto que ofensa cometida en contra de Dios corre parejas en ambos textos, pero las causas por las que se sospecha al infeliz tullido y sus motivaciones destacan por su originalidad. Así es como se le culpa «como [a] holgazán», y cuando ese «pobre mozo afligido» se encomienda a «una imagen de San Antonio», la salud que le ruega le alcance no es tanto para quedar exculpado, como para poder *dedicarse al trabajo*:

¡Glorioso Padre San Antonio, patrón y auxiliador mío!, [...] de merced os pido que por mí supliquéis a Dios me haga tales mercedes [...] que luego aquí se me seque y tulla el brazo derecho que tengo sano, para que yo no tenga fuerzas ni algunos instrumentos con que lo ofenda más en caso semejante. Y si no soy culpado, se sirva de *darme salud* en el izquierdo, de que estoy tullido, *para que pueda trabajar con él y ganar la vida, de manera que con mi trabajo carezca de toda mala sospecha* y quede libre de aquella infamia[29].

La variante añadida por Mateo Alemán no es anodina. Ese tema, *moderno*, de la anhelada salud, por fin recobrada, para que uno «[pueda] sustentarse con su trabajo», corresponde a una preocupación social básica del autor del *Guzmán de Alfarache*. Lo corrobora otro caso milagroso, inserto en el capítulo XI del mismo Libro Tercero del *San Antonio de Padua*. Pues bien, según las dos fuentes utilizadas en él[30], la historia puede resumirse de modo sumamente sencillo: a un criado suyo, sordo desde hace veinte y cinco años, su amo —un clérigo— decide despedirle de casa por estar hasta la coronilla de verse obligado a mandarle las cosas a voces. Para salir de apuro, nuestro pobre hombre se traslada en un santiamén al sepulcro del bienaventurado «santo» de Padua, quien, oídas sus plegarias, consigue restituirle «el sentido con tanta entereza como si nunca le hubiera faltado». Si bien difieren en algunos pormenores las versiones de ambos cronistas, coinciden en un punto capital: la *omisión de cualquier referencia a la temática del trabajo*[31]. Todo lo contrario de lo que ocurre en el relato alemaniano, totalmente reelaborado, incluso para cuanto atañe a la personalidad y actitud del

[29] *S. A.*, l. III, cap. IX, f. 341v.

[30] Véanse respectivamente Marcos de Lisboa, *Primeira parte das Chrónicas...*, l. V, cap. XXXV, f. CLXXXIr, y Luis de Rebolledo, *Primera parte de la Chrónica general de N. Seráphico P. S. Frãcisco y su Apostólica Orden* [...], Sevilla, 1598, cap. LII, f. 317r-v.

[31] Apenas se puede espigar, en el texto de Rebolledo, el miembro de frase siguiente: «nadie se quiere servir de mí, ni aun por la comida» (*ibid.*, f. 317v).

AISO. Actas III (1993). Henri GUERREIRO. Tradición y modernidad en la obra de Mateo Alemán
Centro Virtual Cervantes

«clérigo» a quien Mateo Alemán increpa por su *falta de caridad*, pues —según encarece— «cuando no por criado, a lo menos como a *necesitado* lo debiera remediar»[32]. Pero lo más relevante es que toda la rogativa de su criado, alabado por «fiel, diligente y leal»[33], puede verse sobre el *leitmotive* de la pobreza, del afán de servir y valerse de su trabajo para poder sustentarse:

> ...puesto de rodillas, el rostro bajo y el corazón levantado, le dijo: «Padre mío, San Antonio, bien sabe Dios Nuestro Señor y conocéis (de mí) vos, que siempre tuve deseo de servirle sin hacer a nadie ofensa, sino valerme de mi trabajo; ya estoy viejo y pobre, y bastara viejo para ser la suma pobreza. No sé cómo ganar el pan de cada día para sustentarme los que me quedan de vida, porque *del oficio que sabía, con que me sustentaba*, que era servir, ya ninguno me quiere tener en su casa, por ser tan sordo que nada o apenas oigo. Pedid a mi Dios Nuestro Señor, gloriosísimo santo, que pues me dio dos oídos, que me dé uso de ellos para que oyendo sirva y sirviendo me sustente»[34].

Siendo esta petición «tan justa», en opinión del hagiógrafo hispalense, Dios no podía dejar de desagraviar a ese diligente, pero desgraciado sordo, quien recobra sus cabales sentidos y sirve de justificación para ensalzar el *valor del trabajo*. Así, en el texto alemaniano, el criado se convierte en una figura antitética de los *ociosos*, pues en vez de valerse de su lisiadura para echarse a mendigar, reivindicó un derecho natural al trabajo. Lejos de ser una extrapolación interpretativa, nuestro parecer representa el exacto reflejo del *sesgo moderno* que Mateo Alemán confiere a ese caso mediante una matizada y progresiva reelaboración textual. Ajena a cualquier tradición antoniana, la prueba radica en el calificativo «hombre de bien» atribuido al criado por el autor del *Guzmán de Alfarache*, pues dicha expresión queda explicitada del modo siguiente:

> no de los que buscan achaques para con ellos andarse lomienhiestos a hurtar la limosna de los verdaderos pobres[35].

Si recordamos que «andar lomienhiesto» significa «holgar i pasear, no trabaxar, holgazanear»[36], y que, hablando de sí mismo y de sus compinches romanos duchos en el arte bribiática, Guzmán confesaba que «[andaban] comidos, bebidos, lomienhiestos»[37], entenderemos la similitud de los motivos ideológicos que rigen tanto la obra picaresca como la reelaboración del supuesto «milagro» otorgado al criado despedido. En ambas obras, descuella el problema de la licitud o ilicitud de la mendiguez.

---

32 *S. A.*, III, cap. XI, f. 361v.

33 *Ibid.*, f. 361r.

34 *Ibid.*, ff. 361v-362r.

35 *Ibid.*, f. 361r.

36 *Vid.* Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Texte établi, annoté et présenté par Louis Combet., Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967, p. 608b.

37 *G. A.*, P. I, l. III, cap. 4, p. 404.

AISO. Actas III (1993). Henri GUERREIRO. Tradición y modernidad en la obra de Mateo Alemán
Centro Virtual Cervantes

Dicho planteamiento alemaniano viene corroborado por un último portento evocado en el *San Antonio de Padua*[38]. Según Marcos de Lisboa y Luis de Rebolledo a quienes nos atenemos para resumir el caso, Ricarda, «molher [...] monstruosamente tolheita», que vivía de limosna, pidió que la trasladaran a la Iglesia del paduano, viendo «cómo la fama de los milagros que San Antonio hazía era tan grande». Una vez allí presencia una cura milagrosa: del sepulcro santo sale sana una doncella que permaneciera «lisiada y encorvada algunos años». Dicha visión la mueve a anhelar acercarse al túmulo para que el taumaturgo interceda por ella y la cure. Ya cerca del túmulo, por su mucha devoción y fe mereció recobrar la salud que tenía perdida desde hacía unos veinte años[39].

Tal es el marco de la tradición hagiográfica antoniana en el que se cuela Mateo Alemán, aunque superándolo *ex profeso* mediante una sutil trabazón de dos temas. Primero, el de la *peregrinación* cristiana al sepulcro del taumaturgo, luego el de la *dedicación a la mendicidad*. Por ello se esmeró en la descripción física de la malhadada Ricarda y le confirió hondura humana, según consta en la larga cita que a continuación consignamos:

> Ricarda, una mujer enferma y pobre, tanto que por tener tullidas ambas piernas (los pies juntos a los muslos y las rodillas a los pechos, la carne consumida y sola la armadura de los huesos cubiertos de unos delgados pellejos) era imposible andar, y menearse muy apenas, porque también estaba manca de los brazos y toda hecha un ovillo, se hacía llevar encima de una tabla por las calles y partes donde había concurso de gente, para que *compadecidos de ella le diesen alguna limosna con que poder vivir y sustentarse*. Tenía perdida la esperanza de cobrar salud por haberle faltado muchos años, y *hacía caudal de su enfermedad, como lo acostumbran algunos*[40].

Los motivos meramente profanos por los que Ricarda se trasladó a Padua confirman, aclarándola, la sátira relativa a las malas costumbres de ciertos pordioseros. Como ellos, lejos de ser una romera fervorosa, acuciada por la codicia acabó convirtiéndose en mendiga profesional:

> La fama de los milagros de S[an] Antonio iba creciendo y, dondequiera que se trataba de ellos, levantaba los ánimos de los enfermos a pretenderlos, con lo cual acudían a su casa de muchas partes muchas personas, y pobres al hilo de ellas, buscando la comida. Esta Ricarda fue una, entre los otros pobres, a quien movió *la codicia, más que deseo de salud, porque ya tenía curso en aquel oficio y era su beneficio y renta: tullida comía holgando*[41].

Ante las curas milagrosas a las que asiste en los umbrales de la iglesia de *Il Santo*, el dilema que a nuestra protagonista se le planteó era obvio: o recobrar la salud, o desecharla prefiriéndole sus lisiaduras por el lucro que le proporcionaban. En esa lucha interior, en ese paso progresivo desde la codicia y la duda hasta la confianza y la fe, se

---

38 *S. A.*, III, cap. XII, ff. 373r-374v.

39 *Cfr.* Marcos de Lisboa, *Parte segunda das Chrónicas...*, l. VII, cap. V, f. CLXIVr; Luis de Rebolledo, *ibid.*, cap. LVI, f. 324v.

40 *S. A.*, III, cap. XII, f. 373r-v.

41 *Ibid.*, f. 373v.

AISO. Actas III (1993). Henri GUERREIRO. Tradición y modernidad en la obra de Mateo Alemán
Centro Virtual Cervantes

plasma toda la última parte de la versión hagiográfica alemaniana, cuyo desenlace feliz (obtención de la salud) radica en la «grande devoción y fe» que ya profesa Ricarda[42].

Sólo así, «abrasada ya en aquel deseo de verse buena» (f. 374r), es decir, menospreciando los bienes más inmediatos (las limosnas) para dedicarse al trabajo como medio de ganarse el sustento diario, fue cómo dicha monstruosa mujer lisiada mereció ante Dios y su «santo», y asimismo en opinión del hagiógrafo hispalense, recobrar su dignidad corporal y espiritual.

Frente a esa ejemplificación a lo divino de una problemática social muy candente a finales del siglo XVI, no podemos dejar de reanudar con la lectura y sentido del *Guzmán de Alfarache*. El caso del hijo martirizado del genovés Pantalón Castelleto reitera, completándolo, el mensaje contenido en el *San Antonio de Padua*. «Corcovado, hecho su cuerpo un ovillo, sin hechura ni talle de cosa humana» por culpa de su padre, ese mendigo sólo conseguirá salvarse por medio del arrepentimiento, restituyendo una hacienda que él acaba por considerar ilegalmente granjeada a lo largo de unos setenta años dedicados a la mendicidad o, mejor dicho, al «arte bribiática». Y según él, sólo al Gran Duque de Florencia, «[su] Señor», a la par que «señor natural, a cuyo cargo estaban todos los pobres», le pertenecía de derecho esa fortuna usurpada en detrimento de toda la comunidad[43].

De todo lo aducido, y de múltiples datos más que podrían traerse a colación[44], se infiere una visión crítica del modo de vivir de los falsos mendigos, cuya erradicación desemboca necesariamente en una imperiosa reforma de la beneficencia. Fomentada a nivel estatal, debería estar a cargo de los corregidores y regidores, de los vicarios y sus prelados; es decir, de una entidad bicéfala, seglar y eclesiástica. Por de pronto, parte de su «oficio» y «dignidad» o, más bien (en términos alemanianos), de su «cruz y trabajo», habría de consistir en abrir los ojos para saber «cuál no es pobre para que sea castigado»[45]. En breves palabras, como cabezas del poder civil y eclesiástico deberían fomentar el ejercicio de una *caridad* que, superando a su índole meramente *tradicional* basada en la sola *misericordia*, se vertería en los moldes más modernos de la *justicia* y conllevaría una racionalización del sistema de la mendicidad mediante una discriminación entre verdaderos y falsos mendigos. Postura que también se desprende de algunos consejos que Mateo Alemán da al rico o al avariento en su *San Antonio de Padua*:

> manda Dios que no atesores en la tierra, donde ya ladrones y las polillas te quitarán lo que tienes en tan estrecha guarda, sino en el *pobre necesitado*. [...] Da de comer, de vestir a tu cuerpo y a los de los pobres, que no sabes para quién lo guardas [...]. Destribuye aquesos bienes con sagacidad y discreción para que goces dos glorias: una en esta vida en dar, y otra en la eterna, porque prudentemente repartiste los bienes de que te hizo Dios mayordomo suyo. Quiérote decir un secreto, si no lo sabes, que pocos o uno de mil dadivosos y limosneros de corazón padecerán melancolías en él. Y por la mayor parte,

---

42 *Ibid.*, f. 374r-v.

43 *G. A.*, P. I, l. III, cap. 5, pp. 412-414. Para la expresión «arte bribiática», *vid. G. A.*, P. I, l. III, cap. 2, p. 385.

44 *Cfr. G. A.*, P. I, l. III, caps. II-VI, pp. 384-422.

45 *Ibid.*, P. I, l. III, cap. 6, p. 422.

AISO. Actas III (1993). Henri GUERREIRO. Tradición y modernidad en la obra de Mateo Alemán
Centro Virtual Cervantes

cuantos la tienen, son avarientos, que no hay humor que así oscurezca la sangre, requeme y engruese los humores, como la codicia de tener y atesorar, ni condito tan cordial, preservativo y eficaz, que tanto los adelgace y sutilice, como el hacer bien y dar a pobres: *no a truhanes ni a perdidos, que no es aqueso dar*, porque lo que se diere a semejantes queda perdido y sin provecho, aún menos que si lo echases al canto de un cofre, de donde no se hubiese de sacar[46].

CONCLUSIÓN

En definitiva, de ambas entidades (caridad y beneficencia), exponentes de la problemática de la pobreza planteada por Mateo Alemán, se coligen dos facetas complementarias de su pensamiento presentes en toda su obra: el *Guzmán de Alfarache* y el *San Antonio de Padua. Tradición* y *modernidad*, aparentemente opuestas, se entrelazan, se hermanan y conviven dialécticamente. Una tradición que el escritor sevillano en cuanto novelista, hagiógrafo, historiador, teólogo, moralista y hombre político, supo incorporar, renovándola, con el fin de ponerla al servicio de una visión genuina de la sociedad española del reinado de Felipe II. Una tradición impregnada de *modernidad*. Una *modernidad* que acaso descuelle más aún para cuanto atañe al concepto y análisis alemanianos de la «necesidad» en tanto que reflejo de la excesiva disparidad de niveles económicos en aquella España de finales del siglo XVI trabajada por una bipolaridad potenciadora de desequilibrio social y, por ende, de marginación y delincuencia.

[46] *S. A.*, II, cap. 3, f. 119r.

AISO. Actas III (1993). Henri GUERREIRO. Tradición y modernidad en la obra de Mateo Alemán
Centro Virtual Cervantes

Economía ética en las novelas de María de Zayas

Steven Hutchinson

Me gustaría sugerir que la acción de los relatos de María de Zayas gira en torno a conceptos fundamentalmente económicos: el valor y la voluntad de posesión en un sistema de deudas y pagos. Se trata de una economía ética según la cual todo lo que se relaciona con el amor se concibe desde estos conceptos. Me refiero a una economía esencialmente inmaterial en la que se ponen en juego los personajes en sí, quienes calculan el valor de sí mismos y de los demás, establecen relaciones con voluntad de posesión, y se comportan conforme a una dinámica establecida de obligaciones y satisfacción de las mismas.

Para apreciar esta economía es imprescindible prestar atención a la especificidad del lenguaje que se emplea en las novelas. Voy a centrarme aquí en un pasaje parecido a muchísimos otros, sacado del primer «desengaño amoroso» titulado *La esclava de su amante*. Se recordará que en esta novela la protagonista Isabel, después de ser seducida y forzada por don Manuel, abandona su casa y se vende como esclava para conseguir que su amante reconozca sus obligaciones hacia ella. En el pasaje que he escogido para argumentar mi hipótesis están presentes también el infeliz don Felipe, quien ha seguido a Isabel en sus peregrinaciones, y Zaida, con quien don Manuel piensa casarse. Isabel le dirige estas palabras al amante que la rechaza:

> Dios ha permitido que yo os acompañase [...] quizá para que, viendo por vuestros ojos con cuanta perseverancia y paciencia os he seguido en [nuestros trabajos], *paguéis deudas tan grandes*. Cesen ya engaños y cautelas y sepa Zaida y el mundo entero que *lo que me debéis no se paga con menos cantidad que con vuestra persona*, y que de estos hierros que están en mi rostro, cómo por vos sólo se los podéis quitar, y que llegue el día en que *las desdichas y afrentas que he padecido tengan premio* [...]. Muchas veces *habéis prometido ser mío*, pues no es razón que *cuando otras os tienen por suyo, os tema yo ajeno* y os llore extraño. *Mi calidad* ya sabéis que es mucha; *mi hacienda* no es corta; *mi hermosura*, la misma que

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III, Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). Steven HUTCHINSON, Economía ética en las novelas de María de Zayas
Centro Virtual Cervantes

vos buscastes y elegistes; *mi amor* no le ignoráis; *mis finezas* pasan a temeridades. *Por ninguna parte perdéis, antes ganáis*; que si *hasta aquí con hierros fingidos he sido vuestra esclava, desde hoy sin ellos seré verdadera*. Decid, os suplico, lo que queréis que se disponga, *para que lo que os pido tenga el dichoso lauro que deseo*, y no me tengáis más temerosa, pues *ya de justicia merezco el premio que de tantas desdichas os estoy pidiendo* (p. 162)[1].

Salta a la vista en este pasaje un lenguaje económico que se refiere precisamente al valor personal, a la voluntad de posesión y a un sistema de pagos y deudas, todo encaminado a comprometer la voluntad de don Manuel con respecto a Isabel. Don Manuel queda sobremanera obligado a ella tanto por las muchas promesas que le ha hecho como por los trabajos, sufrimientos y humillaciones que ella ha padecido por causa de él, y por fin ha llegado el momento climáctico en el que se le exige el pago de sus deudas: («paguéis deudas tan grandes», «lo que me debéis no se paga con menos cantidad que con vuestra persona», etc.). Cabe recordar que el origen de todas estas obligaciones es nada menos que una violación caracterizada en el relato como «atrevimientos», «agravio» y «pérdida» que puede restaurarse mediante el matrimonio, como le insiste a Isabel la hermana de don Manuel: «aunque has aventurado mucho, no has perdido nada, pues en siendo tu esposo queda puesto en reparo, si tu pérdida se pudiera remediar [...] que sea tu esposo, con que la quiebra de tu honor quedará soldada y satisfecha, y todo lo demás es locura y acabar de perderte» (pp. 138-39). Tal agravio puede considerarse, en palabras de la narradora, uno de esos «malos pagos» que dan los hombres a las mujeres (p. 118). Mientras que don Manuel finge seguir queriendo a Isabel, ésta se da por «contenta y pagada» (p. 140), pero cuando se entera de su insinceridad, se queja de su «mal pagado amor» (p. 141) y se refiere a sí misma como una «mal pagada mujer» (p. 143). «Pagar» es una de las palabras claves no sólo de ésta sino de muchas de las novelas, entre ellas *Al fin se paga todo*.

Según Isabel, don Manuel queda también endeudadísimo por sus promesas y los sacrificios que ella misma ha hecho por él, y ha llegado el momento de pagar con su propia persona. De hecho, don Manuel se ha prometido a ella muchas veces pero sin intención de cumplir, lo cual equivale a una omisión de pago y pone en evidencia su falta de crédito, su falta de responsabilidad. No parece exagerado afirmar que, en las novelas de María de Zayas, sólo los nobles tienen el derecho de hacer promesas, sólo ellos pueden garantizar su palabra ya que son personas completas no sujetas al interés ajeno, y se espera que la cumplan en calidad de nobles y cristianos («mora soy [le dice la esclava Isabel a don Manuel], pues tengo dentro de mí misma aposentado un moro renegado como tú, pues quien faltó a Dios la palabra que le dio de ser mío, ni es cristiano ni noble, sino un infame caballero», p. 157). La palabra parece considerarse algo que se aproxima a la sustancia, es algo que se da, y obliga a los que la dan al cumplimiento de lo que se promete, pase lo que pase. El que no cumple se convierte en moroso en este sistema de deudas y pagos.

---

[1] María de Zayas, *Desengaños amorosos*, ed. Alicia Yllera, Madrid, Cátedra, 1983; *Novelas amorosas y ejemplares*, Real Academia Española, ed. Agustín González de Amezúa, Madrid, Aldus, 1948.

AISO. Actas III (1993). Steven HUTCHINSON. Economía ética en las novelas de María de Zayas
Centro Virtual Cervantes

Es muy distinta la lógica del endeudamiento por sufrimientos ajenos, que es el más insistente motivo de endeudamiento en el largo pasaje citado. Resulta que todos los trabajos, desdichas y afrentas que ella ha sufrido se atribuyen a una causa única, don Manuel mismo. Poco importa que él haya querido librarse de ella durante todo este tiempo y que no le haya ocasionado inmediatamente la mayoría de sus sufrimientos. Los «atrevimientos» y promesas de don Manuel han puesto en movimiento toda una serie de consecuencias, de modo que sus acciones pasadas se identifican con él y es él la causa constante de todo. Como le dice Isabel un poco antes: «Y no sólo *eres causador* de esto, mas de la muerte de mi honrado padre, que porque *pagues* a manos del Cielo tus traiciones, y no a las suyas, le quitó la vida con el dolor de mi pérdida [...]. *Estos hierros y los de mi afrenta tú me los has puesto*, no sólo en el rostro, sino en la fama» (p. 157). Lo difícil es que los sufrimientos de ella hagan renacer el amor en él. En pocas palabras, es como si ella le dijera: yo he sufrido esto por ti, me he sacrificado voluntariamente por ti («por quien yo me quise entregar a tan vil fortuna», p. 153), y quisieras o no quisieras, has sido la causa de todo mi sufrimiento; sólo hay dos maneras de pagar «deudas tan grandes», o con tu persona, lo cual me daría el «premio» o «lauro» que deseo y merezco por mis sufrimientos, o con tu vida, por venganza mía. E Isabel sí amenaza con quitarle la vida si su voluntad no se dispone a pagar de la otra manera (p. 157). Se trata, entonces, de un concepto de justicia —y no es casual que ella hable de «justicia»— según la cual se paga con la misma moneda, bien por bien y mal por mal. En los dos casos se trata de merecimientos: lo que merece ella como premio, o lo que merece él como castigo. El merecimiento es la precondición del pago justo porque establece deudas entre los personajes.

El merecimiento a su vez presupone que los personajes valgan lo bastante como para entregarse mutuamente. Condiciones imprescindibles, aunque no del todo suficientes de por sí, son la nobleza y la riqueza. No es ningún secreto que los protagonistas de casi todas las *Novelas amorosas y ejemplares* y los *Desengaños amorosos* de María de Zayas vengan de la rica nobleza urbana. Como dice la autora de los *Desengaños*, las mujeres de su libro «no son de las comunes [...] sino de las no merecedoras de desdichados sucesos» (pp. 118-19). Con alguna excepción, los pocos personajes notables que carecen de nobleza revelan su bajeza en su comportamiento. La conducta irresponsable por parte de nobles, en cambio, se explica en términos que no tienen nada que ver con su clase social, *v. g.*, su carácter o la naturaleza general de los hombres. No hace falta aquí señalar todos los atributos personales que se asocian con la nobleza, pero sí cabe destacar que sólo entre la rica nobleza puede florecer el amor en su esencia verdadera. Sólo allí pueden las personas garantizar su palabra y portarse con plena responsabilidad; allí también pueden traicionar, castigar y vengarse; y es allí donde se miden y evalúan según sus propios criterios. La voluntad de los criados, por otra parte, está casi siempre sujeta al interés del soborno, de manera que en palabras de una protagonista de las *Novelas amorosas* «siendo criado será fuerza ser enemigo» (*NA*, p. 173). Y por supuesto no se ve a la gente de clases inferiores como capaz o digna de grandes pasiones y las acciones correspondientes a ellas.

En el pasaje citado Isabel mide su valor según su grado de nobleza («calidad»), su riqueza («hacienda»), y luego según tres criterios más personales: su hermosura, su

AISO. Actas III (1993). Steven HUTCHINSON. Economía ética en las novelas de María de Zayas
Centro Virtual Cervantes

amor, y sus acciones («finezas»). Todas estas cualidades, puede suponerse, constituyen íntegramente su valor, de manera que el valor tiene una múltiple derivación. Y como Isabel sobresale en todas las categorías, a don Manuel se le presenta un buen negocio sin ninguna desventaja: «Por ninguna parte perdéis, antes ganáis». Las medidas de valor varían, por supuesto, según lo que se mide, lo más objetivo según criterios socialmente objetivos y lo más subjetivo según pareceres más bien personales. Frente a otras mujeres, entre ellas su rival Zaida, Isabel en efecto se mide a sí misma en el «mercado» de matrimonio accesible a don Manuel; y lleva implícita en su autovaloración una estimación del valor relativo de don Manuel en el «mercado» de matrimonio, aunque queda claro en la novela que Isabel misma no está en condiciones de elegir ya que sólo su violador puede restaurarle su honor al casarse con ella. Cuando uso el término «mercado» aquí, no me refiero a compras y ventas ni aludo a la posible intrusión de una ideología mercantilista como tal; me refiero más bien al hecho de que los personajes miden el valor de sí mismos frente a los demás casi como si fueran mercancías, y que salen ganando o perdiendo según el valor relativo de su cónyuge.

Debido a su valor, entonces, Isabel merece que don Manuel sea suyo y que él la haga suya, y los sufrimientos de Isabel además lo obligan a ello. Se trataría de una apropiación mutua entre amantes o futuros cónyuges por la cual la mujer considera suyo al hombre y el hombre suya a la mujer. Todo parece resumirse en el pronombre posesivo: «Muchas veces habéis prometido *ser mío* [dice], pues no es razón que cuando *otras os tienen por suyo*, os tema yo *ajeno* y os llore *extraño*». Pero ¿qué clase de posesión está implicada en el uso del posesivo? Lo contrario de «ajeno» y «extraño», evidentemente, lo cual significaría poseído por otra y fuera de alcance. Más específicamente, teniendo en cuenta el contexto amoroso, los posesivos parecen señalar derechos exclusivos sobre el amor y sexualidad de la persona «poseída».

Pero los términos de posesión son aún más enfáticos y comprensibles. Recuérdese que don Manuel no le ha de pagar a Isabel «con menos cantidad que con vuestra persona», es decir, está obligado a entregarse por entero. Y sobre todo, ella se hace «esclava de su amante», lo cual no es mera retórica porque, aunque finge ser esclava, se deja realmente vender como esclava y por lo tanto vivir como tal con todas las consecuencias desconocidas. Si sus nuevos amigos en Madrid hacen eco del amor cortés al ofrecerse como esclavos de esta esclava, el contexto socio-político de cautiverio y esclavitud no deja lugar a dudas de que la palabra «esclava» ha de tomarse en el sentido literal de persona totalmente poseída por otra, y carente de derechos propios. Tomando como punto de partida este sentido, Isabel reconoce que su alma es esclava herrada y concibe la imagen de «esclava de su amante», siendo su amante y dueño don Manuel y —al final un sustituto más fiable—, Dios. Pese a su voluntaria renuncia de derechos y su consciente juego de esclavitud que incluso le permite reclamar como suyo a su «dueño», creo que Isabel nunca se escapa de las cadenas autoimpuestas de la retórica y lógica de posesión. Pero al mismo tiempo exige una voluntaria y absoluta entrega de su amante también. En esta novela no creo que haya posesión como tal, sino más bien una voluntad de posesión, y un reconocimiento por parte de Isabel de que su alma pertenece a su amante, aunque éste no quiere apropiarse de lo suyo ya que el acto de apropiación entraña también una entrega de sí mismo.

AISO. Actas III (1993). Steven HUTCHINSON. Economía ética en las novelas de María de Zayas
Centro Virtual Cervantes

Don Manuel se niega a reconocer ningún endeudamiento por parte suya: «con lo mismo que habéis pensado obligarme, me tenéis tan desobligado, ya ni aun pensamiento de haberla habido en mí tengo» (pp. 162-63). Por mucho que ella valga, dice, él no le tiene voluntad, y se siente mucho más obligado a la rica y bella Zaida, con quien se piensa casar; la palabra que le ha dado a Isabel tampoco vale, ya que «como ésas damos los hombres para alcanzar lo que deseamos» (p. 163). De un solo golpe don Manuel declara nulas e inválidas todas las deudas reclamadas por ella, dice que el valor personal de ella no le obliga, y rechaza la mutua apropiación; en última instancia, niega la validez de la economía ética. Esto provoca la venganza tomada por don Felipe, el infeliz amante de Isabel, quien le dice a don Manuel antes de matarlo: «¿y de esta suerte *pagas las obligaciones y finezas que debes* a un ángel?» (p. 163). Así, pues, se da a don Manuel el merecido pago en forma de castigo. No sobra añadir que Isabel le queda muy obligada a don Felipe, «a quien —como dice ella— no podía negar la obligación que le tenía, [...] y [unas veces me determinaba a] *pagarle con mi persona y bienes, haciéndole mi esposo*; mas de esto me apartaba el temer que quien una vez había sido desdichada, no sería jamás dichosa» (p. 165). A pesar de esta obligación, abandona a don Felipe y se vende de nuevo como esclava, y al final anuncia su intención de hacerse esclava de Dios.

El esbozo que acabo de presentar forma parte de un proyecto de investigación mucho más amplio sobre diversas economías en determinados textos del siglo XVII. No hay nada excepcional en el uso de lenguaje económico en esta novela; se encuentran centenares de pasajes parecidos en las novelas de María de Zayas, y en obras de otros escritores de la época. Creo que a través de semejantes obras, se puede identificar toda una economía ética, y también pienso que si no se tiene en cuenta esta economía, no se puede comprender adecuadamente ni la ética ni la psicología de los personajes. Desde luego, hay diferencias muy significativas entre el despliegue de tal economía por parte de diferentes autores, e incluso en las obras de un solo autor. En el caso de María de Zayas, veo diferencias abismales entre la economía ética de las *Novelas amorosas* y los *Desengaños amorosos*. En la primera colección, se suele pagar con la misma moneda, como indica el título de una de las novelas, *Al fin se paga todo*. En los *Desengaños*, en cambio, son sumamente dispares el evidente valor de las protagonistas femeninas y la subestimación de tal valor por parte de los hombres, y además, en muchos casos hay una victimización de las mujeres inocentes de modo que «pagan» en forma de sacrificio las culpas cometidas por otros, lo cual nos deja con un gran desequilibrio en el «balance de pagos», canalizando así nuestras simpatías y rechazos mediante lo injusto de lo que se nos presenta. Quisiera aclarar, finalmente, que aunque puede haber algún elemento mercantil en la economía ética que se pone en evidencia en estas novelas, y aunque ésta sólo puede funcionar dadas ciertas condiciones socioeconómicas, el sistema en sí rechaza la materialidad económica del mercado con su producción, cambio y consumo. El mercado es más bien otra manifestación particular de la lógica económica que coexiste con una economía ética, la cual rehusa el lenguaje de compras y ventas a la vez que se manifiesta como un sistema de deudas y pagos personales.

AISO. Actas III (1993). Steven HUTCHINSON. Economía ética en las novelas de María de Zayas
Centro Virtual Cervantes

Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (I)

Víctor Infantes
Universidad Complutense de Madrid

Parece necesario comenzar con una (auto)justificación del título de mi comunicación y, quizá, del *pirandelliano* subtítulo que continúa; especialmente tratándose de una serie de reflexiones y propuestas sobre la titulación, en general, y sobre los títulos, en particular, de las prosas de nuestros siglos XVI y XVII, también llamados por la alquimia cultural, de los de Oro. Es una obviedad insultante (re)conocer a estas alturas de los estudios literarios que apenas sabemos nada de la titulación de las obras narrativas del periodo que acabo de indicar y menos todavía de algunos porqués. Hemos dado por válido, por elemental y casi por evidente que todos sabemos, desde el lector más inocente al investigador más resabiado, de lo que hablamos cuando mencionamos un texto de esta época; incluso estamos seguros que la identificación automática que establecemos entre su mención y su reconocimiento es incuestionable. Y si ello es posible *ahora* y para *nosotros*, es debido a que contamos con los datos y elementos suficientes para calibrar esta equiparación, tales como historias literarias, panoramas críticos, cuadros sinópticos, hermenéuticas semánticas o simples temarios y programas educativos y docentes. Pero lo que no está tan claro es que el lector, y sobre todo el escritor áureo, supiera por la simple mención de *Lazarillo de Tormes*, *Celestina*, *Diana* o *Abencerraje* a qué tipo de obra se estaba refiriendo su interlocutor, si a ésta no se antecedía —o proseguía— de algún referente léxico o tipológico que la personalizaba de otros congéneres literarios y no literarios. Estas precisiones críticas son a menudo olvidadas a la hora de carear el sentido y el significado de un texto, suelen arrinconarse hacia la descripción bibliográfica cuando ésta (incluso) se hace necesaria y habitualmente no las mencionamos, sin caer en la cuenta de la importancia de ese rótulo identificativo

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO. III. Toulouse-Pamplona, 1996.

AISO. Actas III (1993). Víctor INFANTES. Tipologías de la enunciación literaria ...
Centro Virtual Cervantes

que puede en (muchas) ocasiones revelar algunos enigmas de su constitución y de su conocimiento. Vamos a tratar, pues, de establecer los modelos del tratamiento enunciativo de los textos en prosa, sugiriendo propuestas, enmarcando posibilidades y transitando los problemas sin evitarlos, porque cada texto literario busca su propia identidad y diferencia frente a otros textos y es a veces en su singular (o colectiva) titulación cuando encuentra el género al que pertenece; géneros que son como rediles literarios que separan y reparten los ganados de cada pastor, porque ya recordaba Góngora que no en todos los campos de zafiros pascen estrellas.

En esta ocasión el tiempo no nos da más que para plantear las pautas generales, pero otros tiempos traerán las precisiones para cada rótulo, con su propia historia y sus propias dificultades; unos cuantos centenares de obras tampoco pueden despacharse sin tener su turno asegurado. Antes de empezar con los planteamientos, hagamos algunas exclusiones y arriesguemos una propuesta que a su debido tiempo tendremos que corroborar o rectificar, y que conste que para las dos posibilidades tenemos el ánimo preparado.

No voy a ocuparme de la poesía, sea en sus vertientes cultas como en sus veredas populares; ambas laderas tienen sus *poéticas* —menos las segundas que las primeras— que delimitan dígitos, estrofas, variantes, fuentes y modelos y, con todo ello, su denominación. Habría que precisar todavía algunas cuestiones, fronteras de los subgéneros o *microgéneros* como los denominé para otras consideraciones teóricas, pero, en su conjunto, la poesía, con sus normas y sus reglas, tiene bastante delimitadas las pertenencias genéricas entre sus títulos identificativos y sus constituciones literarias. Baste recordar que con un poco de laboriosidad en la roturación de tal o cual parcela, las aguas se pueden encauzar por diques seguros; por ejemplo, los (des)lindes de la *égloga*[1], las versiones de la *silva* y de la *oda*[2] o los jamás denominados en la época *pliegos sueltos*[3]. Sirva, como añadido, la recuperación de alguna *poética* o *retórica* desconocida para apuntalar los nombres de nuestras poesías[4]. En los versos la lucha es interna

---

[1] Al iniciático estudio de D. Lessing, *Ursprung und entwicklung der Spanischen Ekloge bis 1650 (Mit anhang eines eklogenkatalog)*, Ginebra-París, Droz-Minard, 1962, especialmente, pp. 177-221, hay que sumar las inteligentes precisiones de A. Egido, «"Sin poética hay poetas": sobre la teoría de la égloga en el Siglo de Oro», *Criticón*, 30, 1985, pp. 43-77, y V. Infantes, «Poesía teatral en la corte: historia de las *Églogas* de Diego Guillén de Ávila y Fernando del Prado», en A. Deyermond & I. Macpherson, eds., *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, Liverpool, Liverpool University Press, *Bulletin of Hispanic Studies*, Special Issue, 1989, pp. 76-82.

[2] *Vid.* el colectivo al cuidado de B. López Bueno, ed., *La silva*, Sevilla, P.A.S.O., 1991; el II Encuentro, sobre *La Oda* (1992), Sevilla, *idem*, 1993.

[3] Así lo documentamos en «Los *pliegos sueltos poéticos*: constitución tipográfica y contenido literario (1482-1600)», en Mª L. López-Vidriero y P. M. Cátedra, eds., *El libro antiguo español*, Salamanca, Universidad de Salamanca, etc., 1988, pp. 237-248 y lo desarrollamos en «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro: hacia la historia de una poética editorial», ponencia del Coloquio *Imprimés de large circulation et littératures populaires en Europe, XVIe-XIXe siècles* (1991), en prensa para sus *Actas*.

[4] Un panorama suficiente en la «Bibliography» del Rhetorical Seminary incluida en *Dispositio*, 8, 1983, pp. 19-64, pero añádanse nuestras aportaciones: «Eugenio de Salazar y su *Suma del arte de poesía*: una poética desconocida del siglo XVI», en M. García Martín, ed., *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, Estudios Filológicos, 252, 1993, pp. 529-536, con edición al lado de B. Periñán, en prensa; «La *Cartilla* del oficio literario: un *Arte poética castellana* inédita

AISO. Actas III (1993). Víctor INFANTES. Tipologías de la enunciación literaria ...
Centro Virtual Cervantes

—recuerdo quien acertadamente ha dicho que «fuerzan la materia»[5]—, con la lengua y para su figuración; la identidad literaria se representa con la estrofa, lo saben los autores y lo requiere el lector, y los conjuntos poéticos se recogen con la generalidad de la «Obra» y que cada cual con sus *partes* se lo divida.

En la poesía teatral, en el teatro, las cuestiones son más complejas. Durante todo el siglo XVI, y a pesar de algunas *propalladias*, las denominaciones luchan por encontrar su propia identificación confundiendo poco a los autores, casi nada a los públicos y mucho a los críticos: *obra, farsa, diálogo, auto, coloquio* y tantos otros en las tablas o sin ellas[6]. El triunfo *espectacular* de la comedia[7], con su *arte* casi definitivo, confirmará un *pedigree* literario y genérico por la conquista de la aposición. Un simple problema de orden sintáctico, el traslado lingüístico de «comedia llamada» al título con la coletilla de «comedia de», denuncia un logro que ha costado más de un siglo.

Creo que la conquista definitiva del título literario sin la necesidad de ninguna anteposición genérica ni aclaración gramatical consecutiva no se logra en los Siglos de Oro. No sé exactamente cuándo se pierde definitivamente esa monótona confraternidad sintáctica —y la verdad es que tampoco sé lo que importa en verdad conocerlo— que acompaña a toda la literatura áurea o cuándo una obra, sea de la condición genérica que sea, logra salir indemne de esa retórica dependencia; pero ocurra cuando ocurra y pertenezca el honor al texto que pertenezca, no es de forma continuada en la época que tratamos. Por ello comenzaremos precisando algunas cronologías.

La literatura medieval, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XV ha tenido más fortuna crítica que nuestros Siglos de Oro. Un pionero trabajo de Antonio Prieto y una buena recapitulación general de Deyermond[8] han ido precisando los territorios de la titulación, incluso con alguna que otra puntualización en torno al concepto de «libro» o de «*histoire*»[9]. Se ha tenido que trabajar necesariamente sobre la materia manuscrita, que

---

(siglo XVII)», en *Studi Ispanici*, 13, 1989, pp. 145-161 y «Ercilla *aprueba* la poética. Otra retórica desconocida del siglo XVI: el *Digresionario poético* del Licenciado Mesa del Olmeda (*c.* 1590)», en *Angélica*, 1, 1991, pp. 45-54.

[5] *Vid.* E. Rodríguez, «Los versos fuerzan la materia: algunas notas sobre métrica y rítmica en el Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 4, 1985, pp. 117-137.

[6] *Cfr.* las aportaciones de R. Jammes, «La letrilla dialogada», en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, C.S.I.C., Anejos de *Segismundo*, 4, 1983, pp. 91-118 y 119-120; J. Mª Díez Borque, «Teatralidad y denominación genérica en el siglo XVI: propuestas de investigación», en J. M. Ruano de la Haza, ed., *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, Toronto, Dovehouse Editions, Ottawa Hispanic Studies, 3, 1989, pp. 101-118, y la buena Tesis Doctoral de M. M. García-Bermejo, *Introducción a la farsa renacentista*, Universidad de Salamanca, 1992.

[7] Léase, por ejemplo, M. Vitse, *Élements pour une théorie du théâtre espagnol du XVIIe siècle*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1988, pp. 206-241.

[8] A. Prieto, «La titulación del *Libro del Arcipreste de Hita*», en A. Gallego Morell, A. Soria y N. Marín, eds., *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad de Granada, 1979, III, pp. 54-65, y A. Deyermond, «De la categoría de las letras: cuestiones de género, autor y título en la literatura medieval española», en Mª I. Toro Pascua, ed., *Actas del III Congreso de la AHLM*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, I, pp. 15-39.

[9] Respectivamente, C. Nepaulsingh, «The Concept of "Book" and Early Spanish Literature», en A. S. Bernardo, ed., *The Early Renaissance*, Binghamton, The State University of New York at Binghamton,

AISO. Actas III (1993). Víctor INFANTES. Tipologías de la enunciación literaria ...
Centro Virtual Cervantes

no desaparece como soporte expresivo con el arribo de los tórculos y así lo han demostrado varios estudios últimamente[10], pero es con el asentamiento del vehículo impreso cuando se inicia el problema de identificar los textos, ahora: *ediciones*, la conciencia del producto literario que se ofrece, ahora: *libro*, y la aparición de profesionales de la comunicación, ahora: *impresores*, *preparadores* y *correctores*, que deciden por los creadores la *normativa* de las obras. Textos llamados de una manera consagrada por la tradición manuscrita y delimitados genéricamente por la retórica medieval, van a pasar a ser denominados de otras maneras, trasponiendo su conocimiento selectivo a una difusión masificada y es, precisamente, esta nueva pléyade de lectores la que (más) necesita conocer qué son este torrente de textos disponibles. Queramos o no, con la imprenta empiezan las obras literarias (y no literarias) a mencionarse por sus nombres. Por tanto, damos como inicio de nuestros planteamientos la fecha de la aparición de las primeras ediciones de los textos en prosa, decenio 1480-1490, y llegaremos hasta esa indefinible cronología de finales del siglo XVII (o comienzos del siglo siguiente) en que las creaciones se independizan del sindicato de los géneros. Ordenemos los instrumentos de trabajo.

En primer lugar, confirmación de la existencia de un título en el caso de conservar un manuscrito o una transmisión textual manuscrita, con especial atención a la caracterización léxica y a las posibles indicaciones de *incipit* o *explicit* conservadas, aunque sean las llamadas «*formules de copiste*», que tan útiles han sido para interpretar el *colofón* del *Romanz/Libro* o [¿por qué?:] *Poema/Cantar de Mío Cid*[11]. ¿Cuántos manuscritos áureos han tenido esa suerte? El paso consecutivo es el análisis de la titulación impresa, pero con especial atención a los siguientes aspectos: alteraciones, cambios y supresiones de su vida editorial conocida; confirmación de la posible asignación del título por el autor u otra(s) persona(s) vinculadas a sus deseos o intenciones; confrontamiento entre la portada y el colofón (¿cuándo un estudio de los valiosos colofones áureos?[12]); refrendo en todas las piezas *preliminares*: prólogos,

---

1978, pp. 133-155, y B. Guenée, «Histoires, annales, chroniques. Essai sur les genres historiques au Moyen Age», *Annales*, 28, 1973, pp. 997-1015.

[10] Los de E. Ph. Goldschmidt, *Medieval Texts and Their Firts Appearance in Print*, London, The Bibiliographical Society, 1943; H. J. Chaytor, *From Script to Print. An Introduction to Medieval Vernacular Literature*, London, Sidweick & Jackson, 1966, 2ª ed.; J. B. Trapp, ed., *Manuscript in the Fifty Years afther the Invention of Printing*, London, The Warburg Institute, 1983; A. Delrolez, «Le livre manuscrit de la Renaissance», en Mª L. López-Vidriero y P. M. Cátedra, eds., *El libro antiguo español*, Salamanca, Universidad de Salamanca, etc., 1992, pp. 177-192.

[11] Así lo ha demostrado I. Michael, «Per Abbat, ¿autor o copista? Enfoque de la cuestión», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, 1991, III, 1, pp. 179-205; *vid.*, además, la esperada edición de A. Montaner, Barcelona, Crítica, Biblioteca Clásica, 1, 1993, pp. 681-690. Véase también el *Catalogue* de la reciente exposición, T. Glorieaux-De Gand, ed., de *Formules de copiste. Les colophons des manuscrits datés*, Bruselas, Bibliothèque Royale Albert I, 1991.

[12] Conozco el de C. Griffin, «El colofón en el libro impreso sevillano de la primera mitad del siglo XVI», en Mª L. López-Vidriero y P. M. Cátedra, *El libro antiguo*, cit., 1992, pp. 247-261 y, claro está, el *clásico* de A. W. Pollard, *An Essay on Colophon: with Specimens and Translations*, Chicago, Chicago University Press, 1905.

AISO. Actas III (1993). Víctor INFANTES. Tipologías de la enunciación literaria ...
Centro Virtual Cervantes

licencias, tasas, censuras, dedicatorias, índices y demás piezas laudatorias y administrativas, por no recordar los despistes que se producen con los rótulos de las encuadernaciones. Baste recordar, como simples muestras, que ahora sabemos que el «*Coloquio de la felicidad*» no es otro que el *Diálogo de vida beata* de Juan de Lucena y, además de un romancillo, nuestra (*Comedia*) *Celestina* de Fernando de Rojas[13], y que en esta última obra, por ejemplo, nada del trasiego denominativo es fruto de la casualidad o que un breve texto impreso que tengo delante de mis manos se le denomina en la portada: «Vida» —y de *vidas* sabían un montón *Lazarillo de Tormes*[14] y *Guzmán de Alfarache*—, en la aprobación: «Tratado», en la licencia y tasa: «Libro», el autor en su propio texto: «Tratado» y el impresor, en una «Advertencia [final] al lector», aclara que le mueve a imprimirlo de nuevo el mucho tiempo que ha pasado desde que salió por primera vez la «vida», ya que este «tratado impresso en octavo» es muy «curioso» y por ello él lo edita en «cuarto». Si en el primer caso parece que (hoy) podemos deducir algunas *actitudes editoriales* respecto al texto de Rojas, en el segundo, sólo nos cabe pensar que necesitamos un análisis detenido de todas esas ofertas editoriales para asegurar, con su título verdadero, su pertenencia génerica[15]. Ya acarrearemos, sin prisas, suficientes ejemplos para todos los mercados. Quedan por mencionar en este primer apartado, la necesidad de tener en cuenta los cambios de titulación producidos en las traducciones o, incluso, en las menciones de los contratos de impresión conservados[16].

En segundo lugar, el establecimiento de la titulación en los *Inventarios* de libreros y editores; las *divisiones* internas que establecen, las agrupaciones por tamaños y características de encuadernación, etc. Las *listas* que vamos conociendo de Cromberger, Ayala, Junta, Boyer o los llevados a Indias[17], nos van revelando —amén de ediciones

---

[13] *Vid.* C. B. Faulhaber, «*Celestina* de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, MS 1520», en *Celestinesca*, 14, 1990, pp. 3-39, y J. C. Conde López, «El manuscrito II-1520 de la Biblioteca de Palacio: un nuevo testimonio del *Diálogo de vida beata* de Juan de Lucena », en *La Corónica*, 21, 1993, pp. 34-57.

[14] *Cfr.* F. Rico, «La *princeps* del *Lazarillo*. Título, capitulación y epígrafes de un texto apócrifo», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 417-446, luego recogido en *Problemas del «Lazarillo»*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 113-151.

[15] Se trata de la edición facsímil del *Exemplo de solitarios, y vida exemplar del Hermano Martín, Solitario en el Bosque de Albayda* de Juan de Undiano (Córdoba, Andrés Carrillo, 1673), Córdoba, Asociación de Amigos de las Ermitas, 1987; alguna duda ha resuelto una mano anónima que ha enmarcado con un círculo manuscrito la palabra «Vida» de la portada.

[16] *Vid.* C. Peligry, «Du manuscrit à l'imprimé: le contrat d'édition dans l'Espagne du Siècle d'Or» en *De l'alphabétisation aux circuits du livre en Espagne, XVIe-XVIIe siècles*, París, CNRS, 1987, pp. 333-343.

[17] El de Jacobo Cromberger lo ha publicado C. Griffin, «Un curioso inventario de libros de 1528», en Mª L. López-Vidriero y P. M. Cátedra, *El libro antiguo español*, cit., 1988, pp. 189-224, y hay que citar, obligadamente, su monografía (ya en castellano) *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y México*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1991 (1ª ed. inglesa, 1988); el del toledano, A. Blanco Sánchez, «Inventario de Juan de Ayala, gran impresor toledano (1556)», en *Boletín de la Real Academia Española*, 57, 1987, pp. 207-250; el de los Junta, del mismo año de 1556, está inédito todavía, pero trabaja en él J. Martín Abad y de él esperamos un documentado trabajo; V. Bécares y A. Luis Iglesias han editado con rigor *La librería de Benito Boyer (Medina del Campo, 1592)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1992. Para Indias siguen siendo necesarios los estudios de F. Fernández del Castillo, ed., *Libros y libreros en el siglo XVI*, México, FCE, 1914, e I. A. Leonard, *Los libros del conquistador*, México, FCE, 1959 (1ª ed. inglesa, 1949).

AISO. Actas III (1993). Víctor INFANTES. Tipologías de la enunciación literaria ...
Centro Virtual Cervantes

insospechadas de textos conocidos y desconocidos— indicios de una conciencia genérica que no casa en ocasiones con nuestras premisas clasificatorias; los *Catálogos* y los *surtidos* posteriores nos lo confirmarán de sobra[18]. No menos importantes son los inventarios de bibliotecas nobiliarias, eclesiásticas y burguesas[19]. Aquí las obras reciben tratamientos asépticos, pero objetivamente curiosos: separaciones significativas entre lo *literario* y *no literario*, lógicamente en la conciencia de los dueños o de los redactores de los catálogos, agrupaciones temáticas, inclusiones en volúmenes misceláneos, etc.; por no decir lo que se *copia* fiados de tejuelos y lomos de las encuadernaciones. Queda recordar la identificación y organización que se hace de nuestros textos áureos en los *Index* inquisitoriales y que son de consulta ineludible ahora que poseemos unos «Índices» detallados de los *Index* [20].

En tercer lugar, comprobación de las citas que otros escritores hacen de los textos, bien como formulación personal de su simple mención, bien como juicio emitido para su consideración literaria o como reclamo crítico en competencia con otras obras (u otros géneros). Son curiosísimas las denominaciones empleadas para designar los textos a lo largo de los Siglos de Oro, tanto por la (auto)exhibición de su conocimiento, como por el reclamo de su elogio o de su sátira; en muchas de ellas existe una conciencia literaria que a la fuerza debe servir como pauta de un mejor entendimiento. De nuevo, los ejemplos merecen ser tratados con tiempo y con cautelas.

En último lugar, recuento de las primeras menciones críticas o de las ediciones pioneras de los textos. Las aportaciones de quienes se han acercado a las obras, independientemente de sus pertenencias ideológicas a una época o a una escuela, suelen añadir algún dato significativo para la adscripción y clasificación de determinadas titulaciones.

Todos estos datos, generalmente al alcance de un mínimo esfuerzo, tienen que configurar el campo literario (los campos literarios) en donde una obra o un grupo de obras de similar denominación tienen asentada su condición de texto creativo, tanto para sus autores, que saben entonces qué escriben, como para sus lectores que saben entonces qué leen. La oposición de titulaciones (aparentemente) dispares o al menos no reconocibles desde nuestras concepciones tipológicas actuales, junto al análisis de las

---

[18] *Vid.* A. Rodríguez-Moñino, *Historia de los catálogos de librería españoles (1661-1840). Estudio bibliográfico*, Madrid, E. y R. Montero, 1966, y J. Moll, «Los surtidos de romances, coplas, historias y otros papeles», en E. Rodríguez Cepeda, ed., *Actas del Congreso de Romancero-Cancionero*, Madrid, Porrúa, 1990, I, pp. 205-216.

[19] Ante la dispersión en la búsqueda de este tipo de trabajos, hay que recurrir a las bibliografías que los reúnen, más que a la cita singular de su existencia y, así, hasta comienzos del decenio anterior contamos con la recopilación de J.-M. Laspéras, «Chronique du livre espagnol: inventaires de bibliothèques et documents de libraire dans le monde hispanique aux XVIe, XVIe et XVIIe siècles», *Revue Française d'Histoire du Livre*, 28, 1980, pp. 535-557; después, las cuidadas *bibliografías* de Mª C. Simón en los tomos *verdes* de *Cuadernos Bibliográficos*, el último, el 47, 1987; C. B. Faulhaber, *Libros y bibliotecas en la España Medieval*, London, Grant & Cutler, 1987, y el folleto del Servicio de Información Bibliográfica, *Aproximación a la bibliografía de la historia del libro y de las bibliotecas en España 1985-1989*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1991.

[20] Los de A. Vílchez Díaz, *Autores y anónimos españoles en los índices inquisitoriales*, Madrid, Universidad Complutense, 1986.

AISO. Actas III (1993). Víctor INFANTES. Tipologías de la enunciación literaria ...
Centro Virtual Cervantes

características antes indicadas, nos deben llevar a la elaboración de las siguientes consideraciones finales.

La identificación entre obra y título respecto al género al que se adscribe en la época, con una relación intrínseca de formulación (o formulaciones) y contenidos literarios. Todo ello entendido desde unas premisas «literarias», establecidas entre el autor y los códigos retóricos, en caso de existir, o unas premisas «editoriales», sugeridas entonces entre el editor/impresor y los lectores. Creo que en el Siglo de Oro la competencia de este entendimiento se desarrolla entre los géneros literarios y los géneros editoriales[21], pero mientras los primeros los hemos tenido que *reconstruir*, aunque sea con una primorosa dedicación apenas contrastada[22], los segundos reflejan una *realidad documental* que no tenemos más remedio que admitir como existente.

Los géneros literarios nos pueden explicar el *estilo*, aunque no todos los *estilos*, y nos pueden delimitar el marco retórico de la conciencia de un escritor, aunque no todas las conciencias ni a todos los escritores afortunadamente[23]. Los géneros editoriales, a cambio, nos pueden contestar otras muchas cuestiones no menos importantes. Los problemas de la extensión de los textos y su adecuación, entonces, a los formatos, creando códigos que dividen grupos de obras para nosotros hoy inseparables. Las extrañas divisiones estructurales de las obras y su organización interna en unas tradiciones apenas alteradas, que reparten una obra en libros, capítulos y partes que no proceden del original. Su distribución formal tan consecuente con su constitución literaria, con inclusión de grabados, dobles columnas, tipografía, etc. Sus versiones textuales, habitualmente fruto de una adecuación libresca en donde vive activamente la obra y cuyas supresiones, cambios y añadidos en busca de un *modelo* (editorial) nos producen tanta incomprensión. En fin, a lo mejor toda esa tipología nominal de nombres de personajes y de lugares que parecen responder a pautas implícitas de identificación genérica y cuyo repertorio está por elaborar. Estos elementos son los que reconocen asiduamente los lectores de la prosa narrativa de la época y tienen, por tanto, una razón de ser imprescindible en la configuración de los textos; entonces: ¿por qué no admitir la existencia de géneros perfectamente titulados en este periodo aunque nosotros no podamos (o no queramos) colocarlos en nuestras clasificaciones?

Hemos evitado citar ejemplos; los muchos ejemplos que confirman todas nuestras dudas vendrán en el futuro como muestra de todo lo expuesto hasta aquí y con el deseo de rectificar cuantas afirmaciones fueran necesarias. Nuestra intención ahora ha sido la reflexión sobre las cuestiones generales que se deben tener en cuenta a la hora de *entender* un texto áureo y, sobre todo, con la intención (pre)dispuesta siempre para arrancar el

---

[21] *Vid.* V. Infantes, «La prosa de ficción renacentista: entre los genéros literarios y el *género editorial*», en *Journal of Hispanic Philology*, 13, 1989, pp. 115-124; también recogido en A. Vilanova, ed., *Actas del X Congreso de la AIH*, Barcelona, PPU, 1992, II, pp. 467-474 y «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro», cit. *supra*.

[22] La últimas aportaciones que conozco son las de A. García Berrio y J. Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia. (Una introducción)*, Madrid, Cátedra, 1992, con importante bibliografía en pp. 233-256 y K. Spang, *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis, 1993.

[23] *Vid.*, como planteamiento general (todavía), A. García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna*, Madrid-Murcia, Cupsa-Universidad de Murcia, 1977-1980, 2 vols.

AISO. Actas III (1993). Víctor INFANTES. Tipologías de la enunciación literaria ...
Centro Virtual Cervantes

dato (los datos) que nos permita conocerlo mejor. Probablemente la mejor manera de iniciar una relación crítica con una obra sea la de mencionarla o conocerla por su verdadero nombre. Un poeta amigo, ya desaparecido[24], nos lo recordaba irónicamente en sus versos, precisamente, con un poema titulado «Acto de humildad»:

«Llamemos
a las cosas
por su nombre:
cosas.»

[24] Me refiero a F. Boso, «Felipe», *T de trama*, Santander, La Isla de los Ratones, 1970, p. 58.

AISO. Actas III (1993). Víctor INFANTES. Tipologías de la enunciación literaria ...
Centro Virtual Cervantes

De los nombres de Rampín (II)

Jacques Joset
Université de Liège

En la primera entrega de esta investigación, había propuesto algunas descodificaciones de unos apelativos o vocativos con los cuales los locutores de *La Lozana andaluza* designan al criado-amante-marido de la protagonista principal. Partiendo de la hipótesis de trabajo según la cual los nombres de Rampín se distribuyen en sistemas semánticos bastante coherentes, ya había examinado dos de ellos, el relacionado con la parentela (*hijo, hermano, sobrino*) y el de las relaciones sociales (*señor, criado, mancebo*)[1]. Quedan por descifrar los componentes del sistema semántico de las injurias y palabras afines así como el mismo nombre de Rampín.

Dichos sistemas semánticos, ya lo advertimos, están supeditados al «contrato de asociación» pactado entre Lozana y Rampín en el mamotreto XV, es decir inmediatamente después y como consecuencia de la famosa escena de la cama en la que el mozo colma los apetitos amorosos de la señora. El contrato formaliza la ficción del estatuto servil de Rampín quien le sirve de guía a Lozana en los medios sociales de Roma a cambio de un reconocimiento secreto de su papel verdadero de alcahuete, chulo y amante. Así se lo propone Lozana:

> Y no quiero que fatiguéis, sino que os hagáis sordo y bobo, y calléis aunque yo os riña y os trate de mozo, que vos llevaréis lo mejor, y lo que yo ganare sabeldo vos guardar, y veréis si habremos menester a nadie[2].

---

[1] *Cfr.* Jacques Joset, «De los nombres de Rampín (I)», en M. García Martín, ed., *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1993, pp. 543-548.

[2] Francisco Delicado, *La Lozana andaluza*, ed. Claude Allaigre, Madrid, Cátedra, 1985, p. 239. De aquí en adelante, remito directamente a esta edición en el texto. Sobre lo que llamo el «contrato de asociación», véase la introducción de Allaigre, pp. 40-42.

AISO. Actas III (1993). Jacques JOSET, De los nombres de Rampín (II)
Centro Virtual Cervantes

En vista de lo cual, los sistemas semánticos de nominación de Rampín ya descifrados o por descifrar van cubiertos de un velo de ficción suplementario, transparente tan sólo a los firmantes del contrato, al autor ficcionalizado y al lector. Desde un principio, pues, para estas instancias de la narración y comunicación literaria, con exclusión de los demás personajes de la ficción, los vocativos injuriosos dirigidos a Rampín por Lozana son fingidos... a no ser que ésta o aquél denuncien el contrato engañando al asociado[3]. De ahí que cuando el *auctor* llama a Rampín *puerco* (p. 254), el insulto no es ni parece «gratuito»[4]: el autor no pierde su omnisciencia al integrarse en la narración como personaje. Sigue al tanto del «contrato» que él mismo ha inventado. No así los demás personajes, quienes al recurrir al mismo sistema semántico animal no hacen sino imitar a Lozana o expresar su disgusto por el aspecto repugnante de Rampín. Éste es el caso del Trinchante quien pide ayuda para sacar al mozo de la letrina donde se había caído: «Ven acá, señora, ayúdame a tirar este puerco» (p. 333). En cuanto a la «constancia de la denominación porcina aplicada a Rampín, en otras partes "lechón" o "verraco"», observada por Allaigre[5], no tiene más connotaciones, creo, que las normalmente peyorativas registradas por los diccionarios y refraneros.

Consabidas también son las de *cabrón*, insulto empleado por Falillo (p. 339) y la propia Lozana («ese cabrón de Rampín», p. 395). Que sea «denuesto de *kovarde*» (Correas), figura diabólica[6] o «cornudo, a quien su muger no le guarda lealtad» (Covarrubias)[7], «cabrón» corresponde a tres rasgos fundamentales de la personalidad del insultado.

Abundantísimas son las denominaciones de Rampín sacadas de la onomástica folclórico-literaria. Al apodarle *Tragramalla* (p. 282), Lozana lo asimila al 'glotón' proverbial mencionado por Hernán Núñez y Correas[8].

De las tres explicaciones referidas por Allaigre al remoquete *Azuaga*[9], la que más se integra en un sistema semántico recurrente en la obra es la que asimila otra vez Rampín

---

[3] El «contrato» sigue vigente al principio de la tercera parte (Mamotreto XLI): al decir de Lozana «tengo este hombre que mira por mi casa, y me escalienta, y me da dentro con buen ánimo, y no se sabe sino que sea mi mozo, y nunca me demanda celos, y es como un ciervo ligero» (pp. 375-376). El hecho de que Lozana haya llamado a Rampín «mi novio» en el mamotreto anterior no es ninguna contradicción u olvido por parte de Francisco Delicado, como parece entender Allaigre (p. 375, n. 12) sino un chiste de doble entrada: Lozana revela el verdadero estatuto de Rampín de tal forma que su interlocutora, la griega, no la crea.

[4] Así Allaigre, p. 254, n. 29: «Parece gratuito el insulto, a no ser que Rampín hiciera su invitación ["Vení a casa, que también habrá para vos"] con doble intención».

[5] P. 333, n. 14; pp. 254-255, n. 29; p. 368, n. 4.

[6] Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Louis Combet, Bordeaux, Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines, 1967, p. 703. Para Rampín en tanto «espíritu del mal» (como dijera Correas), véase la diatriba de Lozana: «Es un diablo travieso, infernal, que si no fuese por mí, ciento habría muerto» (p. 327).

[7] Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Sánchez, 1611, p. 165.

[8] *Cfr.* Allaigre, ed. cit., p. 282, n. 20. La forma bajo la que aparece en los refraneros es «Tragamalla», no «Tragamallas» como transcribe Allaigre.

[9] P. 303, n. 2. La primera descodificación, aducida por Francesco A. Ugolini —alusión al aire melancólico de Rampín—, no convence mucho por falta de adecuación al personaje. La segunda —la

AISO. Actas III (1993). Jacques JOSET. De los nombres de Rampín (II)
Centro Virtual Cervantes

a un puerco a través del refrán «En Azuaga, lechones; i en Berlanga, melones» (Correas, p. 121): Lozana transforma el topónimo extremeño en apodo.

Aunque me queda alguna duda —tanto de orden morfofonológico como hermenéutico— sobre la identificación de *Peranzules* (p. 311) con el tío de los Infantes de Carrión, Per Ansúrez (por Pedro Ansúrez), admitiré provisionalmente esta propuesta de Claude Allaigre[10] a falta de otra cosa. Por lo menos, la referencia a un Vani Gómez se alinea con otros apodos de Rampín que connotan 'cobardía' integrándose a la vez en la esfera de lo épico, fuente de otras denominaciones de nuestro personaje.

Muchos vocativos injuriosos de Rampín ocurren a principio de un mamotreto con oportunidad de un reencuentro con Lozana. Al iniciarse el mamotreto XXIX, Lozana acoge a su «criado» con un *Malurde* (p. 316) correctamente descifrado, a mi modo de ver, por B. Damiani y G. Allegra[11], como equivalente a 'burlador, pícaro, granuja, sinvergüenza' relacionándolo con el folclórico Urdemalas. La interpretación de Allaigre[12] resulta, en mi opinión, de un prejuicio hacia Rampín quien, según este investigador, «menos en la cama, es un paranada que no tiene ninguna clase de talento» y, por lo tanto, «urdiría mal» sus cosas. A la verdad, una y otra vez Rampín ayuda y protege a Lozana con eficacia mediante urdimbres y bellaquerías por las cuales bien merece el apodo que le da su señora.

Disiento también del colega francés sobre la identificación de *Galindo*, último interlocutor de la escena del encarcelamiento de Rampín, con el mismo prisionero[13]. Aunque el adjetivo significaba 'torcido, engarabitado', no hay motivo suficiente como para pensar que Francisco Delicado sustituyera, en contra de su costumbre, la acotación RAMPÍN por ésta que, por la réplica que sigue («Hecho es») más bien ha de atribuirse a un nuevo personaje, compinche del «esbirro» quien echa al protagonista en la mazmorra.

Al salir de la cárcel, Rampín es saludado por Trinchante con un «¡El bellaco Diego Mazorca, cómo sale gordo!» (p. 331) que aludiría al tamaño de su sexo[14]. No me cabe la menor duda sobre la corrección de la significación «obscena» (Damiani-Allegra) del apodo aunque haría falta añadir que entra más bien en el campo de las metáforas sexuales del tejer e hilar tan frecuentes en nuestro texto[15]: si se me permite el juego homofónico, el uso antiguo de la palabra «mazorca», todavía recogido por el *DRAE*, autorizaba con

---

maldición que se sacaría del proverbio «En Azuaga te gastes como mal vino» (Correas, p. 121)— tampoco encaja bien en el contexto.

[10] Bruno Damiani y Giovanni Allegra no ponen nota a *Perançules* en su edición de la *Lozana* (Madrid, Porrúa, 1975, p. 229). Mis dudas morfofonológicas tocan al cambio de *-s-* en *-ç-* y en el de las líquidas que, si bien no ofrecen dificultad mayor, no son necesarios si pensamos en un juego de palabras basado en «azul» o, mejor, en «anzuelo». Las interpretativas se deben al hecho de que el personaje de Per Ansúrez no es, en la tradición épica, prototípico de la cobardía: este atributo pertenece más bien a la familia de su hermano.

[11] Ed. cit., p. 234, n. 1.

[12] P. 316, n. 1.

[13] P. 326, n. 23.

[14] Véanse las eds. de Damiani-Allegra, p. 253, n. 6, y Allaigre, p. 331, n. 6.

[15] *Cfr.* la introducción de Allaigre, pp. 95-98.

AISO. Actas III (1993). Jacques JOSET. De los nombres de Rampín (II)
Centro Virtual Cervantes

facilidad el desliz gráfico[16]. En cuanto a *Diego*, remite probablemente al nombre genérico de los españoles en la Italia del siglo XVI[17].

La sagacidad del comentario de Allaigre al doble vocativo «Adalí, Fodolí» (p. 332) utilizado por Lozana me ahorran cualquier añadido: integran jocosamente el vocabulario de la alcahuetería y del erotismo[18].

Poco más abajo, Trinchante asimila Rampín al *Conde de Carrión* (p. 333). La alusión al célebre episodio cidiano del león se aclara en el diálogo que sigue:

> LOZANA.- ¿Cómo caíste?
> RAMPÍN.- Por apartarme de una rata grande caí.
> TRINCHANTE.- Salir de prisión y caer en la melcocha ['mierda'], por no morir malogrado a las uñas de aquella leona (p. 334)[19].

Mejor que de parodia épica, hablaremos de hiperbolización del rasgo 'cobardía' característico del personaje referencial.

Allaigre ve un recuerdo de las «hazañas cidianas» de Rampín en el apodo *Rodrigo Roydo* (p. 339) de que le viste Julio. Sin embargo, la lógica narrativa enseña que Julio no parece estar al tanto de la caída maloliente de Rampín. A la verdad, la clave del mote se encuentra otra vez en la paremiología. El refrán «Kien dixo "Rrodrigo", dixo "rruido"», comentado por Correas: «"Rrodrigo", por lo ke tiene de "rre", es tomado por: onbre rregañón, rrenzilloso i rrezio»[20], parece ser un vivo retrato del mozo de Lozana.

Volvemos con toda seguridad a la procedencia romancística de los apodos de Rampín con el *Abenámar* que le dirige Falillo (p. 339). Se trata en efecto del personaje del conocidísimo romance viejo[21] quizá para motejar a Rampín de moro, como sospecha Allaigre quien, por otra parte, trae a colación el antepenúltimo verso del intertexto: «daréte en arras y dote a Córdoba y a Sevilla», que sería «una forma como otra para decirle que suba a reunirse con Lozana-Córdoba» (p. 339, n. 18). Yo pienso más bien que Falillo recuerda el principio del romance cuyo tema reiterado se condensa en el v. 4: «moro que en tal signo nace no debe decir mentira». Por antífrasis, pues, el personaje de

---

[16] *Cfr. DRAE*, ed. 1992, *s.v.*: «Porción de lino o lana ya hilada y recogida del huso», y *DCECH*, III, *s.v.* La connotación sexual viene confirmada por el propio texto: «Tenés, señora, razón, tal mazorcón y cétera» (p. 328). El refrán «Amor mazorkero, kuantas veo tantas kiero» (Correas, *Vocabulario*, p. 77) podría apuntar a lo mismo.

[17] *Cfr.* José A. Hernández Ortiz, *La génesis artística de «La Lozana andaluza»*, Madrid, ed. Ricardo Aguilera, 1974, p. 168, n. 23.

[18] P. 332, n. 12: «La fórmula [...] le quita toda seriedad a la angustia de Lozana. C. Oudin define *fodolí*: "Un homme qui se fourre partout et en un lieu où il n'a que faire". Siendo elocuente —dadas las circunstancias [Rampín se ha caído "en la privada"]—, me limitaré a añadir que *fodolí* evoca además el verbo *foder* (ant. por hoder, joder), y que *adalí*, si no es jefe militar, es uno de los nombres de la alcahueta en el *Libro de buen amor* [926b]».

[19] El autor, quien lo sabe todo, recuerda el episodio al principio del mamotreto XLII: «Su criado habrá muerto cualque ratón, y pensará que sea leona» (p. 378). Para más precisión sobre la fuente romancística de Francisco Delicado, véanse Bruno M. Damiani, *Francisco Delicado*, New York, Twayne, 1974, p. 34, y Allaigre, ed. cit., pp. 333-334, n. 15.

[20] Correas, *Vocabulario*, p. 400.

[21] Texto en *El Romancero viejo*, ed. Mercedes Díaz Roig, Madrid, Cátedra, 1984, 9ª ed., p. 61.

AISO. Actas III (1993). Jacques JOSET. De los nombres de Rampín (II)
Centro Virtual Cervantes

Francisco Delicado trataría a Rampín de «mentiroso», defecto propio de los moros en la tradición cristiano-castellana[22], y desde luego achacable al criado-marido de Lozana.

Todos los comentaristas conjeturan que el apelativo burlesco *Merdohem* (p. 343) inventado por Lozana deriva de «mierda». El editor francés precisa que se trata de un recuerdo de la caída de Rampín en la letrina. Haría falta añadir que el sufijo *-hem* da a esa creación léxica un aspecto semítico (árabe o hebreo) que reduplica la denigración ya presente en la palabra raíz. Como viene proferido por Lozana delante de una tercera persona, Jacomina, el apodo ha de entenderse dentro del contexto del contrato de asociación que describimos, lo que no impide que entre las burlas se deslicen algunas veras.

La identificación del *superbio de Perusa* (p. 346) al que se parecería Rampín vestido de una capa nueva, según el Sustituto, sigue siendo discutida. B. Damiani y G. Allegra remiten a personajes históricos (Giampaolo Baglioni o su hijo Malatesta, Astorre Baglioni)[23]. Así como Allaigre, prefiero la sugerencia de Francesco A. Ugolini quien rastrea las huellas de un legendario *Argolioso de Peroscia* en un texto perusino de la segunda mitad del siglo XIV. Este «soberbio de Perusa» fue matado por Orlando[24] de tal forma que nos las habemos con una alusión épica que, junto con las ya señaladas, forman un subsistema de los apelativos de Rampín. Como de «soberbio» Rampín no tiene nada, debemos entender la referencia por antífrasis o como un avatar del *miles gloriosus*. Cualquiera que sea la hipótesis exacta, la comparación del Sustituto, hoy críptica, ya era una especie de guiño —uno más— a los lectores hispanoitalianos de Francisco Delicado.

A lo mismo apuntan los dos oficios, «alcalde de la hermandad de Velitre» y «porquerón de Bacano» (p. 402), que Lozana desea irónicamente para su criado. Los comentaristas identifican Velitre y Bacano como topónimos italianos (Velletri y Baccano)[25] que por juego de palabras (Velitre=Belitre: 'pícaro') o fama (Baccano: pueblo famoso por sus ladrones) confirman la marginalidad de Rampín. Lozana sigue empleando la táctica acostumbrada de rebajar al mozo delante de los demás —aquí Leonor—, sirviéndose de sus defectos reales sin salirse del contrato inicial.

Una vez más, el tiempo justamente medido de una comunicación de congreso no me permite terminar este cuento de nunca acabar de los nombres de Rampín. Cuento yo con

---

[22] Tradición recogida por don Quijote al descubrir que el autor de su historia era moro: «de los moros no se podía esperar verdad alguna, [...] todos son embelecadores, falsarios y quimeristas» (*Quijote*, II, 3).

[23] Damiani-Allegra, ed. cit., p. 270, n. 22.

[24] Francesco A. Ugolini, «Nuovi dati intorno alla biografia di Francisco Delicado desunti da una sconosciuta operetta», *Annali della Facoltá di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Perugia*, 12, 1974-1975, pp. 443-616; Allaigre, ed. cit., p. 346, n. 19.

[25] Allaigre, ed. cit., p. 402, n. 2, reproduce la nota de Damiani-Allegra, ed. cit., p. 335, n. 22. Sobre las supuestas etimologías, todas negativas de *belitre*, véase Covarrubias, *Tesoro*, p. 129. La más probable [fr. bélître: 'pícaro' (*cfr. DCECH*, I, p. 559)] no es la menos peyorativa. Para confirmar definitivamente la interpretación del *Velitre* de *La Lozana*, haría falta documentar la palabra *belitre* en el español de la primera mitad del siglo XVI. En efecto, Corominas registra la primera aparición a «principio del siglo XVII [Oudin (1607)]»; más precisamente —agrego—, en la primera parte del *Quijote* (1605), cap. 30 (ed. L. A. Murillo, Madrid, Castalia, 1987, 5ª ed., I, p. 378).

AISO. Actas III (1993). Jacques JOSET. De los nombres de Rampín (II)
Centro Virtual Cervantes

la paciencia del público al cual prometo una tercera y, espero, última entrega del folletín. Mientras tanto ofrezco ahora un resumen de la segunda.

El contrato de asociación entre Lozana y Rampín del mamotreto XV es también un contrato de lectura de los sobrenombres del criado-marido. En boca de Lozana, los apelativos injuriosos tejen un velo de ficción que cubre, para los demás interlocutores —con excepción del autor ficcionalizado— la naturaleza real de sus relaciones. Sin embargo los insultos bien pueden denotar defectos reales de Rampín. El sistema semántico animal es buen ejemplo de cómo un vocativo tiene dos entradas según el receptor: en virtud del contrato, no ha de ofenderse Rampín del *cabrón* que le suelta Lozana, aunque lo sea en su constitución narrativa.

Las connotaciones de los apodos de procedencia folclórico-literaria confirman y completan el retrato de Rampín desdibujado en la primera parte del trabajo. Es cobarde y pendenciero, pícaro astuto y paranada, mentiroso, sucio y de notoria capacidad sexual. Estos rasgos, a veces opuestos, precisan la silueta de un Rampín un tanto más complejo de lo que se había descrito en estudios anteriores.

De sus quince apodos folclórico-literarios, tres o cuatro (véase el caso dudoso de *Peranzules*) salen de la tradición épico-romancística. Esta concentración contribuye a la creación del antihéroe por las referencias sistemáticas a personajes negativos (o percibidos como tales) de la tradición. Por supuesto, también tendrá algo que ver con el espíritu hondamente antiépico que impregna todo el texto de *La Lozana andaluza*[26].

Por fin los guiños a los lectores hispanoitalianos, notables en algunos apodos, se unen a tantos otros rasgos lingüísticos para definir al destinatario de la obra según Francisco Delicado quien, a todos luces, consideraba al público español de Italia como un círculo social ya desvinculado de la península, como un campo cultural si no totalmente autónomo por lo menos portador de valores propios vehiculados por una lengua «mestiza» en formación.

[26] Espíritu antiépico y anticaballeresco aunque Francisco Delicado retoma el mismo principio de formación del nombre que sus colegas autores de libros de caballerías: «[...] el nombre propio es en los libros de caballerías un elemento indispensable en la configuración del personaje y en el desarrollo de algunas de sus aventuras. Es también un pasatiempo verbal, un juego de artificio nominal en el que los autores del género ponen a prueba su ingenio y el de su público» (María Carmen Marín Pina, «El personaje y la retórica del nombre propio en los libros de caballerías españoles», *Tropelías*, 1, 1990, p. 175).

AISO. Actas III (1993). Jacques JOSET. De los nombres de Rampín (II)
Centro Virtual Cervantes

Historiografía local y literatura. El caso de Ambrosio Bondía

José Enrique Laplana Gil
Universidad de Zaragoza

Historia y literatura siempre han establecido entre sí canales de comunicación a través de los cuales han vertido recíprocamente sus caudales. La historia ha surtido de asuntos las creaciones de numerosos autores que han acudido a las crónicas y a los acontecimientos coetáneos para recrearlos poéticamente o para situarlos como trasfondo histórico de sus ficciones, mientras que por otra parte también en la narración histórica sentaron plaza de sucesos acaecidos leyendas de origen literario, llegándose al conocido extremo de ocupar con dioses mitológicos, en su interpretación evemerística, los difusos contornos de las épocas remotas, en un proceso equiparable al de los cartógrafos medievales que poblaban de monstruos y seres fabulosos los límites de la tierra ignota, tal y como señaló agudamente Zurita en sus *Anales*[1].

De todos modos, aunque la relación entre historia y literatura pueda establecerse a través de medios muy diversos, no es el más frecuente hallar un libro de historia como tal insertado en el transcurso de una ficción literaria. Menos frecuente todavía es que, al aparecer la historia en un texto literario, lo haga atendiendo a una rama tan particular de

[1] «Así sería, según yo entiendo, querer engolfarse por un muy gran desierto y arenoso, si habiendo de tratar de los principios y origen del reino de Aragón, diese muy particular cuenta de las naciones que primero poblaron España, y de los extranjeros que aportaron a ella como a una India por la fama de sus riquezas. ¿Qué otra cosa serían los cuentos del rey Gargoris y las grandes aventuras de su nieto Habidis, y la sucesión de aquel reino y los ganados de los Geriones por cuyo oficio dicen que vino Hércules a España; y las armadas de los fenices, rodios, íberos y celtas y de las otras naciones orientales, y posteriormente de los cartagineses y sus poblaciones y conquista, sino dibujar un desierto lleno de diversas fieras por donde no se puede caminar y son tan notorios los peligros?», *Anales de Aragón*, ed. A. Canellas López, I, Zaragoza, 1967, pp. 3-4 (cito por Julio Caro Baroja, *Las falsificaciones de la Historia (en relación con la de España)*, pp. 96 y 163). Véanse también: J. Seznec, *The Survival of the Pagan Gods*, London, cap. I, y R. B. Tate, «Mitología en la historiografía española de la Edad Media y del Renacimiento», en *Ensayos sobre la historiografía peninsular del s. XV*, pp. 13-32.

AISO. Actas III (1993). José Enrique LAPLANA GIL. Historiografía local y literat...
Centro Virtual Cervantes

la historiografía como es la historia de la fundación y grandezas de ciudades y villas[2], género cuyo cultivo se desarrolló notablemente en España desde principios del siglo XVII al abrigo de los falsos cronicones o «historias fabulosas», como las llamara el erudito Nicolás Antonio[3]. Esta coincidencia es explicable, como es bien sabido, por el hecho de que uno de los motivos fundamentales que llevaron a la falsificación de cronicones fue precisamente dar un apoyo documental y autorizado a muchas de las leyendas locales recibidas por la tradición, especialmente las de tipo religioso vinculadas con los primeros tiempos del cristianismo[4].

Este modo tan peculiar de integrar la historia en el transcurso de la ficción literaria es el que se da en el caso concreto que vamos a estudiar: el de Ambrosio Bondía, quien incluyó en su *Cítara de Apolo y Parnaso en Aragón* (Zaragoza, Diego Dormer, 1650) un librito dedicado a la historiografía local, las *Grandezas de Aragón*, que Bondía atribuye nada menos que al dios Apolo. El objetivo del presente trabajo es comentar brevemente el contenido de este tratado, desvelando cuál fue la fuente utilizada por Bondía y cómo la adaptó y completó con otras noticias, para ofrecer a sus lectores una versión de la historia local aragonesa que puede insertarse perfectamente en la corriente de la seudohistoria y de los cronicones del siglo XVII.

Comencemos por situar el texto histórico en el contexto literario de la *Cítara de Apolo*[5]. La obra de Bondía es la relación de cuatro jornadas festivas organizadas por cuatro parejas de nobles aragoneses en distintas casas de recreo situadas en las afueras de Zaragoza. El cuarto y último día, con el objeto de hacer que todo el reino de Aragón participe en la constante exaltación que recibe la ciudad de Zaragoza a lo largo de todo el libro, se incluye un desfile en el que participan quince ciudades y villas del reino que, representadas por diversas ninfas y diosas mitológicas, llegan hasta la casa de recreo en la que se está desarrollando la acción.

Este desfile alegórico es iniciativa de las propias ciudades y villas aragonesas que, al tener noticia de las glorias del «Parnaso aragonés» descrito por Bondía, deciden desplazarse hasta Zaragoza para culminar de modo apoteósico la glorificación del reino de Aragón, tal y como advierte Apolo a uno de los personajes durante un sueño[6]. Por esa razón el caballero encargado de la preparación de la fiesta del último día se limitará a acondicionar el escenario del desfile, engalanándolo con objetos suntuosos y con

---

[2] Esto ocurre, por ejemplo, en las introducciones de Gonzalo de Céspedes y Meneses a cada una de sus *Historias peregrinas y ejemplares*, localizadas en Zaragoza, Sevilla, Córdoba, Toledo, Lisboa y Madrid, y en la obra de José Moraleja Navarro, *El Entretenido. Segunda parte, miscelánea de varias flores de diversión y recreo, en prosa y en verso*, Madrid, Gabriel Ramírez, 1741, donde podemos hallar noticias sobre Madrid.

[3] En su *Censura de las historias fabulosas*, Valencia, 1742.

[4] Véanse José Godoy Alcántara, *Historia crítica de los falsos cronicones*, y Benito Sánchez Alonso, *Historia de la historiografía española. Ensayo de un examen de conjunto*, vol. II, pp. 231-233 y 375-376.

[5] Véase nuestro trabajo «Erudición y didactismo en una miscelánea aragonesa del siglo XVII: la *Cítara de Apolo* (Zaragoza, 1650) de Ambrosio Bondía».

[6] «Te advierto que habiendo llegado esta voz casi hasta los confines de la tierra, singularmente la han oído las ciudades y villas principales del mismo reino y se preparan todas para venir el último día» (cap. XXIII; cito por mi edición en *Edición y estudio de la obra literaria de Ambrosio Bondía*).

AISO. Actas III (1993). José Enrique LAPLANA GIL. Historiografía local y literat...
Centro Virtual Cervantes

pinturas encargadas para la ocasión, entre las que se halla una con las figuras alegóricas que representan a las ciudades:

> Al primero [de los pintores] que se ofreció dio por tarea pintase al dios Apolo tañendo su cítara, y a su dulcísimo acento conmoverse toda la ciudad augusta cesárea para asistirle con oído grato, venir todas las ciudades y villas principales del reino al doctísimo y hermosísimo Parnaso, pretendiendo tener derecho como hijas en la legítima de la madre[7].

Antes de comenzar el desfile cada una de las figuras alegóricas con su cortejo correspondiente (capítulo XXXII), llega al lugar de los festejos un personaje que se presenta a sí mismo como embajador de Apolo, el Bachiller Castillejo, quien trae consigo un libro que el dios le ha confiado, las *Grandezas de Aragón*, donde se detallan la «verdadera» historia y las grandezas de las ciudades y villas. Castillejo será el encargado de leer al público presente en la sala el fragmento del libro correspondiente a cada una de las ciudades, antes de que entre el personaje mitológico que la representa.

Los datos que se ofrecen de cada ciudad son prácticamente los mismos en todos los casos y además aparecen casi siempre en el mismo orden: breve descripción geográfica de su emplazamiento; noticias acerca de su fundación (fundador, fecha de la fundación, primeros pobladores); noticias sobre la ocupación musulmana y las circunstancias de su reconquista; descripción del escudo heráldico; noticias sobre la catedral, parroquias y conventos establecidos en la ciudad o villa; enumeración de los hijos célebres del lugar por su santidad, valor o letras. A todo esto hay que sumar, por supuesto, los datos específicos que dan singularidad a cada una de las localidades. Sobre este esquema Bondía articula la historia de los siguientes municipios, en este orden: Zaragoza, Huesca, Jaca, Tarazona, Calatayud (con Ariza y Godojos), Teruel, Albarracín, Barbastro (con Aínsa), Daroca, Borja, Ejea de los Caballeros y Alcañiz.

Lo primero que hay que decir respecto a las noticias históricas de las *Grandezas de Aragón* es que en su mayoría proceden de una única fuente que el Maestro Ambrosio plagia sin el menor miramiento: la *Población General de España* del cronista portugués Rodrigo Méndez Silva[8]. Este cronista se relacionó con conocidísimos eruditos e historiadores aragoneses que participaron en la elaboración de esta obra, como J. F. Andrés de Uztárroz, quien le escribió enviándole datos sobre heráldica municipal

---

[7] Al tratar de pinturas en las que se representan alegóricamente las ciudades y villas del reino hemos de recordar las que realizaron Jusepe Martínez y Rafael Pertus en el túmulo levantado en el Mercado de Zaragoza con motivo del fallecimiento del príncipe Baltasar Carlos, descritas pormenorizadamente por J. F. Andrés de Uztárroz en su *Obelisco histórico y honorario que la imperial ciudad de Zaragoza erigió a la inmortal memoria [...]*, Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, 1646, p. 153. Uztárroz incluyó además una breve noticia histórica de cada una de las diez ciudades (pp. 162-176). Véase Julián Gállego, «Baltasar Carlos, príncipe de Aragón».

[8] *Población General de España, sus trofeos, blasones y conquistas heroicas, descripciones agradables, grandezas notables, excelencias gloriosas y sucesos memorables. Con muchas y curiosas noticias, flores cogidas en el jardín de la preciosa antigüedad. Reales genealogías y catálogos de Dignidades eclesiásticas y seglares*, Madrid, Diego Díaz, 1645. Sobre este autor y sus obras pueden verse Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova*, Matriti, apud Viduam et heredes Joachimi de Ibarra, 1788, vol. II, p. 269, y Benito Sánchez Alonso, *op. cit.*, vol. II, pp. 289 y 341.

AISO. Actas III (1993). José Enrique LAPLANA GIL. Historiografía local y literat...
Centro Virtual Cervantes

aragonesa[9], o como el incansable Pellicer, quien prologó la obra de Méndez Silva con una «Prefación» plagada de elogios[10].

Méndez Silva considera que su *Población General*, donde se recogen noticias acerca de las ciudades y villas de toda España clasificadas por reinos, es continuación de las relaciones geográficas de España que empezaron a recopilar Ambrosio de Morales y Juan Bautista Labaña por orden de Felipe II y de Felipe III, respectivamente. El plan de la obra lo detalla el propio Pellicer en su «Prefación». Como podemos ver, es muy similar al que seguirá Bondía basándose en este modelo:

> Porque en la descripción de cada ciudad, basta tocar lo primero quién fue su fundador y cabeza, luego, qué clima y temple goza; después quién la dio el nombre, y qué origen tuvo; tras esto, en qué año fue edificada; y últimamente, qué fortunas tuvo, y qué semblantes mudó con ellas; descendiendo después a sus ciudadanos y moradores, y a su fertilidad y abundancia, más o menos copiosa.

Es importante destacar que Méndez Silva en su *Población General* actúa fundamentalmente como recopilador que acumula cuantas noticias encuentra, procurando evitar siempre las discrepancias y controversias que se habían levantado entre los historiadores a raíz de la recreación del pasado mítico de España y de la difusión de los falsos cronicones. Méndez Silva lo incluye todo en su obra, mostrándose partidario convencido de las dinastías antiguas de reyes de España inventadas por Annio en su comentario a Beroso y desarrolladas y aceptadas por historiadores del XVI como Ocampo, Beuter, Medina o Garibay[11]. Sin tales apoyos le hubiera resultado imposible ser tan preciso como lo es en las disciplinas por las que parece mostrar especial predilección: los subgéneros seudohistóricos de las *Fundaciones* y de los *Anales cronológicos*.

A esta obra acudió Bondía para extraer de ella los datos «históricos» que sustentan sus *Grandezas de Aragón*. Y tal vez recurriera a ella gracias a Apolo, porque no deja de ser curioso, y más si tenemos en cuenta la importancia del dios en la obra de Bondía, encontrarnos en la primera página de la *Población General* con un pequeño grabado que representa un Sol con rostro humano rodeado por un lema que dice: QUIEN DELLA SE OFENDE, ABORRECE MI LUZ; es una singular coincidencia que una obra atribuida a las «cándidas y resplandecientes luces apolíneas» esté basada en un libro cuya lectura comienza bajo la égida de un grabado solar. Pero dejando de lado esta cuestión más o menos anecdótica, lo cierto es que Bondía copió directamente de la obra de Méndez Silva muchos de los fragmentos de sus *Grandezas de Aragón*. Para dar una idea al lector del

---

9 Ms. 8391 de la Biblioteca Nacional de Madrid, f. 373.

10 Méndez Silva correspondió a estos elogios al tratar de Sallent: «Pero cierre este discurso el honor que se le sigue a Sallent, con tener allí su antigua casa Infançona y solariega de D. Joseph Pellicer de Tovar, Cronista Mayor de su Magestad de la Corona de Aragón» (*Población General*, f. 143v).

11 Véase Caro Baroja, *op. cit.*: .Primera Parte. Pellicer advierte que Méndez Silva sigue a «Beroso, y Juan Anio en la forma que vemos que los siguen muchos doctos, dado que otros los reprueben». Otra característica de la obra del portugués es que «ninguna cosa dice sin autoridad de otro o sin prueba ajena».

AISO. Actas III (1993). José Enrique LAPLANA GIL. Historiografía local y literat...
Centro Virtual Cervantes

plagio, vamos a citar el inicio de ambas obras, que comienzan con el tópico elogio a España:

> La muy celebrada siempre ínclita España, dignísima cabeza de Europa y parte más occidental della, emperatriz de dos mundos, reina de las provincias, princesa de las naciones, cadena de los infieles, columna de la Fe, protectora de la religión, trompa del Evangelio y primogénita de la Cristiandad, a quien las edades apellidan ilustre, pregonan opulenta, publican valiente, confiesan invicta y aplauden soberana (*Población General*, f. 2r).

> La ínclita y nobilísima España, gloriosísima cabeza de Europa y en toda ella parte occidental a quien ciñe la corona imperial de dos mundos y se conoce reina de provincias generosamente grandes y muchas, princesa suprema de todas las naciones del mundo, columna constantísima de la Fe, protectora valentísima de la religión cristiana, primogénita de la misma Cristiandad y sonora trompa del Evangelio, a quien las edades más gloriosas dan apellido de siempre ilustre, aplauden suprema, publican valiente, confiesan invicta, la miran vencedora y la celebran soberana (*Grandezas de Aragón*, cap. XXXI).

La copia es casi literal, y lo mismo ocurre en todos los fragmentos que Bondía toma de Méndez Silva, en los que las variaciones no suelen ir más allá de algunos cambios en el orden de las palabras o de algún término. Llega a tal extremo el plagio que en ocasiones el texto de Bondía resulta sintácticamente incorrecto como consecuencia de la defectuosa unión de frases tomadas literalmente de distintos lugares de la obra de Méndez Silva.

El fragmento inicial de ambas obras, dedicado al elogio a la nación española, además de mostrar claramente el plagio, resulta muy útil para desvelar de qué modo Bondía selecciona las noticias que aparecen en su fuente. Méndez Silva incluyó en él una superficial descripción geográfica y política de España, mencionando al inevitable Tubal como primer poblador y tratando sucintamente de las divisiones administrativas romanas; pasa después a enumerar alguno de los méritos religiosos de España (entre los que aparecen generosamente los desvelados por los cronicones) y finaliza su elogio alabando a los antiguos pobladores de España por su fiereza militar y su dedicación a las letras.

De todas estas noticias Bondía seleccionó precisamente las más peregrinas, que al mismo tiempo son las que más manifiestamente tienen como intención ensalzar a España como lugar especialmente apto para la Fe durante los primeros tiempos del cristianismo, es decir, aquellas que más se ajustan al terreno predilecto de los cronicones. En la obra de Bondía aparecen, por ejemplo: las venidas a España de Santiago, San Pedro y San Pablo, que como es sabido atestigua el cronicón de Dextro; la leyenda de que un caballero de León y otro de Cataluña fueron a Palestina a oír predicar al propio

AISO. Actas III (1993). José Enrique LAPLANA GIL. Historiografía local y literat...
Centro Virtual Cervantes

Jesucristo[12]; la familia de centuriones de origen español que también relata Dextro[13]; y la curiosa noticia de los estudios que realizaron en Baeza algunos ilustres personajes de la antigüedad[14]. A todos estos datos procedentes de la *Población General* Bondía sólo añade uno: la noticia de que la sinagoga toledana envió embajadores a Palestina para solicitar la predicación de la palabra de Dios, que también aparece en Dextro[15]. El criterio seguido por Bondía en la selección de noticias del fragmento inicial muestra lo que será una constante en los apartados dedicados a las diferentes ciudades: su marcado interés por la vertiente religiosa de la historiografía local.

Si comparamos ambos textos en lo referente a las ciudades y villas aragonesas, podemos constatar que hay ciertos elementos tomados de la *Población General* en todas y cada una de ellas: las noticias acerca de la fundación de la ciudad, de la ocupación musulmana y de la correspondiente reconquista; los datos sobre la consagración de las catedrales y sobre las distintas iglesias y conventos; y también muchos de los datos referidos a los hijos ilustres de las ciudades. Estos elementos siempre están tomados literalmente de Méndez Silva y constituyen la base de las *Grandezas de Aragón* que escogió Bondía en la obra del portugués. Junto a ellos, Bondía suele añadir por su cuenta otras noticias referentes a las ciudades y villas aragonesas, siendo contadísimos los casos en que Bondía altera el texto de Méndez Silva[16]. Estas adiciones pueden clasificarse en tres grupos: el primero lo forman las adiciones de Bondía a la descripción geográfica de las ciudades, probablemente debidas a su conocimiento directo y personal de dichas localidades. Podemos hallarlas en Tarazona, Calatayud, Barbastro, Borja, y especialmente en Aínsa (donde se recuerda que tiene a «dos tiros de piedra» el lugar en que se apareció la cruz sobre la encina a García Jiménez[17]), en Ejea[18], y en Godojos, localidad que no aparece en la obra de Méndez Silva y de la que Bondía recuerda su famoso eco[19].

El segundo grupo está formado por una serie de noticias heterogéneas que se refieren a las grandezas de algunas ciudades concretas. Entre ellas encontramos algunas

---

[12] *Población General*, f. 4v. Para la venida de Santiago, San Pablo y San Pedro, véase J. Godoy, *op. cit.*, pp. 133-134.

[13] De los tres centuriones que aparecen en el Evangelio, el de Cafarnaúm, el del Calvario y el llamado Cornelio, Dextro (o el padre Jerónimo Román de la Higuera) hizo una familia de centuriones españoles. Bondía sólo menciona los dos primeros. Véase J. Godoy, *op. cit.*, pp. 146-149.

[14] Entre ellos Orfeo, Homero, Hesíodo, Licurgo, Plinio el Mayor y Mercurio Trimegisto. Bondía añade a Aristóteles.

[15] Véase J. Caro Baroja, *op. cit.*, p. 168.

[16] En realidad, sólo hay un caso en que Bondía altera el texto del portugués, que sería intrascendente si no reflejara el momento histórico que estaba viviendo el reino de Aragón a causa de la Guerra de Cataluña. Bondía convierte en «barras aragonesas» las «barras catalanas» que menciona Méndez Silva al tratar de la heráldica de Tarazona, Albarracín y Alcañiz.

[17] Véase la descripción de este lugar de Juan Bautista Labaña en su *Itinerario del Reino de Aragón*, ed. de la *Biblioteca de Escritores Aragoneses*, vol. VII, Zaragoza, 1895, p. 69.

[18] Es la población que Bondía describe con mayor detenimiento. Véase *ibid.*, pp. 14-15.

[19] La localidad de Godojos aparece representada por la ninfa Eco, aludiendo Bondía de este modo a su famoso eco, que recuerda Labaña (*ibid.*, p. 129) y al que aludió también Baltasar Gracián en *El Criticón*: «un prodigioso eco que excedía con mucho a aquel tan célebre que está junto a nuestra eterna Bilbilis» (Parte III, Crisi 12).

AISO. Actas III (1993). José Enrique LAPLANA GIL. Historiografía local y literat...
Centro Virtual Cervantes

puntualizaciones a la *Población General*, como el dato de que Marcial no fue natural de Calatayud, sino de Bubierca[20], o que Barbastro se llamó en la antigüedad Burtino[21], o ampliaciones de noticias apenas mencionadas por el cronista portugués, como ocurre con las andanzas de Hércules por las faldas del Moncayo, asunto que Bondía amplía notablemente al tratar de Tarazona. Encontramos también noticias más o menos curiosas, como la relación entre Daroca y el número siete[22], o francamente sorprendentes, como la noticia de que Poncio Pilatos estudió leyes en la Universidad de Huesca:

> Tiene Universidad que ha dado al mundo eminentes hombres, crédito al reino y a España oráculos; pruébase su antigüedad en que es tradición haberse graduado en ella Poncio Pilato, que dio la sentencia contra nuestro Salvador Jesucristo, y pruébase su lealtad en que para haberla de dar se salió de ella, que si en la ciudad de Huesca estuviera y allí hubiera de dar la sentencia, la misma lealtad que infunde el suelo no le dejara ir contra la inocencia[23].

El tercer y último grupo de adiciones de Bondía es el más numeroso y homogéneo. En él se incluyen numerosas noticias relativas a la vertiente religiosa de las «grandezas» de las ciudades. En primer lugar tenemos las referentes a los santos locales, que sin duda Bondía consideraba como uno de los ingredientes fundamentales en la exaltación de las distintas poblaciones, puesto que demostraban de modo irrefutable la santidad que infundía por sí misma la tierra de Aragón a sus naturales. Mientras que de San Lorenzo hay una escueta mención en Méndez Silva, tal vez porque no quiso entrar en la polémica que entablaron diversas localidades disputándoselo como hijo, Bondía le otorga el primer lugar entre los trofeos que ostenta la ciudad de Huesca[24]. Al tratar de Tarazona como

---

[20] Véase Miguel Martínez del Villar, *Tratado del patronato, antigüedades, gobierno, y varones ilustres de la ciudad y comunidad de Calatayud y su arcedianado*, Zaragoza, Lorenzo de Robles, 1598, pp. 47 y 515.

[21] Este nombre aparece por ejemplo en el *Tesoro* de Covarrubias y en la *Declaración sumaria de la Historia de Aragón para la inteligencia del mapa* que escribió Lupercio Leonardo de Argensola para acompañar el *Itinerario* de Labaña (ed. cit., p. 205).

[22] «por extraño y peregrino modo se ve este número de siete en esta ciudad, porque hay siete puertas, siete jurados, que no los hay en todo el reino, siete molinos, siete acequias, [...] siete fuentes, siete plazas, hasta hornos siete». También se refirió a estos sietes doña Ana Abarca de Bolea en su *Vigilia y Octavario de San Juan Bautista*, Zaragoza, Pascual Bueno, 1679, p. 227, núm. 96.

[23] Desconocemos el origen de esta noticia. Sin embargo, queremos recordar el siguiente impreso que, a pesar de limitarse a describir una excursión espeleológica, lleva este significativo título: *Relación del descubrimiento de una cueva junto al puerto Grado, que está en el Reyno de Aragón, junto a Güesca; y es la dicha cueva donde estudió Pilatos. Declara lo que se ha hallado dentro della, con algunas significaciones, el 24 de junio de 1653*, (Madrid, Julián de Paredes, 1653).

[24] Bondía añade los elogios que dedicó al santo por su martirio San León Papa, cita recogida también por Francisco Diego de Aínsa en su *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la Antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca, Pedro Cabarte, 1619, p. 150. Respecto a la disputa sobre el lugar de nacimiento del santo, véanse J. F. Andrés de Uztárroz, *Defensa de la patria de [...] San Lorenzo*, Zaragoza, Hospital Real, 1638, y J. Godoy, *op. cit.*, p. 303. Véase V. Blasco de Lanuza, *Historias eclesiásticas y seculares de Aragón*, Zaragoza, 1619 y 1622, tomos último y primero, respectivamente, t. I, lib. II, cap. XVII, pp. 181 y ss. sobre San Atilano, y t. I, lib. IV, cap. XLI, pp. 436 y ss. sobre Gaudioso y Prudencio. Para una información completa acerca de la bibliografía coetánea relativa a los santos aragoneses, véase

AISO. Actas III (1993). José Enrique LAPLANA GIL. Historiografía local y literat...
Centro Virtual Cervantes

«seminario de santidad», Bondía añade un extenso párrafo dedicado a las figuras de San Atilano, natural de la ciudad, y de Gaudioso y Prudencio, santos que fueron sus obispos y que «bastaron para santificar la misma tierra». También al hablar de Barbastro se mencionan santos que ocuparon su silla episcopal, como San Raimundo, o que llevaron una vida eremítica en sus términos, como San Victorián[25]. En segundo lugar, Bondía añade también noticias admirables sobre varios conventos, que van desde la solera que otorga al convento de San Franciso en Ejea remontar su fundación a la «vida mortal de su santo y prodigioso Padre», hasta la relación de algunos sucesos milagrosos que tienen lugar dentro de sus muros: la transformación de un ladrón perjuro en estatua de mármol en Daroca, la prodigiosa señal que San Victorián hacía a los monjes de su convento, y las voces de los muertos «previniendo sucesos» en el convento de San Francisco de Barbastro[26].

Este somero repaso a las noticias «históricas» que Bondía seleccionó de la *Población General* de Rodrigo Méndez Silva y a las que añadió por sí mismo a las grandezas aragonesas ilustra claramente cuál fue su actitud al componer su tratado y al insertarlo en la *Cítara de Apolo*. Bondía no es un historiador profesional y como aficionado tampoco parece muy preocupado por documentarse y contrastar sus fuentes antes de redactar su obra; esto se debe a que su intención no es la de escribir un resumen de historiografía local aragonesa basado en el rigor erudito, sino un catálogo de glorias locales merecedoras de reconocimiento universal al que le impulsa una notoria exaltación patriótica y religiosa. El implícito deseo de hiperbolizar en grado superlativo la historia de las ciudades le encamina inevitablemente hacia los atributos que mayor dignidad podían otorgar a una ciudad: la antigüedad y nobleza de su fundación, y las prerrogativas de su «historia eclesiástica», materializadas en la temprana cristianización, en los santos locales y en los sucesos maravillosos con que la Providencia se manifiesta en la localidad. Evidentemente, este camino llevaba a Bondía directamente a la seudohistoria y a los falsos cronicones.

Hay que tener en cuenta además otro elemento fundamental de la *Cítara de Apolo*: su declarado pilarismo. La Virgen del Pilar es uno de los ejes sobre los que se articula toda la obra en su vertiente religiosa, como lo muestran por ejemplo las doce Sibilas que aparecen en la obra y acomodan sus oráculos para profetizar la venida de la Virgen a Zaragoza y defender la «opinión piadosa». No se olvidó Bondía de recordar a la Virgen del Pilar al detallar las grandezas de la ciudad de Zaragoza, y no podemos olvidar que la

---

Ángel San Vicente, *Una cartela de Tesis dedicada a la Virgen del Pilar y Reino de Aragón en 1639 por Fray Martín Diest.*

[25] V. Blasco de Lanuza, *op. cit.*, t. I, pp. 453 y ss. y 435 y ss.; y F. Diego de Aínsa, *op. cit.*, pp. 302 y ss.

[26] Sobre la historia del hombre de mármol, véanse Cristóbal Núñez y Quílez, *Antigüedades de la nobilísima ciudad de Daroca*, Zaragoza, her. de D. Dormer, 1691, pp. 28-29; y Blasco de Lanuza, *op. cit.*, t. I, lib. II, cap. XXIII, pp. 199 y ss. La señal que hacía San Victorián, y que Bondía no especifica, era la siguiente: «Y quando ha de morir algún monje de aquel monasterio, lo avisa el santo dando tres golpes en el arca, y avisándose unos a otros se preparan pensando cada uno si le ha de tocar a él la suerte, y dentro de un año muere uno de ellos», F. Diego de Aínsa, *op. cit.*, p. 311.

AISO. Actas III (1993). José Enrique LAPLANA GIL. Historiografía local y literat...
Centro Virtual Cervantes

tradición de la venida de la Virgen a Zaragoza está estrechamente ligada a la estancia de Santiago en España, a quien se apareció, y que precisamente el apóstol Santiago, la aparición de la Virgen del Pilar y el misterio de la Inmaculada fueron algunas de las tradiciones principales que autorizó el cronicón de Dextro[27], consiguiendo de este modo un gran número de piadosos defensores de su autenticidad, entre los que se encontraban también aragoneses como Fr. Jerónimo de San José y J. F. Andrés de Uztárroz. Lo que sí olvidó Bondía al tratar de Zaragoza fue mencionar la Seo, lo que es una clara muestra de su opinión acerca del pleito sobre la catedralidad entre el Pilar y la catedral del Salvador.

Fe desmesurada y patriotismo exaltado, posiblemente acentuado además por la delicada situación política y militar que atravesaba Aragón en esos momentos[28], son los impulsos que sigue Bondía al redactar su particular versión de la historiografía local aragonesa. Las ciudades vienen al Parnaso zaragozano para compartir las superlativas virtudes de que hace gala la ciudad del Ebro, y el desfile se convierte en un catálogo de peregrinas noticias ante las que los asistentes sólo pueden responder con el «¡Viva!» que da fin a todos los poemas dedicados a villas y ciudades. Triunfo apoteósico del reino aragonés que no pobló sus límites geográficos de monstruos y tribus desconocidas, pero que ocupó su antigüedad con un pasado mítico y su presente con el milagroso amparo de la Providencia divina[29]. Una ¿consciente? ficción literaria barnizada de historiografía local.

BIBLIOGRAFÍA

Caro Baroja, J., *Las falsificaciones de la Historia (en relación con la de España)*, Barcelona, Seix Barral, 1992.

Gállego, J., «Baltasar Carlos, príncipe de Aragón», en *Temas de cultura aragonesa*, Zaragoza, Librería General, 1979, pp. 65-81.

Godoy Alcántara, J., *Historia crítica de los falsos cronicones*, Madrid, Rivadeneyra, 1868.

Laplana Gil, J. E., *Edición y estudio de la obra literaria de Ambrosio Bondía*, Zaragoza, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1993.

_____ «Erudición y didactismo en una miscelánea aragonesa del siglo XVII: la *Cítara de Apolo* (Zaragoza, 1650) de Ambrosio Bondía», *Criticón*, 58, 1993, pp. 125-134.

San Vicente, A., *Una cartela de Tesis dedicada a la Virgen del Pilar y Reino de Aragón en 1639 por Fray Martín Diest*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1990.

---

[27] Véanse J. Godoy Alcántara, *op. cit.*, pp. 150 y ss., y J. Caro Baroja, *op. cit.*, pp. 168 y ss.

[28] Es muy significativo que los dos únicos hechos coetáneos que menciona Bondía aludan a la Guerra de Cataluña. Se trata de ellos al hablar de Barbastro y de Alcañiz.

[29] «Donde han encontrado un refugio los cronicones, del que será difícil desalojarlos, es en las historias de ciudades, debidas casi todas a su aparición, servicio indudable y único que prestaron», José Godoy Alcántara, *op. cit.*, p. 331; véase también J. Caro Baroja, *op. cit.*, pp. 102 y ss.

AISO. Actas III (1993). José Enrique LAPLANA GIL. Historiografía local y literat...
Centro Virtual Cervantes

Sánchez Alonso, B., *Historia de la historiografía española. Ensayo de un examen de conjunto*, Madrid, C.S.I.C., 1944.
Seznec, J., *The survival of the Pagan Gods*, London, Harper Torchbook, 1961.
Tate, R. B., *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, Gredos, 1970.

AISO. Actas III (1993). José Enrique LAPLANA GIL. Historiografía local y literat...
Centro Virtual Cervantes

Algunas consideraciones acerca del tratamiento de la pseudohistoricidad en el *Quijote* apócrifo

Santiago Alfonso López Navia
Universidad Europea de Madrid-CEES

I. Una curiosa inquietud acaso tan impertinente como poco fructífera, suscitada por el débil recurso pseudohistórico que significa Alisolán, ha sido la de intentar desentrañar las posibles pistas sobre la también posible referencia a personajes reales. El nombre del sabio creado por Avellaneda ha sido, incluso, tratado en clave anagramática en pos del descubrimiento, mediante la aplicación de sutiles combinaciones, de un autor concreto[1]. El mismísimo Menéndez Pelayo no pudo sustraerse a la tentación, y creyó ver en el texto indicios que apuntaban al hecho de que el *Quijote* apócrifo fuera obra de Alonso Lamberto, escritor de la época aún no del todo bien conocido:

> ¿Y no dejaría el incógnito autor del *Quijote* alguna indicación de su persona en el texto de su mismo libro? [...]. Tal pensaba yo, cuando de pronto hirieron mi vista las primeras palabras del primer capítulo del falso *Quijote*, las cuales a la letra dicen así: «El sabio Alisolán, historiador no». Soy poco aficionado a los anagramas [...] pero éste, para casualidad, me parece mucho. En esas cinco palabras van embebidas las catorce letras del nombre y apellido de *Alonso Lamberto*, sin más diferencia que el haber cambiado la *m* en

[1] Alberto Sánchez observó ya hace tiempo y con la necesaria autoridad la impertinencia de estas pesquisas en su trabajo «¿Consiguió Cervantes identificar al falso Avellaneda?», publicado en *Anales Cervantinos*, II, 1952, pp. 313-331. Una parte significativa de la crítica cervantista ha hecho lo propio con Cide Hamete Benengeli (*cfr.* nuestro trabajo *El autor ficticio Cide Hamete Benengeli y sus variantes y pervivencia en las continuaciones e imitaciones del «Quijote»*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 65-70).

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III, Toulouse-Pamplona, 1996.

AISO. Actas III (1993). Santiago Alfonso LÓPEZ NAVIA. Algunas consideraciones ac...
Centro Virtual Cervantes

n; cambio que nada significa tratándose de dos letras que delante de la *b* suenan del mismo modo[2].

Atanasio Rivero[3] superará las conjeturas de Menéndez Pelayo en un ensayo extremadamente audaz de desvelar la presunta clave anagramática que se encierra en el nombre del historiador de Avellaneda. Para ello parte de «El sabio Alisolán historiador no menos», para llegar a «Tirso Molina ossó y hizo el vano alarde». Posteriormente, el mismo Rivero rechaza esta primera hipótesis por el hecho de que Tirso no era aragonés, y en su apasionada búsqueda procede con arreglo al siguiente método, que sin duda vale la pena transcribir por su singular efectismo:

> Un día de atracción premió Dios mi contumacia: se ofuscó mi espíritu, la sangre se escapaba de mi cabeza, palidecí... Había visto al *aragonés*, estaba escondido allí en la primera línea del *Avellaneda*, mirándome quieto, frío, sin parpadeo, como miran los lagartos, desde el misterio de su nombre y de sus tres apellidos:
> «El sa—*bio* Ali—*Solan* histori—*ador*».
> Con el leve cambio de lugar de una *ene* y de una *erre*, resulta:
> «el sa—*bion* Al—*i* —*sola* histori—*ardo*», es decir: las cuatro terminaciones del nombre y de los tres apellidos de Argensola el mozo:
> Gabri—*el* Leon—*ardo* Al—*bion* i Argen—*sola*, disimuladas en las cuatro terminaciones de las cuatro primeras palabras del libro de *Avellaneda*:
> *...el ...ardo ...bion i ...sola.*
> Y tomando el *Al* de Alisolán, y dándole su puesto lógico, queda:
> *...el ardo ...Albion i ...sola.*
> Era el *aragonés*, el *Argensola*; de los tres, el más malo; el autor moderno, impertinente y disparatado, que no sabía el trabajo que costaba componer un libro, que no sabía el trabajo que costaba hinchar un perro. Arrojé el bastardo *Quijote* lejos de mí y me acosté en la cama. Mis nervios se habían agotado y mi espíritu se adormía con las últimas solicitaciones de una ira dulce, suave, melancólica[4].

En su ánimo por arrojar luz sobre la verdad, Rivero llega a darle la vuelta a todo el comienzo del *Quijote* apócrifo. Lo relativamente encomiable del optimismo y de la audacia del crítico no ocultan un resultado difícilmente sostenible. Transcribimos la propuesta de solución del misterio que se encierra, en forma de anagrama, en el primer párrafo de la obra que ahora se atribuye a Gabriel Leonardo de Argensola, y lo hacemos sin omitir, por su valor anecdótico, las explicaciones que aduce el investigador:

> Tomé todo el párrafo y comencé, lleno de fe y de alma benedictina, a extraerle la entraña a *El sabio Alisolán*. Mi éxito fue asombroso, portentoso y maravilloso. Dígalo quien lo

---

[2] Marcelino Menéndez Pelayo, «Una nueva conjetura sobre el autor del *Quijote* de Avellaneda», en «Introducción» a la edición de la obra de Avellaneda, Barcelona, Librería científico-literaria Toledano-López & C[a], 1905, pp. XLII-XLIII.

[3] Atanasio Rivero, *El crimen de Avellaneda*, Madrid, Biblioteca Hispania, s. a. En cualquier caso debe ser posterior a 1905 por su referencia a Menéndez Pelayo y a su estudio antes citado.

[4] *Op. cit.*, pp. 66-67. Hemos transcrito el texto respetando rigurosamente la tortuosa tipografía original.

AISO. Actas III (1993). Santiago Alfonso LÓPEZ NAVIA. Algunas consideraciones ac...
Centro Virtual Cervantes

lea: «El sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero, dize que, siendo expelidos los moros agarenos de Aragón, de cuya nación el decendía, entre ciertos anales de historias halló escrita en arábigo la tercera salida que hizo del lugar del Argamesilla el invicto hidalgo don Quixote de la Mancha para ir a unas justas que se hacían en la insigne ciudad de Çaragoza, y dize desta manera». La entraña enigmática de este párrafo es ésta, de asombrosa diafanidad:

«Esta es historia anónima, continuazión del Don Quixote de la Mancha, q en su anzianidad dirigió al duque de Béjar Miguel Cervantes y Saavedra, de Alcalá de Henares, q la ossaron componer Gabriel Leonardo Albión Argensola, secretario del Estado y de la guerra, y el Dr. Antonio Mirademescua, arcediano de Guadix, y que está escrita p.ª leer al egregio visorrey Conde d Lemos en la Academia de los Oziossos»[5].

Francisco Vindel entiende en «El sabio Alisolán», al principio del texto del *Quijote* de Avellaneda, la fórmula abreviada a partir de la cual surge el nombre del autor de la obra, Alonso Ledesma: «El sabio A(lonso) L(edesma), iso la n(arración)»[6].

Sánchez Pérez, al margen de formular generalizaciones demasiado rotundas, cree que detrás del nombre del sabio del *Quijote* apócrifo está Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, escritor contemporáneo de Cervantes:

Y en el nombre ALISOLÁN, donde todos los críticos están conformes en que se esconde la clave del enigma, bien indicó, como se lee a la primera mirada: ALONSO SALAS. El apellido Avellaneda, tal vez fue tomado del prólogo de la primera parte del *Quijote*, que dice ser la «historia de un hijo seco, *avellanado*, antojadizo»[7].

Díaz Solís, por fin, deduce del nombre del historiador Alisolán una posible combinación entre los nombres de Asilón —escultor de una estatua de Platón, según Alonso de Contreras en su *Viaje entretenido*— y Solisdán[8].

II. El sabio Alisolán es una variante[9] de Cide Hamete Benengeli sólo en su dimensión de historiador, una de las dos categorías paralelas —la otra es la de autor, que no asume Alisolán— a la aparición nominal del falso cronista cervantino. En el primer

---

5 *Op. cit.*, pp. 69-70.

6 Francisco Vindel, *La verdad sobre el falso «Quijote»*, Barcelona, 1937, en J. B. Sánchez Pérez (*cfr.* nota siguiente).

7 J. B. Sánchez Pérez, *I. Avellanedas. II. Contemporáneos de Avellaneda. III. Alonso Fernández de Avellaneda*, Madrid, Escelicer, 1940, p. 97.

8 Ramón Díaz Solís, *Avellaneda en* su *«Quijote»*, Bogotá, Ediciones Tercer Mundo, 1978, p. 390.

9 Se produce una *variante* de Cide Hamete Benengeli cuando un autor o historiador ficticio con un nombre distinto realiza funciones similares, próximas, o en algún caso equivalentes a las soportadas por el modelo cervantino en el texto original. No es igual hablar de *variante* que hablar de *pervivencia* o *mención*. Hablaremos de *pervivencia* de Cide Hamete Benengeli cuando el autor arábigo originalmente creado por Miguel de Cervantes se mantiene en la obra como elemento literario fundamental en el engranaje del texto, desarrollando funciones idénticas o similares a las que le caracterizaban en el *Quijote* cervantino (p. e. las *Adiciones* de Jacinto María Delgado, en 1786). Por fin, la *mención* se da cuando Benengeli es nombrado en el texto sin asumir funciones específicas en la obra desde la cual es mencionado. El hecho de nombrar a Benengeli tiene como objeto principal evocar su «obra original», redundando, en todo caso, en su naturaleza recursiva (p. e. *Tiempos y tiempos* de Eduardo León y Ortiz, 1905).

AISO. Actas III (1993). Santiago Alfonso LÓPEZ NAVIA. Algunas consideraciones ac...
Centro Virtual Cervantes

capítulo, y en primerísima instancia, podemos leer la presentación que del sabio Alisolán nos hace el narrador:

> El sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero, dice que, siendo expelidos los moros agarenos de Aragón, de cuya nación el decendía, entre ciertos annales de historias halló escrita en arábigo la tercera salida que hizo del lugar del Argamesilla el invicto hidalgo don Quijote de la Mancha, para ir a unas justas que se hacían en la insigne ciudad de Zaragoza, y dice desta manera...[10].

En principio, podemos observar en esta presentación algunos de los ingredientes que caracterizan a Benengeli en el *Quijote* de 1605, a saber:

1. La consideración de Alisolán como «sabio» y como «historiador», términos que le confieren un prestigio a la vista del lector.

2. El juego connotativo en el que se basan las referencias al historiador, concretamente la aposición «no menos moderno que verdadero», que nos permite recordar los calificativos que, a través de un procedimiento similar y ya suficientemente conocido —recuérdese por ejemplo la alusión al «sabio y atentado historiador Cide Hamete Benengeli»[11]— emite el narrador del texto cervantino sobre el autor árabe.

3. La situación momentánea de Alisolán como instancia narrativa sometida a su vez al narrador, que aparentemente asume también funciones de editor y nos brinda la transmisión de la historia original en estilo indirecto.

4. La condición de Alisolán como historiador (y sólo como tal) propiamente dicho que, de una forma parecida a Cide Hamete, unificador y superador de las fuentes indefinidas, rastrea las nuevas hazañas del personaje «entre ciertos annales de historias», por cierto una vez más escritas en árabe, quizá en aras de una cierta coherencia intertextual de la que nos ocuparemos más tarde. Añádase a lo anterior la connotación de prestigio que en este caso, como en tantos otros de la literatura caballeresca, le confiere a la historia encontrada el idioma en el que está escrita.

5. La necesidad, o cuando menos la pertinencia, de entender todo el texto que comienza en el segundo párrafo del primer capítulo del *Quijote* de Avellaneda como una transcripción parafrástica de la historia encontrada —no se pierda de vista este adjetivo— por Alisolán. Algo parecido a lo que ocurriera a partir de los primeros párrafos del capítulo noveno del *Quijote* de 1605.

Volvamos ahora por un instante al capítulo final de la Primera Parte de la obra de Cervantes. Según lo que aquí leíamos, el autor se confesaba incapaz de encontrar datos sobre la tercera salida de don Quijote:

---

[10] Alonso Fernández de Avellaneda, *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha, que contiene su tercera salida: y es la quinta parte de sus auenturas, Compuesto por...*, En Tarragona en cas de Felipe Roberto, 1614. Empleamos la edición de Fernando García Salinero, Madrid, Castalia, 1972. La cita corresponde al cap. I, p. 57.

[11] Para el *Quijote* de Cervantes empleamos la edición de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1980. La cita corresponde al capítulo I, 27.

AISO. Actas III (1993). Santiago Alfonso LÓPEZ NAVIA. Algunas consideraciones ac...
Centro Virtual Cervantes

el autor desta historia, puesto que con curiosidad y diligencia ha buscado los hechos que don Quijote hizo en su tercera salida, no ha podido hallar noticia dellas, a lo menos por escrituras auténticas...

Si el autor de la obra, suponiendo que se trate del autor a quien conocemos desde I, 9 como Cide Hamete Benengeli[12], se confesaba incapaz de proseguir la historia, no carece de fundamento que sea un sabio distinto, como Alisolán, quien asuma esta misión, aunque sea casualmente. La gran diferencia es que Alisolán no escribe un texto resultante de la investigación histórica de unas fuentes, sino que lo encuentra «entre ciertos annales de historias» que, si se desea, podrían ser perfectamente relacionables con las «memorias de la Mancha» a las que se refería el narrador en el último capítulo de la primera parte del *Quijote* cervantino.

En todo caso, lo primero que conviene advertir a la vista de este primer párrafo es que en el *Quijote* apócrifo no hay, en puridad, ficción autorial, sino ficción histórica; pseudohistoricidad, no pseudoautoría. Benengeli es historiador, es decir, rastrea la historia de don Quijote unificando la dispersión de los «anales de la Mancha», pero también escribe el resultado de la investigación, con lo que se convierte en el primer autor del *Quijote*; Alisolán resulta ser un falso historiador, pero no es en modo alguno el encargado de escribir la historia.

El hecho de que no haya alusión —por lo menos una alusión directa y clara— al autor de la historia que encuentra Alisolán permite formular varias conjeturas, de solución tan poco sencilla como poco posible: la primera, que Avellaneda pretenda lograr con su historiador ficticio una coherencia intertextual con la estrategia recursiva prevista por Cervantes al final del *Quijote* de 1605; la segunda, que no se plantee esta pretensión de coherencia y sólo en el primer momento de su obra sitúe un recurso que, si tenemos en cuenta la escasa fuerza y menor trascendencia que alcanza en el decurso de la novela, sólo llega a ser una pálida copia del original cervantino.

La única conclusión que de momento se puede derivar de lo anterior, y desde luego la única que la prudencia nos permite proponer, es que en el *Quijote* de Avellaneda no hay mención de un autor, y por lo tanto no hay un aparato claro de ficción autorial, salvo que se pretenda ver que la ficción autorial se da por ausencia, es decir, que está soportada precisamente por esa falta de explicitud.

---

[12] Si nos atenemos al valor que la denominación «autor» adquiere en el *Quijote* de 1605 (y posteriormente en el de 1615), podemos apreciar que se trata de una categoría literariamente paralela, y en algún caso atributiva, a Cide Hamete Benengeli (*cfr.* a este respecto nuestro estudio «Sabio, autor e historiador. Categorías atributivas y paralelas a Cide Hamete Benengeli en el texto del *Quijote*», *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 211-222). También podría aducirse, no sin fundamento, que es posible deducir aquí que el autor es el «segundo autor», el artífice de la búsqueda, traducción y narración de la historia escrita por Benengeli. Para Santiago Fernández Mosquera («Los autores ficticios del *Quijote*», *Anales Cervantinos*, XXIV, 1986, pp. 47-65) quien habla en I, 52 es el llamado «Autor Definitivo», que interviene también en I, 8 como responsable en última instancia de la obra. *Vid.* también las interpretaciones propuestas por José Manuel Martín Morán en *El «Quijote» en ciernes. Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*, Torino, Edizioni dell'Orso, 1990. Una vez más observamos lo difícil y comprometido que resulta intentar buscar la solución de los problemas narrativos del *Quijote*.

AISO. Actas III (1993). Santiago Alfonso LÓPEZ NAVIA. Algunas consideraciones ac...
Centro Virtual Cervantes

Considerado lo anterior, tendríamos que plantearnos una pregunta imprescindible para entender el significado de Alisolán: ¿cómo accede el narrador del *Quijote* apócrifo a la historia encontrada por el nuevo historiador? No conocemos la relación que pueda haber entre ambos, teniendo en cuenta, además, que entre la fuente citada por el narrador y la transcripción de la historia hallada en dicha fuente sólo media un párrafo. A diferencia del *Quijote* cervantino de 1605, cuyo noveno capítulo cumple la importantísima función de relacionar la nueva fuente hallada en el Alcaná de Toledo con el narrador-segundo autor, en la continuación de Avellaneda no hay una «historia del texto» o una «historia de la historia». Tenemos que conformarnos con suponer, a menos que deseemos guiarnos por el peligroso criterio de forzar las posibilidades de interpretación, que la ficción consiste en que el narrador accede de alguna manera no explicitada al texto que, a su vez, encuentra el fingido Alisolán. Lo curioso es que aquí hay que deducir lo que se obvia en el escaso despliegue ficticio propuesto por Avellaneda, lo que desde luego vuelve a sumar puntos en la cuenta de la fragilidad del recurso.

Queda otra cuestión pendiente: si hay un texto escrito en árabe, tendría que haber un traductor, como en el modelo cervantino. En cuanto a quién sea el intérprete, la solución se debate entre una lógica primaria y las evidencias textuales. En virtud de la primera, el párrafo inicial del *Quijote* de Avellaneda parece querernos decir que Alisolán encontró y tradujo él mismo el texto; en cambio, en virtud de las señales textuales de la narración, el traductor es el narrador, que en un momento determinado transcribe unas coplillas

> según fielmente las he sacado de la historia de nuestro ingenioso hidalgo, la cual traduzgo[13].

Da la impresión de que Avellaneda no ha previsto ordenadamente las necesidades de su recurso, y ha descuidado, a diferencia de lo que —y tampoco de manera definitiva— hiciera Cervantes en el *Quijote* de 1605, las relaciones entre las diversas voces de la narración.

Si suponemos que Avellaneda está observando la necesaria coherencia en el desarrollo de su recurso, podríamos ver en el siguiente fragmento la tercera (y última) alusión a Alisolán, que ahora quedaría presentado ante los ojos del lector como un historiador partidario de la omisión prudencial de datos probablemente susceptibles de ser considerados como inverosímiles:

> Las cosas que el triste Caballero Desamorado hizo y dijo valiéndose de aquella suerte [...] no se atreve el historiador [...] por ser tan estraordinarias y dignas de elegantísimas exageraciones, de referirlas[14].

Si hubiera que suponer, hipótesis que no suscribimos, que Avellaneda no está siendo consecuente con su recurso, habría que identificar al narrador con el historiador. Nos parece más sostenible entender que Avellaneda es consciente de que su historiador, no

[13] *Op. cit.*, cap. XXV, p. 337.
[14] *Op. cit.*, cap. XXVI, p. 349.

AISO. Actas III (1993). Santiago Alfonso LÓPEZ NAVIA. Algunas consideraciones ac...
Centro Virtual Cervantes

obstante sus escasísimas apariciones, tiene un nombre conocido por el lector. Sea como sea, en el fragmento transcrito está funcionando el «criterio de selección», muy común en los libros de caballerías, e igualmente observable en el modelo cervantino y muy especialmente en su segunda parte.

Alisolán, en fin, no proyecta un cuadro funcional que emane de su entidad autorial, porque sólo nos es presentado como historiador, y su peso literario no trasciende al mero reconocimiento de su estatuto de cronista por parte del narrador. Debe añadirse a ello la evidencia de que Alisolán no tiene la fuerza que caracteriza a Benengeli, quizá, en parte, porque el recurso al autor ficticio tampoco cobra un especial relieve en el *Quijote* de 1605; esto parece claro, al menos, si lo consideramos con el de 1615, en el que Cide Hamete, impulsado por la necesidad frecuentemente manifestada de contestar y contradecir al texto apócrifo, desarrolla funciones de reivindicación que sólo se deben al siempre discutido mérito de Avellaneda y su obra. En este sentido, Stephen Gilman cree que la aparición aislada de Alisolán, a diferencia de la regularidad característica de Cide Hamete, se debe a que la constante pseudohistoricidad de la obra no influye en su consistencia artística:

> El autor arábigo dio ocasión a cierto tratamiento literario, fue una manera de resolver problemas de composición. Después de su primera aparición en el capítulo IX, se presenta con regularidad a través del resto de la obra. Avellaneda, en cambio, menciona a Alisolán en la primera frase y apenas si vuelve a acordarse de él. Copia la estratagema irónica de Cervantes a fin de dar a su novela, desde un principio, el carácter de pseudo-historia. Luego, como la obra conserva todo el tiempo este carácter, como nunca se discute el valor artístico de los «hechos», Alisolán no hace ya falta[15].

Alisolán, progresivamente olvidado a lo largo del texto, no adquiere el necesario protagonismo de un historiador responsable de la difusión de la historia que, según el recurso, debemos a su hallazgo. Tiene el falso historiador de Avellaneda, en cambio, el mérito de iniciar la cadena de nombres que, con el tiempo, vendrán a dar vida a nuevas propuestas de ficción autorial asumidas por los continuadores e imitadores del *Quijote*. Detrás de Alisolán vendrán Abensaide, el abate Palominos y Monsieur Maulé[16], testificando las nuevas y verdaderas hazañas de nuevos Quijotes cuando no del mismísimo don Quijote de la Mancha, no pocas veces resucitado de la mano sabia de Cide Hamete Benengeli.

---

[15] Stephen Gilman, *Cervantes y Avellaneda: estudio de una imitación*, México, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1951, p. 86. Otras razones a propósito del hecho de que Alisolán no adquiera la dimensión de Benengeli son aducidas por Ramón Díaz Solís (*cfr.* supra, n. 8), quien observa que el *Quijote* de Avellaneda surge con posterioridad a la primera parte de la obra de Cervantes, en la que, como también nosotros hacemos notar, Cide Hamete Benengeli no ha definido suficientemente su naturaleza recursiva.

[16] Se trata, respectivamente, de las variantes de Cide Hamete Benengeli en la continuación de Julián Motta Salas, *Alonso Quijano, el Bueno. (Don Quijote en Villaseñor)*, Bogotá, Minerva, 1930, y las imitaciones de Alonso Bernardo Ribero y Larrea, *Historia fabulosa del distinguido caballero Don Pelayo Infanzón de la Vega, Quixote de la Cantabria*, Madrid, en la imprenta de la viuda de Ibarra, 1792, 3 vols., y Rafael Crespo, *Don Papís de Bobadilla, o sea defensa del cristianismo y crítica de la seudofilosofía*, Zaragoza, Polo y Monge, 1829, 6 vols.

AISO. Actas III (1993). Santiago Alfonso LÓPEZ NAVIA. Algunas consideraciones ac...
Centro Virtual Cervantes

Imágenes emblemáticas en el *Guzmán de Alfarache*

Sagrario López Poza
Universidad de La Coruña

En los muchos estudios que ha suscitado la obra de Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, se han advertido influencias muy variadas; sin embargo, no hemos visto ningún trabajo que aborde un aspecto que, a nuestro modo de ver, está presente en la obra y ejerce una influencia notable. Nos referimos a la estructura y retórica del emblema como género, cuyo influjo se advierte en diferentes pasajes de esta «poética historia», como la califica su autor.

Ello no puede resultar chocante, dado que Mateo Alemán escribe su obra en el momento en que en España, de forma tardía pero decidida, se están produciendo las primeras muestras de literatura emblemática impresa. Algunas de ellas, se deben precisamente al círculo de sus amigos, e incluso alguna de esas obras se imprime prácticamente a la vez que el *Guzmán de Alfarache* y en la misma imprenta. En efecto, las *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto, dirigidas al Duque de Lerma, gran aficionado a los emblemas, se publicaron en la imprenta de los Herederos de Iuan Íñiguez de Lequerica el mismo año que la primera parte del *Guzmán*: 1599. Es sabido que Soto contribuyó con un poema laudatorio a la obra de Alemán y con un prólogo a los *Proverbios morales* de Alonso de Barros, quien le correspondió con otro para sus *Emblemas moralizadas*. A su vez, Alemán escribió un prólogo también para los *Proverbios morales* de Alonso de Barros, en 1598[1] en que, además de manifestarse muy amigo de él, tanto que lo llama «otro yo», elogia una obra anterior de éste, *Filosofía cortesana moralizada*, que tuvo gran acogida y difusión en su tiempo, a pesar de que hoy sólo hay noticia de un ejemplar de la primera edición conocida (Madrid, 1587, por Pedro

[1] *Proverbios morales de Alonso de Barros, criado del Rey N. S.* ... En Madrid, por Luis Sánchez, año 1598. El prólogo de Mateo Alemán lo reproduce Foulché-Delbosc en «Bibliographie de Mateo Alemán», *Revue Hispanique*, 42, 1918, pp. 485-487.

AISO. Actas III (1993). Sagrario LÓPEZ POZA. Imágenes emblemáticas en el «Guzmán...
Centro Virtual Cervantes

de Madrigal) y otro de la segunda (Nápoles, 1588, por Josep Cacchij)[2]. En esta obra, tal como Mateo Alemán indica en el prólogo a los *Proverbios morales*, se «representa vivamente, quanto en esta Corte (y en todas) padecen los miserables que a ellas vienen, y el camino que han de tomar para llegar con felicidad al puerto de sus desseos». No es sólo un tratado filosófico teórico sobre cómo lograr las pretensiones en el laberinto que es la corte; el librito describe, además, un juego de tabla, compuesto por el mismo Alonso de Barros, que se ha perdido, y que Trevor J. Dadson ha intentado reproducir en la edición de que se ha ocupado. En el privilegio del Rey se alude a todo ello como una «pintura intitulada *Filosofía Cortesana*, con ciertas diferencias de figuras y letras que se contiene en un pliego gra[n]de, y la aueys moralizado con vna relacion a parte»[3]. En esta obra se hizo buen uso del género emblemático, en su vertiente más cercana a los jeroglíficos: motes, pintura y moralidad son sus componentes. En la primera parte, se describe el juego y el significado de los emblemas y sentencias que decoran la tabla y moralizan el juego; en la segunda, se da la «Declaració[n] del juego, y orden de jugarle»[4].

El año anterior a la publicación del *Guzmán de Alfarache*, otro buen amigo de Alemán y vecino suyo de barrio en Madrid, Cristóbal Pérez de Herrera, había publicado *Discursos del amparo de los legítimos pobres*[5]. Los nueve *discursos* son realmente emblemas precedidos por una xilografía y seguidos por un epigrama y comentario[6]. Cuando en 1618 publicó Pérez de Herrera los *Proverbios morales y Consejos Christianos... y enigmas filosóficas*[7], los acompaña de trece grabados xilográficos con mote latino y epigramas en versos españoles. Nueve de esos trece emblemas ya aparecían en los *Discursos*, la mayoría con diferentes motes y epigramas.

Todas estas obras que surgen en el círculo cercano a Alemán manifiestan el florecimiento del género emblemático, ya en las formas diversas de literatura apotegmática sin ilustración, como los proverbios de Alonso de Barros, o con todos los elementos canónicos del emblema, como las que produce Cristóbal Pérez de Herrera, o el mismo Alonso de Barros en la *Filosofía cortesana*. El análisis detenido de esta actividad

---

2 Ver la edición y el estudio de Trevor J. Dadson, Madrid, Comunidad de Madrid, 1987.

3 Ver ed. cit. de Dadson, p. 38.

4 Me ha sido imposible comprobar si la *Filosofía cortesana* de Alonso de Barros es la misma obra que la traducida al francés con el título *Les Desabus des Courtisans par Alphonse de Barros, traduit en françois par Sebastien Hardy, Parisien, receveur des Tailles du Mans*, A Paris, de l'imprimerie de François Huby, 1617.

5 *Discursos del amparo de los legítimos pobres, y reducción de los fingidos; y de la fundación y principio de los Albergues destos Reynos, y amparo de la milicia dellos.* En Madrid, por Luis Sánchez, 1598. Existe una excelente edición moderna de Michel Cavillac, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

6 Como emblemas son considerados por Pedro F. Campa en su *Emblemata Hispanica. An Annotated Bibliography of Spanish Emblem Literature to the Year 1700*, Durham and London, Duke University Press, 1990, pp. 68 y ss. Hay que tener en cuenta que hubo otras ediciones precedentes de los *Discursos* (1595, 1596, 1597 y otra en 1598) que no llevaban ilustraciones emblemáticas. Lo cual viene a ratificar que en torno a 1598 y en el círculo de Alemán hay verdadera pasión por el nuevo género.

7 *Proverbios morales, y conseios christianos, muy provechosos para concierto y espejo de la vida, adornados de lugares y textos de las divinas y humanas letras y Enigmas filosoficas, naturales y morales, con sus comentos...* En Madrid, por Luis Sánchez, 1618.

AISO. Actas III (1993). Sagrario LÓPEZ POZA. Imágenes emblemáticas en el «Guzmán...
Centro Virtual Cervantes

y su producción nos permite constatar un interés muy vivo en el círculo de las amistades de Alemán por este género, que había tenido su primera manifestación genuina española impresa unos años antes, en Praga, con las *Empresas morales* de Juan de Borja (1581), y ya en España, en Segovia, ocho años después, con los *Emblemas morales* de Juan de Horozco (1589). Pero, además de ello, nos pone también de manifiesto una realidad que justifica lo tardío del apogeo del género emblemático en España: la carencia de grabadores, lo tosco de la ejecución en xilografía (cuando en otros países ya usan técnicas calcográficas), lo difícil, o tal vez lo caro, que debía de resultar para un escritor conseguir que un grabador se ocupara de ilustrar sus conceptos morales, lo que lleva a muchos, como a Herrera, a reutilizar planchas variándolas un poco; la decadencia, en definitiva, de las artes tipográficas en España, abandonadas de la protección real desde que Felipe II entregó privilegios extraordinarios a los impresores extranjeros, como Plantin. Todas esas dificultades favorecieron que muchos escritores, aun apegados por gusto al género emblemático, no pudieran ponerlo enteramente en práctica por dificultades técnicas. Es el caso de Alonso de Ledesma, cuyos *Juegos de Nochebuena* y sus *Conceptos espirituales y morales* pueden considerarse emblemas sin figura. En algunos casos, la imagen está presente, pero con parquedad, y ello obliga a que no aparezca la palabra emblema en el título de la obra, aunque se pueda considerar del todo dentro del género; lo mismo sucede en las cuatro primeras ediciones de los *Discursos del amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos...*, de Cristóbal Pérez de Herrera a que ya hemos aludido en nota.

Si atendemos a los elementos que canónicamente configuran el emblema (*emblema triplex*, según Alciato, primer practicante del género, a partir de 1531)[8], veremos que un

[8] Recordemos, en síntesis, que el emblema está compuesto por: a) *sentencia (inscriptio, titulus, motto, lemma* o, a veces, *divisa*) que puede ser una máxima, un postulado o un simple título de la imagen. El grado de agudeza varía dependiendo del subgénero al que se destina. Mientras que en las empresas la agudeza del mote es condición sustancial según los teóricos, en el emblema, destinado a un público más amplio, la sentencia puede ser más llana, e incluso tomada del refranero popular, como hace Sebastián de Covarrubias en algunos de sus emblemas. Con frecuencia se advierte la intención exhortatoria y admonitoria.

b) *figura* o *imagen* (*pictura, icon, imago, symbolon*) o cuerpo del emblema. Es la imagen simbólica representada, que suele ir dentro de un recuadro simple o inscrita en una cartela, a veces rodeada de decoración manierista (festones, guirnaldas, volutas, roleos). La imagen es de capital importancia para que el precepto moral que se pretende transmitir quede grabado en la memoria. Aunque hoy es la parte que más interesa a los historiadores del arte, hay que tener muy en cuenta que en algunos libros se prescindió por completo de la figura, bien porque preferían que el lector se imaginara el concepto a partir de una descripción literaria o, sencillamente, porque era caro y no siempre posible hallar grabadores, como ya hemos dicho. El propio Alciato, creador del género en 1531, según se sabe hoy, lo que compuso fue un libro de epigramas con sus correspondientes títulos; fue su editor el que, al añadir grabados, dio lugar al nacimiento del género, que del azar hizo ley para sus apariciones posteriores.

c) el texto (*subscriptio, declaratio, epigrama*) es el desarrollo del signo de la imagen y la sentencia. Junto con el mote forma el *alma* del emblema. Por lo general, va en verso, aunque en las empresas se prefiere la prosa. Algunos autores incluyen un epigrama en verso y luego una declaración en prosa. Gracias a esta parte, el público al que se dirige puede entender el documento moral que se aplica a la figura.

La reunión de la *res picta* (representación) y la *res significans* (formulación) produce la significación del emblema y de la adecuación lograda entre ambos brotará la convicción moral y la emoción estética.

AISO. Actas III (1993). Sagrario LÓPEZ POZA. Imágenes emblemáticas en el «Guzmán...
Centro Virtual Cervantes

buen número de fragmentos de la obra de Mateo Alemán se asemejan mucho a las pautas seguidas para la confección de emblemas o empresas.

Las sentencias que jalonan el texto de *Guzmán de Alfarache* y que tan a menudo inician el tratamiento de un tema se parecen mucho a los enunciados de los lemas de los *Emblemas morales* de Juan de Horozco y también a los de Juan de Borja y Hernando de Soto. Al igual que ellos, Alemán pretende dar reglas y avisos morales para común provecho. Coincide plenamente con el concepto que otorga Horozco al género de los emblemas, con los que «se representa algo que sea de auiso, y si passan adelante se gusta del concepto, y lo que allí se significa, y mucho más si se lee la declaración que se sigue, en que podrá dar contento la lection varia que se hallará»[9]. Si Alemán prescinde del epigrama en forma versificada, en su lugar desarrolla la glosa hasta términos muy semejantes a los de Juan de Horozco en sus *Emblemas morales* en que la *suscriptio* tiene un claro carácter homilético.

Podríamos pensar que falta la figura o cuerpo del emblema en la obra de Alemán, pero incluso esta parte aparece en ocasiones, como demostraremos, si no en un grabado, descrita con los procedimientos minuciosos de la *ékfrasis*. Como autor de su tiempo, Alemán no desconoce el axioma convencional *ut pictura poesis* que favoreció la creación de un código visual simbólico que en los emblemas se usaba eficazmente encaminado a la formación doctrinal del hombre y que explotaba toda la potencia suasoria y propagandística de las imágenes. Así lo reconoce Alonso de Barros en el «Elogio» al *Guzmán de Alfarache*, en que trata a su autor de *pintor* a la vez que *historiador*. Alemán pinta con palabras, no requiere grabados que ilustren sus conceptos. Con ello muestra un acentuado aire horaciano (no olvidemos que había traducido las odas de Horacio) pues parece situarse en la antigua tradición pedagógica que consideraba la demostración visual más efectiva que cualquier instrucción verbal.

Dada la restricción de tiempo que impone el marco de un congreso, nos limitaremos a mostrar algún ejemplo. En la primera parte del *Guzmán de Alfarache*, libro II, cap. 1, medita Guzmán del siguiente modo:

> ¡Oh, qué de cosas me ocurren juntas en esta simplicidad! ¡Cuánto distan las obras de los pensamientos! ¡Qué hecho, qué frito, qué guisado, qué fácil es todo al que piensa, qué dificultoso al que obra! Pinto en la imaginación que es el pensar un bonito niño corriendo por lo llano en un caballo de caña, con una rehilandera de papel en la mano; y el obrar, un viejo cano, calvo, manco y cojo, que sube con dos muletas a escalar una muralla muy alta y bien defendida.

Estas imágenes simbólicas o metáforas de hipotiposis han de vincularse por fuerza con una representación emblemática. Hallamos imágenes alegóricas semejantes a algunas descritas por Alemán en la *Iconología* de Cesare Ripa, cuya *editio princeps* data de unos años antes de la redacción del *Guzmán de Alfarache* (Roma, 1593) y que no gozó de ilustraciones hasta la tercera edición (Roma 1603), pues la segunda (Milán, 1602)

9 Juan de Horozco, *Emblemas morales*, (Segovia, Juan de la Cuesta, 1589), Prólogo, f. 6r.

AISO. Actas III (1993). Sagrario LÓPEZ POZA. Imágenes emblemáticas en el «Guzmán...
Centro Virtual Cervantes

tampoco las incluía[10]. Ripa sigue también los postulados pedagógicos de Horacio y no hace sino recoger la tradición alegórica clásica y medieval, plasmada enciclopédicamente en parte ya por Pierio Valeriano, Alciato y otros emblemistas. Es buen conocedor de los clásicos y se vale de ellos con frecuencia. Las imágenes de los conceptos *inquietud* y *necedad* descritas en la *Iconología* de Ripa coinciden parcialmente con la imagen dada por Alemán. Pero la semejanza más completa está en la alegoría de la *pazzia o locura*, descrita así por Ripa:

> Hombre de edad madura, [...] sonriendo y montado a caballo de una caña, sosteniendo con la diestra un molinillo de viento de papel, gracioso juguete con que se entretienen los niños, haciéndolo girar lo mejor que pudieren[11] (Fig. 1).

La locura, pues, se muestra iconográficamente en la inadecuación que se da haciendo que un viejo utilice atributos propios de la infancia.

Antes de la fecha de edición de la *Iconología* de Ripa encontramos la imagen de la rehilandera para representar lo inconstante de la infancia, semejante a la luna, que también varía de forma, en la *Morosophie* de Guillaume de la Perrière (Lyon, 1553), emblema I (Fig. 2). Y también es anterior (1578) un tratado sobre la vida de San Gregorio I en que, al representar a una pobre loca que fue curada por milagro por el santo, se acude de nuevo a la rehilandera[12] (Fig. 3). De igual modo, Sebastián de Covarrubias se inspira, como Ripa, en Horacio (*Sátira* III, lib. II) para el número 91 de sus *Emblemas morales*[13] (Fig. 4). El motivo es el mismo, pero el concepto varía. Covarrubias se apega más a Horacio (aunque éste no menciona la rehilandera) y aplica su emblema a la caducidad de los viejos, que se vuelven como niños. El motivo del caballito aparece también en una obra extremadamente rara de Juan de Horozco, *Sacra Symbola*[14] (Fig. 5), que editó mientras estaba como obispo en Agrigento, donde también hizo una nueva versión de sus *Emblemas morales*, ya publicados varias veces en España desde 1589. Además, el concepto que pretende transmitir Mateo Alemán se

---

[10] Esta obra gozó de amplísima difusión en italiano, francés, alemán y holandés porque, al describir imágenes de virtudes, vicios, afectos, pasiones humanas y una gran variedad de elementos, se hacía obra muy útil a oradores, predicadores, poetas, artistas plásticos y como motivo de invención de emblemas, empresas, o diseño de elementos de arte efímero para la fiesta pública (entradas, bodas, exequias, canonizaciones...).

[11] Hay edición moderna de Juan y Yago Barja, Madrid, Akal, 1987. Tomamos de ella la definición (vol. II, p. 28), pero no reproduce la imagen.

[12] *Vita et miracula Sanctis Patris Benedicti...*, Romae, 1578. En la edición que consulto, en la Biblioteca de la Universidad de Santiago, (sig. 21441), los dísticos latinos de San Gregorio, que se hallan al pie del grabado, fueron traducidos al castellano por Fray Lorenzo de Ayala y puestos manuscritos al frente de cada grabado. En éste, que es el núm. 49, dice: «Una muger insana muy furiosa / Errando aca y alla por la espessura / Del bosque do hizo vida milagrosa / El santo, acaso entro en su cueva escura / Y la noche passando tenebrosa / Por blanda cama tuvo tierra dura / Mas del profundo sueño Alamañana [*sic*] / Saliendo se gozo del todo sana / que la cueva en virtud / Del santo le causó dulce salud».

[13] Madrid, Luis Sánchez, 1610.

[14] *Ad Sanctissimum Dominum Clementem VIII. Pontif. Maxim. Sacra Symbola, D. IO. Horozcii Covaruvias de Leyva episcopi Agrigentini*, Agrigenti, 1601 [Sin impresor]. Agradezco a mi amigo Santiago Sebastián, hoy tristemente desaparecido, que me permitiera consultar una copia de su ejemplar.

AISO. Actas III (1993). Sagrario LÓPEZ POZA. Imágenes emblemáticas en el «Guzmán...
Centro Virtual Cervantes

asemeja, sobre todo, a una de las versiones del emblema 209 de Andrea Alciato (208 en algunas ediciones)[15] (Fig. 6), dedicado al almendro, árbol que florece tempranamente y por tanto es fácil que se hielen las flores sin ver logrado el fruto que prometían; lo mismo que los niños precoces, que prometen logros que a menudo no se dan. La misma diferencia advierte Alemán entre pensamiento y obra. La imagen, por otra parte, debió de convertirse pronto en lugar común, a tenor de la frecuencia con que se plasmó en lienzos, grabados y dibujos del siglo XVII cuando el artista quería representar la inocencia, la demencia o la infancia. Así la vemos también en el cuadro del retrato que hace Velázquez del bufón «Calabacillas», hidrocefálico, con una rehilandera en la mano. El cuadro se conserva en el Cleveland Museum of Art. La rehilandera y el caballito como atributos de la infancia y, por ello de la inconsciencia, aparecen hasta bien entrado el siglo XVIII, e incluso a comienzos del XIX, como puede verse en varias ilustraciones de las que recibían el nombre de «Escala de la vida del hombre», conservadas en el Museo Municipal de Madrid[16].

Lo que Alemán ha hecho es tomar una imagen convertida en lugar común y aplicarla a un concepto abstracto como metáfora simbólica con asociaciones particulares propias de la imitación compuesta. Frente a la feliz inconsciencia del «bonito niño», corriendo por lo llano, con quien identifica el *pensar*, requiere de la figura de contraste del anciano y de todos los atributos propios de la vejez y de las limitaciones que ésta nos impone para hacer efectivo el concepto; así, el *obrar* es un viejo, cano, calvo, y, para mayor impedimento, manco y cojo, que sube con dos muletas a escalar una muralla muy alta y bien defendida. Por el mismo procedimiento de la analogía hemos de entender que se empeña en una empresa insuperable. La descripción es tan rica que el efecto deseado, al igual que en los emblemas, se cumple con la sola representación visual mental del concepto.

Otra forma en la que el género emblemático ejerce influencia, a nuestro juicio, en la obra de Alemán, es en lo que se refiere a la propia estructura retórica de los libros de emblemas. Teniendo en cuenta el breve espacio de que disponemos, he elegido el comienzo del capítulo III del libro primero de la segunda parte para ilustrarlo. La sentencia, que equivaldría al *mote* o *lema* en un emblema o una empresa, es:

> Es tan parecido el engaño y la mentira, que no sé quién sepa o pueda diferenciarlos

Justifica lo afirmado en la sentencia con un proceso argumentativo muy parejo al de un libro de empresas, ya que falta el epigrama y equivaldría a la glosa o «declaración» que habitualmente desarrolla la moralidad propuesta en la imagen y sintetizada en el lema. La *res picta* salpica toda la explicación identificando al engaño y la mentira con

---

15 Edición de Padua, de 1621.

16 *Escala de la vida del hombre.* Grabado calcográfico anónimo de principios del siglo XIX, Archivo Municipal de Madrid, MMM, IN-12366. Puede verse reproducción en la p. 182 de *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*, catálogo de la exposición que se celebró en la Calcografía Nacional (febrero-marzo de 1993) y de la que fue comisario José María Díez Borque.

AISO. Actas III (1993). Sagrario LÓPEZ POZA. Imágenes emblemáticas en el «Guzmán...
Centro Virtual Cervantes

diversas imágenes simbólicas, como la red que fabricó Vulcano contra Marte, la lengua de cera y el corazón de diamante, áspide, voz de sirena, verdugo del bien...

El hilo argumentativo parece seguir, como muchos libros de emblemas, la rigurosa sistematización propuesta en las polianteas cuando se trata de cualquier tema; primero se atiende a la definición y luego a la tipología y variedades de lo descrito; se añaden anécdotas ilustrativas y se aportan citas de autoridades clásicas y modernas.

Como este pasaje a que nos referimos, pueden hallarse otros muchos en el *Guzmán de Alfarache*, y no es de extrañar, pues Mateo Alemán, como hombre de su tiempo, no se sustrajo a la influencia poderosa de la literatura emblemática y, entre las muchas y variadas fuentes que enriquecen su prosa, ha de tenerse también este influjo en cuenta. Del interés que en él despiertan los emblemas es buen indicio su divisa, que aparece en el retrato grabado por P. Perret que acompaña sus ediciones, cuyo lema es «Ab insidiis non est prudentia» y de la que tanto se ha ocupado ya la crítica.

AISO. Actas III (1993). Sagrario LÓPEZ POZA. Imágenes emblemáticas en el «Guzmán...
Centro Virtual Cervantes

Fig. 1: Cesare Ripa, *Iconología*, Venetia, Nicolo Pezzana, 1669, p. 475.

Fig. 2: Guillaume de La Perrière, *Morosophie*, Lyon, 1553, emblema I.

Fig. 3: *Vita et miracula Sanctis Patris Benedicti...*, Romae, 1578.

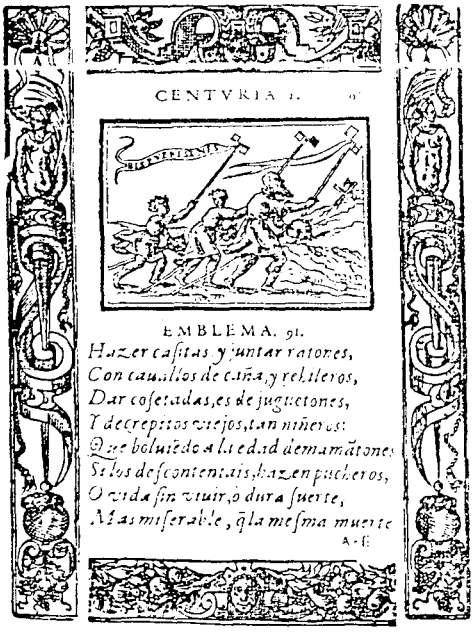


Fig. 4: Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610, emblema 91.

Centro Virtual Cervantes

SYMBOL. LXXXV.

Corre el niño en ſu caualloY ſe canſa ſin mirarLleua a quien le a de lleuar.

Fig. 5: Juan de Horozco,
Sacra Symbola, Agrigento, 1601.

Amygdalus.

EMBLEMA CCIX.

CVR properans foliis præmittit Amygdale flores? Odi pupillos præcocis ingenij.

Fig. 6: Andrea Alciato,
Emblemata, Padua, 1621.

Centro Virtual Cervantes

Neologismos cultos en los *Ejercicios* de Ignacio de Loyola

Mª Jesús Mancho Duque
Universidad de Salamanca

Uno de los rasgos tipificadores del léxico de los *Ejercicios* es su marcado carácter culto. Muchos de estos términos constituyen formaciones neológicas, que en su mayor parte adquieren el valor de auténticos tecnicismos. En este trabajo se analiza una serie de estos neologismos de Ignacio de Loyola que se interpreta tanto desde un punto de vista filológico e histórico como desde su adscripción a diferentes campos semánticos.

El objetivo que nos proponemos es el análisis de los cultismos léxicos de nuevo cuño que introduce Íñigo de Loyola en las páginas de su obra más universal: los *Ejercicios Espirituales*. Como es sabido, este librito, resultado de una lenta elaboración personal, desde los comienzos en Loyola y Manresa hasta su plena maduración en Roma[1], fue aprobado por Paulo III mediante el Breve *Pastoralis Officii* en 1548.

La herramienta lingüística[2] que utiliza el fundador de la Compañía de Jesús para la plasmación de la nueva metodología espiritual corresponde a lo que se conoce como español preclásico, un estadio de transición que culminará cuando, asimiladas las directrices del Renacimiento, alcance la lengua española las cotas más altas de claridad, elegancia y naturalidad. El lenguaje de Ignacio, sin embargo, no participa de esta evolución, entre otros motivos a causa de su permanencia continuada en el extranjero. En consecuencia, conserva rasgos caracterizadores de etapas lingüísticas ya superadas, de

[1] Para las distintas fases de gestación y composición de los *Ejercicios* puede consultarse P. Leturia, «Génesis de los *Ejercicios* de San Ignacio y su influjo en la fundación de la Compañía de Jesús (1521-1540)», pp. 3-55.

[2] Aunque no hay muchos estudios acerca de la lengua del fundador de la Compañía de Jesús, merecen ser reseñados: F. Maldonado de Guevara, *Lo fictivo y antifictivo en el pensamiento de Ignacio de Loyola y otros estudios*; P. Solá, «En torno al castellano de San Ignacio»; R. García Mateo, «*Ejercicios Espirituales* como hecho lingüístico. Consideraciones para un análisis semiótico del texto ignaciano», y C. Hernández Alonso, «Calas en la expresión escrita de Íñigo de Loyola».

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO. Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). Mª Jesús MANCHO DUQUE. Neologismos cultos en los «Ejerc...
Centro Virtual Cervantes

los cuales uno de los más relevantes y decisivos es su predilección marcada por los latinismos.

Tal actitud lingüística, que comprende grafías, estructura morfológica y elección léxica, hay que ligarla, en primer lugar, al ambiente cortesano en el que se desenvolvió el joven Íñigo durante su estancia en Arévalo. En este contexto cultural se insertan aquellos nobles e intelectuales deseosos de dignificar la lengua materna mediante la imitación de procedimientos y recursos latinos, lo que explica la irrupción de voces cultas, a veces poco asimiladas, que se incrustaban de modo forzado en las obras vulgares. Es ésta la misma impresión que provocan algunos de los vocablos más usados por el santo vasco.

Pero, además, es preciso tener en cuenta que la redacción de los *Ejercicios* se precisa y decanta después del paso de Ignacio por las aulas de La Sorbona[3]. Desde esta perspectiva resulta comprensible la huella de la retórica y la acusada predilección por determinados términos pertenecientes a la jerga de las Escuelas, de igual modo que la inclusión de vocablos y expresiones latinas, que hacen acto de presencia en el programático librito. La propia idiosincrasia del texto ignaciano explica también que no se encuentren cultismos de carácter poético, sino más bien términos propios de prosistas, que hoy consideraríamos genéricamente como «ensayistas». Es significativo, a este respecto, el influjo que el léxico ignaciano ejerció en el creador del ensayismo hispano contemporáneo, Ortega y Gasset[4].

Los cultismos son más abundantes en campos específicos, como los relativos a la filosofía, teología, antropología y metodología espiritual. En estas áreas el fundador de la Compañía manifiesta una gran preocupación terminológica, un íntimo deseo de que sus palabras posean un significado preciso que evite ambigüedades y discrepancias de interpretación. Esta necesidad le impulsará al empleo de tecnicismos, algunos de los cuales hacen su aparición por primera vez en nuestra lengua.

La introducción de neologismos es, por tanto, corolario de la concepción lingüística de Ignacio. En este trabajo analizaremos los neologismos hallados en los *Ejercicios*[5], siguiendo unos criterios cronológicos de acuerdo con los datos proporcionados por el *DECH*[6]. Éstos nos permiten establecer los siguientes grupos:

---

[3] *Cfr.* para estas cuestiones, H. Bernard-Maître, «Les fondateurs de la Compagnie de Jésus à Paris: 1525-1536»; R. García-Villoslada, *La Universidad de París durante los estudios de Francisco de Vitoria, O.P. (1507-1522)*; V. Larrañaga, «Los estudios superiores de San Ignacio en París, Bolonia y Venecia», y G. Schurhammer, *Francis Xavier. His life, his times*, especialmente el capítulo «At the university of Paris (1525-1536)», pp. 77-273.

[4] *Cfr.* mi artículo «El cultismo léxico en la lengua de Ignacio de Loyola y su reflejo en Ortega y Gasset».

[5] Para este estudio léxico nos hemos servido de la *Concordancia Kwic-Index del texto Autógrafo de los Ejercicios de S. Ignacio*, elaborada por Cristina Carminati y el Dr. Paolo Branca, Milano, Università del Sacro Cuore, 1987. En cuanto a las referencias contextuales, las sacamos por *Sancti Ignatii de Loyola, Exercitia Spiritualia*, de J. Calveras y C. de Dalmases.

[6] J. Corominas y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991. A partir de ahora lo citamos como *DECH*.

AISO. Actas III (1993). M.ª Jesús MANCHO DUQUE. Neologismos cultos en los «Ejerc...
Centro Virtual Cervantes

I. TÉRMINOS DOCUMENTADOS CON POSTERIORIDAD A IGNACIO DE LOYOLA (†1556), DE LOS CUALES, POR TANTO, SE ADELANTA LA DATACIÓN[7]

Acción

Aparece en un único pasaje, en plural, con grafía latinizante conservadora del grupo [kt] latino (46): «para que todas mis intenciones, *actiones* y operaciones sean puramente ordenadas en seruicio y alabança su diuina maiestad». Señala el *DECH* que, como abstracto de sentido general, se documenta por primera vez en San Juan de la Cruz (†1591)[8]. Por tanto, además de adelantarse la fecha de aparición, se confirma su adscripción a un registro religioso-moral. Es ilustrativo, como contraste, que Boscán traduzca este término culto italiano por *hecho, obra, cosa, negocio, hazañas*, etc., siguiendo la tradición[9].

Espelunca

Se encuentra una vez (112): «Asimismo, mirando lugar o *espelunca* del nacimiento: quán grande, quán pequeño, quán baxo, quám alto, y cómo estaba aparejado». Se trata, pues, de un vocablo que designa una localización que hay que reproducir minuciosamente mediante la imaginación (un caso de «composición viendo el lugar»): la gruta de Belén. Según el *DECH*, la primera documentación de este vocablo tiene lugar hacia 1600 (Sigüenza, Ribadeneira). Ortega, quien, como hemos señalado, recibió la impronta cultista del fundador de la Compañía, tomará prestado este vocablo al hablar del «vientre hoy violado de la espelunca»[10], para aludir a la cueva de Altamira.

Estipendio

Documentado en Fray Luis de Granada, 1588, sólo se registra en un pasaje referido a la 'desolación' (322): «en quanto nos alargamos en su servitio y alabanza, sin tanto *estipendio* de consolaçiones y cresçidas graçias». Según el *DECH*, «Alonso de Palencia castellanizó ya *stipendio*, pero no resulta claro que el vocablo se empleara ya entonces en castellano».

Frecuentemente

Se documenta hacia 1600 en Sigüenza, aunque el adjetivo *frequente* aparece en 1515, en Fz. Villegas, con el sentido de 'numeroso', 'frecuentado', 'populoso'. En los

---

[7] Presentamos los neologismos ordenados alfabéticamente dentro de cada grupo o apartado.

[8] Efectivamente, las *Concordancias de los escritos de San Juan de la Cruz*, realizadas por J. Luis Astigarraga, A. Borrell y F. J. Martín de Lucas, dan cuenta de 26 contextos en que aparece este término y como sinónimos proponen los autores *actividad, acto, ejercicio, hecho, movimiento, obra* y *operación*.

[9] *Cfr.* M. Morreale, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, t. II, «Glosario negativo», p. 55. Por ejemplo, Jorge Manrique en el epicedio de Don Rodrigo, dentro de las *Coplas*, dirá que no cumple alabar «sus *hechos* nobles y claros» (ed. V. Beltrán, p. 165).

[10] *Obras Completas*, II, Madrid, Revista de Occidente, 1945. *Cfr.* Ricardo Senabre, *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, p. 191.

AISO. Actas III (1993). M.ª Jesús MANCHO DUQUE. Neologismos cultos en los «Ejerc...
Centro Virtual Cervantes

Ejercicios, frequentemente aparece en un único pasaje (130): «traer en memoria *frecquentemente* la vida y misterios de Xpo nuestro Señor», mientras que el adjetivo se halla en dos, aunque con posible sentido adverbial (206): «trayendo en memoria *frequente* los trabajos, fatigas y dolores de Xpo nuestro Señor» (puede comprobarse el paralelismo de las cláusulas); (208): «Considerar todo aquel día, quanto más *frequente* podrá, cómo el cuerpo...»[11].

Grávido

No está recogido en *Autoridades* y el *DECH*, *s. v. grave*, lo documenta en el *Diccionario de la Real Academia* de 1884. En consecuencia, Ignacio de Loyola se adelanta más de tres siglos al utilizar este latinismo en un único caso para referirse a la Virgen (111): «Cómo desde Nazaret salieron nuestra Señora, *gráuida* quasi de nueve meses».

Interpelante

Derivado del participio de presente latino, se registra, en construcción concertada y forma gráfica latinizante —«ll»—, en un solo caso (232): «Ver cómo estoy delante de Dios nuestro Señor, de los ángeles, de los sanctos *interpellantes* por my». *Interpelar* se documenta en 1657, con más de un siglo de posterioridad a Ignacio de Loyola.

Olfato

Este término, procedente de OLFACTUS, derivado de OLFACERE, 'percibir olores', se documenta por primera vez en el *DECH* en 1616 (Espinel), aunque, de hecho, esté utilizado ya por San Juan de la Cruz, quien, como previamente el jesuita, tiene necesidad de designar todos los sentidos exteriores[12].

En los *Ejercicios* aparece en dos ocasiones. Dentro de la «composición de lugar», la técnica metodológica exige «el pasar de los sentidos de la imaginación», uno detrás de otro. Así, en el punto 68, referido a la contemplación del Infierno, se reclama «el oler con el *olfato* humo, piedra azufre, sentina y cosas pútridas»; en el 124, el ámbito olfativo, también dentro de la composición de lugar, es opuesto: «El 3°, oler y gustar con el *olfato* y con el gusto la infinita suavidad y dulçura de la divinidad».

---

[11] Son interesantes las puntualizaciones del *DECH*, según las cuales, «A. de Palencia explica el significado del lat. *frequentes* sin darle equivalencia castellana. C. de las Casas (1570) traduce el it. *frequente* por el cast. *frequentado*, pero no admite todavía un castellano *frequente*. El vocablo falta también en Nebrija y Covarrubias y no pertenece al léxico del *Quijote*. Facilitó la penetración y arraigo en castellano la falta de un adverbio que expresara lo mismo que el fr. *souvent* o el inglés *often* en una sola palabra, de donde la pronta extensión de *frecuentemente* y *con frecuencia*».

[12] Así, por ejemplo, en 3*Subida*, 24, 1: «por bienes sensuales entendemos aquí todo aquello que en esta vida puede caer en el sentido de la vista, del oído, del *olfato*, gusto y tacto, y de la fábrica interior del discurso imaginario». *Cfr.* para el análisis de este término, no muy frecuente en la obra sanjuanista, J. García Palacios, *Los procesos de conocimiento en San Juan de la Cruz*, p. 42.

AISO. Actas III (1993). M.ª Jesús MANCHO DUQUE. Neologismos cultos en los «Ejerc...
Centro Virtual Cervantes

Reminiscencia

Tomado del lat. tardío REMINISCENTIA, derivado del lat. REMINISCI, 'acordarse', está documentado en 1570 (C. de las Casas). Este vocablo se inserta en el ámbito de la mnemónica, o arte de la memoria artificial, de gran importancia en la denominada «composición de lugar». En los *Ejercicios* sólo aparece una vez (64): «Sin divagar discurra assiduamente por la *reminiscencia* de las cosas contempladas en los *exercicios*».

Repetir

Procedente de REPETERE, 'volver a dirigirse a, o volver a traer algo', 'reanudar', 'repetir', está documentado en Covarrubias[13], donde se especifica que se trata de un término escolástico. El *DECH* subraya que «ejs. de la acepción general sólo desde Solís, fin del S. XVII». Este término, que parece un tecnicismo metodológico, se halla tan sólo en dos pasajes, lo cual es un tanto sorprendente, si se tiene en cuenta la abundancia del sustantivo abstracto *repetición*: (62): «Después de la oración preparatoria y dos preámbulos, será *repetir* el primero y 2° exercicio». En el punto 133 nos encontramos con un curioso empleo intransitivo: «tomando sólo vna contemplación en amaneçiendo y otra a la hora de missa, y *repetir* sobre ellas a la hora de vísperas».

Resta

Se halla exclusivamente en una ocasión (254): «la qual [hora] acabada dirá la *resta* del Pater Noster en la manera acostumbrada». El *DECH* documenta este cultismo en *Autoridades*, mientras que *resto* es una voz anterior (aunque algo más tardía que Ignacio de Loyola), puesto que se reseña en 1574 (A. de Morales).

Resumir

Documentado hacia 1570 (A. de Morales), se halla en 5 pasajes, preferentemente en gerundio, y está utilizado como un tecnicismo metodológico. Generalmente el objeto directo que lo completa designa alguna actividad propia dentro del organigrama de los *Ejercicios*, como *exercicio* o *contemplación*: 64: «Quarto exercicio es *resumiendo* este mismo tercero»; 74: «*resumiendo* el exercicio que tengo de hazer»; 204: «*resumiendo* un poco la *contemplación* que quiero hazer».

Sindérese

Se encuentra en un único contexto (314): «Remordiéndoles las consçientias por el *sindérese* de la razón». El *DECH* documenta este término, con la forma *sindéresis*, a mediados del s. XVII (M. de Agreda) y especifica que «sin duda fue término corriente en la jerga de la filosofía moral latinomedieval»[14].

---

[13] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*.

[14] Y, de hecho, *sindéresis* fue utilizado por los autores espirituales. *Cfr.* M. Andrés, *Los Recogidos. Nueva visión de la mística española (1500-1700)*. Tal vez sea oportuno recordar las observaciones de A.

AISO. Actas III (1993). M.ª Jesús MANCHO DUQUE. Neologismos cultos en los «Ejerc...
Centro Virtual Cervantes

Sólito

O mejor *sólita*, en variante femenina, es utilizado en un sintagma que se repite reiteradamente a lo largo de los *Ejercicios*: la «*sólita* oración preparatoria» (101, 110, 136, 149, 159, 190, 200, 218, etc.). *Sólitos* aparece en un único caso (222): «El primero, 2° y 3° puncto sean los mismos *sólitos* que tubimos en la cena de Xpo nuestro Señor». Este término, con la especificación de su escaso uso, aparece documentado en el *DECH* en 1613 (Cervantes), con lo que se produce un adelanto cronológico de más de medio siglo. Importa destacar que Ortega y Gasset hace un intenso uso del adjetivo sólito, hasta el punto de ser considerado como característico de su lengua.

Solución

Documentado por el *DECH* en 1650, aparece una vez en los *Ejercicios* (87): «Las penitencias externas principalmente se hazen por tres effectos: ... 3° para buscar y hallar alguna gracia o don... o por *solución* de alguna dubitación en que la persona se halla».

Vegetar

Tecnicismo filosófico procedente de *VEGETARE*, documentado en Oudin[15] (1607), se halla en dos pasajes similares (235): «El segundo, mirar cómo Dios habita en las criaturas: en los elementos dando ser, en las plantas *vejetando*, en los animales sensando, en los hombres dando entendimiento»; (236): «Así como en los cielos, elementos, plantas, fructos, ganados, etc..; dando ser, conseruando, *vejetando*, y sensando, etc.».

II. TÉRMINOS REGISTRADOS, PERO SIN DOCUMENTAR EN EL *DECH*, PARA LOS CUALES, POR TANTO, SE APORTA UNA 1ª DATACIÓN

Anhélito

Utilizado en 4 contextos, hace referencia a una modalidad específica de oración, que debe observar cierto ritmo respiratorio: la denominada «oración por compás» (258): «El tercero modo de orar es, que con cada un *anhélito* o resollo se ha de orar mentalmente»; (260): «llevando la misma orden del *anhélito* por compás, como está declarado»[16].

Poliziano sobre este término, considerado fruto de una mala lectura de la voz griega *syneídesis* (*apud* F. Rico, *El sueño del humanismo*, p. 92).

[15] C. Oudin, *Tesoro de las dos lenguas francesa y española.*

[16] No obstante, este vocablo aparece en algunos textos de medicina del s. XV. Así, en el *Tratado de cirugía* de Guido de Cauliaco, marcadamente latinizante, se dice: «A las veces aprovecha para el ensanchamiento del tragar et del resollo o *anhélito* compression o cargamiento de las espaldas con fuerça», contexto en el que curiosamente vemos emparejadas las dos mismas palabras que aparecen en los *Ejercicios*. Del mismo modo, en el *Tratado de las fiebres* de Isaac Israelí puede leerse: «fazen el esprito y el *anhélito* más angosto». *Cfr.* Mª Teresa Herrera (dir.), *Diccionario español de textos médicos antiguos*, Madrid, Arco-Libros, 1996, *s. v. anhélito.*

AISO. Actas III (1993). M.ª Jesús MANCHO DUQUE. Neologismos cultos en los «Ejerc...
Centro Virtual Cervantes

Anotación

Está utilizado en un sentido técnico, dentro de la estructura de los *Ejercicios* (1): «*Anotaciones* para tomar alguna inteligencia en los Exercicios spirituales que se siguen». 1: «La primera *annotacion* es que por este nombre, *exercicios espirituales* se entiende...».

Tal vez no sea ocioso destacar su reiterado uso en San Juan de la Cruz, así como el hecho de que el verbo *anotar* se documente en 1615 (*Quijote*).

Canónico

Está presente en un único contexto (355): «Alabar... horas ordenadas a tiempo destinado para todo officio divino y para toda oraçion y todas horas *canónicas*». Se encuentra también en dos ocasiones en San Juan de la Cruz[17].

Declaración

Voz muy utilizada por San Juan de la Cruz, en dos pasajes de los *Ejercicios* designa un acto elocutivo de carácter explicativo (2): «la persona debe narrar fielmente la historia de la tal contemplación..., discurriendo solamente por los punctos con breue o sumaria *declaración*»; 368: «Por mucho hablar de la fe y con mucha intensión, sin alguna distinction y *declaración*, no se dé ocasión al pueblo para que en el obrar sea torpe o perezoso».

Habitudine

Tal vez resultado de un cruce con la palabra italiana *abitudine,* se recoge una sola vez en plural (336): «En este segundo tiempo, por su proprio discurso de *habitúdines* y conseqüencias de los conçeptos y juizios...». El *DECH* recoge *habitud* y *habitudinal*, sin documentar ninguno.

Indiferente

Utilizado en cuatro casos, designa una actitud personal muy importante en el pensamiento de Íñigo de Loyola[18] (23): «es menester hazernos *indiferentes* a todas las cosas criadas»; actitud previa y exigida ante una opción que se desglosará por la vía antonímica las más de las veces (157): «quando no somos *indiferentes* a pobreza o rriqueza»; (179): «hallarme *indiferente*, sin affection alguna dessordenada, de manera que no esté más inclinado ny affectado a tomar la cosa ofrecida, que a dexarla» (170); este

[17] (2*Subida*, 16, 15). *Cfr.* para este tipo de formaciones adjetivas, Mª L. García-Macho, «Los adjetivos en *–eo, –ico, –ero, –ble* e *–ivo* en San Juan de la Cruz», espec., p. 278.

[18] Sobre este concepto, *cfr.* G. Bottereau, «Le rôle de "l'indifférence" dans la spiritualité ignatienne». *Cfr.* sobre el léxico de este campo mi artículo «Cultismos relativos a la "elección" en los *Ejercicios Espirituales*», *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, II, pp. 1151-1159.

AISO. Actas III (1993). M.ª Jesús MANCHO DUQUE. Neologismos cultos en los «Ejerc...
Centro Virtual Cervantes

carácter se extenderá a las propias cosas propuestas para la 'elección': «Es necessario que todas cosas, de las quales queremos hazer elección, sean *indiferentes* o buenas en sí».

Infidencia

Recogido por Ortega y Gasset, se registra en un único caso (317): «Varias agitaciones y tentaciones, moviendo a *infidencia* sin esperanza, sin amor...».

Inmediatamente

Alterna con el latino *inmediate*. El vulgar se encuentra en 255: «y en la palabra que se sigue *inmediatamente* comience a contemplar». En el 336 parece estar utilizado en un sentido técnico más filosófico: «forma diversos propósitos y paresçeres, que no son dados *inmediatamente* de Dios nuestro Señor». El *DECH* sólo registra, sin documentar, *inmediato*. No obstante, también se halla en San Juan de la Cruz en nueve ocasiones y casi siempre con un contenido filosófico.

Inmutable

También presente en San Juan de la Cruz, se emplea dos veces para calificar un tipo determinado de «elección» (171): «Ay unas cosas que caen debaxo de election *inmutable* así como son sacerdocio, matrimonio, etc.»; (172): «En la election *ynmutable* que ya una vez se ha hecho election...».

Intensión

Término de procedencia filosófica, opuesto a *extensión* y también empleado por San Juan de la Cruz, se encuentra en dos momentos con el sentido de 'intensidad' (37): «es mayor por tres razones. La primera por mayor tiempo; la 2ª por mayor *intensión*; la 3ª, por mayor daño de las dos personas»; (368): «por mucho hablar de la fe y con mucha *intensión*...»[19].

Leticia

Es un cultismo que se recoge en un único pasaje (316): «Ahumento de esperanza, fee y charidad, y toda *leticia* interna»[20].

Líbero

Como adjetivo docto, alterna frecuentemente con *libre* en los *Ejercicios*. Así, el primero se halla en el 369: «las obras y *líbero* arbitrio», mientras que el segundo en el

[19] El *DECH* documenta el adjetivo *intenso*, base de estas formaciones, en 1440 (A. de la Torre) y 1615 (*Quijote*), pero no aporta documentación para sus derivados: *intensidad, intensión, intensivo, intensificar*, etc.

[20] San Juan de la Cruz no lo recoge, pero sí *letificar* en 6 ocasiones, aunque tampoco está recogido en el *DECH*. Sobre la actitud neológica de San Juan de la Cruz, *cfr.* Mª del Rosario Domínguez, «La creación léxica en la prosa de San Juan de la Cruz: neologismos substantivos y variantes».

AISO. Actas III (1993). M.ª Jesús MANCHO DUQUE. Neologismos cultos en los «Ejerc...
Centro Virtual Cervantes

23: «nuestro *libre* albedrío». Ambos sintagmas poseen amplias e intensas resonancias teológicas en esta época. Incluso, aparece usado adverbialmente (177): «Usa de sus potencias naturales *líbera* y tranquilamente»; (346): «Quando yo *líberamente* formo ser peccado», frente a 20: «usa de sus potencias naturales más *libremente*». El *DECH* específica que «es raro el duplicado antiguo *líbero* que registra la Academia», sin aportar documentación.

Mansueto

Derivado del lat. cl. MANSUETUS, participio de MANSUESCERE, que fue sustituido por MANSUS, es usada dos veces (278): «Bienaventurados los pobres de espíritu, los *mansuetos*, los misericordes...»; (291): «hirió a un siervo del pontífiçe, al qual el *mansueto* Señor dize: (torna tu espada en su lugar)...». Este término también fue incorporado por Ortega a su vocabulario personal.

Mixtión

Es empleado sólo una vez (172): «Pura y limpia, sin *mixtión* de carne ny de otra affection alguna».

Oblación

Sustantivo formado a partir de OBLATUM, pp. de OFFERRE, se halla en 3 pasajes (97): «harán *oblaciones* de mayor stima y mayor momento»; (98): «yo hago my *oblación* con vuestro favor y ayuda»; (188): «Haré my electión y *oblación* a Dios nuestro Señor».

Perceptiblemente

Se utiliza en un único pasaje para hacer referencia a los modos de percepción a través de los sentidos, (335): «Entran con estrépito y con sentidos, *perceptiblemente*».

Plenitud

Hace su aparición en un único momento (102): «Y así, venida la *plenitud* de los tiempos, embiando al ángel San Gabriel...».

Pútrido

También se emplea una sola vez (68): «Oler con el olfato humo, piedra azufre, sentina, y cosas *pútridas*».

Raciocinar

Inserto en el campo de la 'actividad intelectual' y utilizado en gerundio, se encuentra en tres ocasiones (2): «Discurriendo y *raciocinando* por sí mismo». En los dos siguientes esta actividad es aplicada al campo de la elección, (181): «Considerar,

AISO. Actas III (1993). M.ª Jesús MANCHO DUQUE. Neologismos cultos en los «Ejerc...
Centro Virtual Cervantes

raçioçinando, quántos cómmodos o provechos se me siguen»; (182): «después que así he discurrido y *raciocinado* a todas partes sobre la cosa propósita». En el *DECH* se recoge sin documentarse, señalando su origen latino tardío.

Repetición

Tecnicismo del campo de la metodología, aparece 23 veces, de las que 13 está usado en plural. Generalmente, designa un procedimiento dentro del esquema estructural de los *Ejercicios* que equivale a 'la acción de volver a hacer algo', de suerte que cambien los contenidos, pero no el tipo o modalidad técnica o funcional; por tanto, el término puede aparecer en plural: (132): «Sobre estas dos contemplaciones se harán dos *repeticiones* y el traer de los cinco sentidos sobre ellas».

Temperancia

Se encuentra sólo en dos pasajes (83): «Cerca del comer; es a saber, quando quitamos lo superfluo, no es penitencia mas *temperancia*»; (229): «En lugar de la penitencia, mire la *temperancia* y todo medio».

Verme

Sustantivo que tal vez manifieste influencia italiana, lo hemos hallado en una ocasión (69): «Gustar con el gusto cosas amargas, así como lágrimas, tristeza, y el *verme* de la consciencia». El *DECH* precisa: «Raro y técnico es el cultismo cast. *verme*», del que no aporta datación.

III. TÉRMINOS NO REGISTRADOS EN EL *DECH*

Acquisita

Participio de *adquirir* en su forma femenina, se localiza en tres pasajes integrados en la meditación de los «binarios» (153): «quitar el affecto que a la cosa *acquisita* tiene»; (154): «que quede con la cosa *acquisita*»; (155): «no le tiene affection a tener la cosa *acquisita* o no la tener»[21].

Admonir

Es empleado una vez, frente a otras tres en que aparece *amonestar* (14): «tanto más le deue prevenir y *admonir*». El *DECH*, que no lo recoge, sin embargo, reconoce que «desde un principio, en traducciones medievales de textos latinos al romance, se nota que

[21] Subraya M. Morreale cómo «el verbo *adquirir* ya lo habían empleado Villena, Gómez Manrique, el Marqués de Santillana, y, en el siglo XVI, el autor del *Lazarillo de Tormes* y otros escritores. Boscán, por lo que he podido comprobar, no lo incorpora en su vocabulario, quizá porque le parecería palabra culta, demasiado próxima a la raíz latina» (*Castiglione y Boscán*, t. I, p. 41). En nota recoge casos en los que el término italiano *acquistare* es sustituido por otros, pero no por *adquirir*. Tal vez la forma *acquisita* de Ignacio esté influida por el italiano.

AISO. Actas III (1993). M.ª Jesús MANCHO DUQUE. Neologismos cultos en los «Ejerc...
Centro Virtual Cervantes

existía conciencia del carácter puramente romance de *amonestar, amonestamiento, amonestación*, frente al latín y bajo latín *admonere*».

Agitación

Si bien no aparece en el *DECH*, sí está presente en el *Diccionario Histórico*[22], que recoge varias acepciones: la 2ª, como 'movimiento físico repetido, a veces violento', la documenta en 1583, Ribadeneyra (*Vida de San Ignacio de Loyola*). La 3ª, 'conmoción, excitación, turbación, inquietud de ánimo', la documenta en 1607 (Oudin).

En los *Ejercicios*, *agitación* se encuentra en tres contextos en que parece estar empleada en el sentido de la 3ª acepción del *Diccionario Histórico*: (17): «ser informado fielmente de las varias *agitaciones* y pensamientos, que los varios spiritus le traen»; (317): «llamo desolaçion todo lo contrario..., así como escuridad del ánima..., inquyetud de varias *agitaciones* y tentaciones, mouiendo a infidencia», (320): «el que esté en desolación considere cómo el Señor le ha dexado en prueua, en sus potencias naturales, para que resista a las varias *agitaciones*y tentaciones del enemigo»[23].

Beneplácita

Como adjetivo femenino, aparece sólo una vez (180): «Eligiendo conforme su sanctíssima y *beneplácita* voluntad». El *DECH* documenta *beneplácito*, como sustantivo, hacia 1600, aunque, de hecho, se encuentra en San Juan de la Cruz[24].

Compósito

Latinismo perteneciente a la jerga de las escuelas y usado como tecnicismo antropológico, se emplea dos veces en un mismo contexto: (47): «En la inuisible, como es aquí de los pecados, la composición será ver con la vista ymaginatiua y considerar mi ánima ser encarcerada en este cuerpo corruptible, y todo el *composito* en este valle como desterrado, entre brutos animales. Digo todo el *composito* de ánima y cuerpo»[25].

---

[22] Real Academia Española, *Diccionario Histórico de la Lengua Española*, Madrid, 1933-1936.

[23] Es ilustrativo comprobar que este término, utilizado por Castiglione, es sustituido en la traducción de Boscán por *movimiento*. (*Cfr.* M. Morreale, *Castiglione y Boscán*, t. II, «Glosario negativo», p. 41).

[24] «Se enoja Dios mucho contra los que no anteponen lo que a él place al *beneplácito* de los hombres» (GP, 17). No aparece en otros contextos, por lo que se trata también del sustantivo. *Autoridades* lo recoge igualmente en Fray Luis de Granada (1588).

[25] Este término no aparece en San Juan de la Cruz, pero sí *composición* en dos pasajes con un sentido parecido o análogo: «no de las sangres, esto es, que no de las complexiones y *composiciones* naturales son nacidos» (2*Subida*, 5, 5); «para que aquí se verifique la voluntad de Ezequiel, que dice: "Juntaré los huesos y encenderlos he en fuego, consumirse han las carnes, y cocerse ha toda la *composición* y deshacerse han los huesos"» (2*Noche*, 6, 5).

AISO. Actas III (1993). M.ª Jesús MANCHO DUQUE. Neologismos cultos en los «Ejerc...
Centro Virtual Cervantes

Coniectar

Latinismo no recogido en el *DECH* —en el que sí está documentado *conjeturar* (A. de Palencia)—, aparece sólo en una ocasión (229): «En cuanto el ánima piensa o *coniecta* que la puede ayudar».

Consecuentemente

Como tal adverbio no recogido en el *DECH*, aunque el adjetivo *consecuente* se encuentra documentado hacia 1590, se halla en un único caso (259): «Diga el Avemaría por compás, y las otras oraciones, según que suele, y así *consequentemente* procediendo por las otras». Es interesante subrayar el significado, que equivale al reseñado por *Autoridades*[26] en segunda acepción: «continuado y que se sigue como encadenado y unido a otra cosa», con lo que se manifiesta su carácter de cultismo semántico.

Dubitar

Se halla en dos pasajes, íntimamente ligado al tema de la 'elección', alternando con *dudar*, que aparece en tres (175): «Así mueve y atrahe la voluntad, que, sin *dubitar* ny poder *dubitar*, ...». El *DECH* sólo recoge *dubitación*, subrayando su adscripción al estilo eclesiástico o escolástico. De esta familia Ortega acoge *dubitación* y *dubitar* a los que por su cuenta añade *dubitador* e *indubitable*.

Miraculosamente

Se encuentra en un único pasaje (223): «parece y se muestra agora tam *miraculosamente* en la sanctissima resurrection». El *DECH* sólo recoge *miracloso* en Berceo.

Mole

Tampoco se halla más que en un solo pasaje (84): «quitar lo superfluo de cosas delicadas o *moles*».

Periculoso

Adjetivo que sugerirá a Ortega la creación de *periculosidad*, aparece una vez: (369): «Mayormente en nuestros tiempos tan *periculosos*».

Planicia

En lugar de la más común *planicie*, este sustantivo se utiliza en una sola ocasión (102): «Cómo las tres personas divinas miraban la *planicia* o redondez de todo el mundo llena de hombres».

---

[26] Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*. Madrid, Gredos, 1981.

AISO. Actas III (1993). M.ª Jesús MANCHO DUQUE. Neologismos cultos en los «Ejerc...
Centro Virtual Cervantes

Raciocinación

Se emplea una vez (2): «Quier por la *raciocinación* propria, quier sea en quanto el entendimiento es illucidado por la virtud divina...». En el *DECH* sólo se recoge, sin documentar, *raciocinio* y *raciocinar*, como hemos señalado antes.

Reglar

No recogido como verbo en el *DECH*, sino como adjetivo similar a *regular*, aparece en dos pasajes paralelos (186): «considerar..., la forma y medida que entonces querría auer tenido en el modo de la presente election; y, *reglándome* por aquella, haga en todo la my determinación»; (340): «considerar..., la forma y medida que entonçes querria aver tenido en el officio de mi administración; y *reglándome* por aquella, guardarla en los actos de la my distribución».

Requisita

Participio con valor adjetivo, no aparece en el *DECH*, que, en cambio, sí da cuenta de *requisito*, documentado en *Autoridades*. Se usa también sólo una vez (354): «con las condiciones *requisitas* y edeuidas».

Sensar

Latinismo perteneciente a la jerga escolástica, se emplea en tres ocasiones como 'dotar de sentidos corporales para percibir' (325): «cómo Dios habita en las criaturas: ... en las plantas vejetando, en los animales *sensando*, en los hombres dando entender; y así en mí dándome ser animando, *sensando* y haziéndome entender»; (236): «dando ser, conservando, vejetando y *sensando*».

Símile

No recogido en el *DECH*, que sí documenta *símil* en 1520 y *similar* en 1525[27], se encuentra en dos casos (335): «Ser a los dichos ángeles contraria o *símile*»; (335): «quando es *símile* entra con silencio».

Solidarse

Frente a *soldar*, recogido en el *DECH*, se halla también en un único contexto (350): «Si el enemigo procura de attenuarla, para traerla en extremo, la ánima procure *solidarse* en el medio para en todo quietarse».

[27] Tampoco Boscán utiliza este término, sino que, para traducir el correspondiente italiano, prefiere, *semejante, conforme, mismo*, etc. (*cfr.* M. Morreale: *Castiglione y Boscán*, t. II, «Glosario negativo», p. 150).

AISO. Actas III (1993). M.ª Jesús MANCHO DUQUE. Neologismos cultos en los «Ejerc...
Centro Virtual Cervantes

Tristar

Empleado en dos ocasiones, prevalece sobre *entristecer*, usado una única vez (196): «esforçarme a doler, *tristar* y llorar»; (315): «proprio es de mal espíritu morder, *tristar* y poner impedimentos». El *DECH*, que no lo recoge, señala como raros *atristar* y *entristar*.

IV. CONCLUSIONES

A la vista de estos datos, es evidente que una parte apreciable de los latinismos de Ignacio de Loyola llega a constituir verdaderos neologismos.

Dentro de las voces de nueva acuñación, generalmente utilizadas una sola vez y con carácter técnico, predominan las pertenecientes a la clase nominal. Entre los sustantivos abundan los creados mediante procedimientos derivativos de raigambre latina y culta, aptos para expresar nociones abstractas[28], como por ejemplo los formados con el sufijo *—ción* y sus variantes: *acción, agitación, intensión, mixtión, oblación, repetición, solución,* etc., o mediante el sufijo *—ancia/—encia*, como *reminiscencia, infidencia, temperancia* o bien con el sufijo *—icia*: *leticia, planicia*. Esta actitud, marcadamente cultista, contrasta, por ejemplo, con la mantenida por San Juan de la Cruz, representante de un ideario lingüístico plenamente renacentista, acogedor de vocablos más sencillos y naturales, sin desdén alguno por los cultos cuando necesidades designativas o exigencias de estilo los reclamaran. El místico castellano, algunos años más tarde, a la hora de crear vocablos preferirá las formas populares en *—miento* a las en *—ción* y hace poco uso de las en *—ncia*. Junto a éstos, otros sustantivos testimonian el gusto latinizante de Ignacio, como *anhélito, espelunca, estipendio, sindérese, verme*, etc.

Los adjetivos son también abundantes: *grávido, canónico, líbero, mansueto, mole, periculoso, pútrido, símile*, etc., así como los adverbios acabados en *—mente*: *consecuentemente, inmediatamente, intensamente, perceptiblemente*, etc. Entre ellos hay algunos formados con el prefijo negativo *in—*, más culto que *des—*: *indiferente, inmutable*, etc. Por otro lado, se aprecia una tendencia clara hacia términos de ritmo esdrújulo: *beneplácita, grávido, sindérese, líbero, canónico, anhélito, sólito, habitúdine, pútrido, acquísita, compósito, sindérese, símile*, etc., a los que se podrían añadir los adjetivos en *—íssimo*, que forman parte de ese patrimonio de cultismos que la lengua del s. XVI fue aceptando progresivamente.

Los neologismos verbales son comparativamente más escasos: *admonir, dubitar, sensar,* etc. Destaca un participio de presente, *interpelante*, usado a la manera latina. Los participios pasados, generalmente fuertes y normalmente utilizados como adjetivos, son frecuentes: *sólito, acquísita, beneplácita, compósito, requisita.*

Con respecto a su adscripción a distintas parcelas semánticas, se pueden distinguir neologismos pertenecientes a la antropología, como *agitación, compósito, grávida,*

[28] Tal vez no sea ocioso transcribir un juicio de valor de M. Morreale, sobre el castellano en época de Boscán (extensible a la de Ignacio de Loyola): «un idioma mucho más estable, ya que desde fines del siglo XV la unificación lingüística del centro de la Península estaba casi consumada; un idioma mejor asentado en la estructura política del país... pero también más rezagado en la expresión de lo abstracto».

AISO. Actas III (1993). M.ª Jesús MANCHO DUQUE. Neologismos cultos en los «Ejerc...
Centro Virtual Cervantes

sensar, olfato, sindérese, vegetar, etc., y especialmente a la actividad intelectual: *coniectar, raciocinación,* etc. La «composición de lugar» ignaciana genera en torno suyo un léxico especializado y técnico como *reminiscencia, perceptiblemente*, etc., lo mismo que la «elección»: *dubitación, dubitar, indiferente, inmutable, líbero*, etc. Del mismo modo, la metodología de los *Ejercicios*, ofrece un buen muestrario de nuevos vocablos: *consecuentemente, reglar, frecuentemente, repetición, resumir, sólito*, etc.

Esta selección cultista del léxico por parte de Íñigo de Loyola, que desemboca en la creación neológica, hunde sus raíces en el ambiente de su formación universitaria parisina, pero también en el de su educación en Arévalo; una adolescencia en contacto con las nuevas tendencias humanistas por entonces dominantes. En cualquier caso, si atendemos a los criterios de Fernando de Herrera, para quien «divídese en dos especies la formación de vocablos nuevos, por necesidad para esprimir pensamientos de Teología y filosofía... y por ornamento»[29], habrá que convenir que la mayoría de los neologismos ignacianos pertenecen a la primera, ya que el fundador de la Compañía de Jesús parece haber hecho suyo con antelación el lema herreriano de que «las dicciones inusitadas hacen más grave la lección».

BIBLIOGRAFÍA

Andrés, M., *Los Recogidos. Nueva visión de la mística española (1500-1700)*, Madrid, FUE, 1976.

Astigarraga, J. L., Borrell, A. y Martín de Lucas, F. J., *Concordancias de los escritos de San Juan de la Cruz*, Roma, Teresianum, 1990.

Beltrán, V., ed., Jorge Manrique, *Poesía*, Barcelona, Crítica, 1993.

Bernard-Maître, B., «Les fondateurs de la Compagnie de Jésus à Paris: 1525-1536», *Nouvelle Revue Théologique*, 72, 1950, pp. 810-833.

Bottereau, G., «Le rôle de "l'indifférence" dans la spiritualité ignatienne», *Revue d'Ascétique et Mystique*, 45, 1969, pp. 395-408.

Calveras, J. y Dalmases, C., *Sancti Ignatii de Loyola, Exercitia Spiritualia*, Roma, *Monumenta Historica Societatis Iesu*, vol. 100, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1969.

Corominas, J. y Pascual, J. A., *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991.

Covarrubias, S., *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611), ed. Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1987.

Díaz Plaja, G., *El estilo de San Ignacio*, Barcelona, Noguer, 1956.

Domínguez, M. R., «La creación léxica en la prosa de San Juan de la Cruz: neologismos sustantivos y variantes», *Epos*, VII, 1991, pp. 183-214.

García-Macho, Mª L., «Los adjetivos en *–eo, -ico, –ero, –ble* e *-ivo* en San Juan de la Cruz», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXII, cuaderno CCLVI, 1992, pp. 269-300.

[29] *Garcilaso de la Vega. Las «Églogas» con las anotaciones de Herrera*, Paris, Bouret, p. 194.

AISO. Actas III (1993). M.ª Jesús MANCHO DUQUE. Neologismos cultos en los «Ejerc...
Centro Virtual Cervantes

García Mateo, R., «Los *Ejercicios Espirituales* como hecho lingüístico. Consideraciones para un análisis semiótico del texto ignaciano», *Letras de Deusto*, 21, 1991, pp. 91-110.

García Palacios, J., *Los procesos de conocimiento en San Juan de la Cruz*, Salamanca, Universidad, 1992.

García Villoslada, R., *La Universidad de París durante los estudios de Francisco de Vitoria O. P. (1507-1522)*, Roma, Universidad gregoriana, 1938.

Hernández Alonso, C., «Calas en la expresión escrita de Íñigo de Loyola», en J. Caro Baroja y A. Beristáin, eds., *Ignacio de Loyola, Magister Artium en París, 1528-1535*, San Sebastián, Kutxa, 1991, pp. 329-347.

Herrera, F. de, *Garcilaso de la Vega. Las «Églogas» con las anotaciones de Herrera*, Paris, Bouret, 1939.

Herrera, Mª T., (dir.), *Diccionario español de textos médicos antiguos*, Madrid, Arco-Libros, 1996.

Larrañaga, V., «Los estudios superiores de San Ignacio en París, Bolonia y Venecia», *Razón y Fe*, 153, 1956, pp. 221-242.

Leturia, P., «Génesis de los *Ejercicios* de San Ignacio y su influjo en la fundación de la Compañía de Jesús (1521-1540)», en *Estudios ignacianos*, II, Roma, Institutum Historicum S. I., 1957, pp. 3-55.

Maldonado de Guevera, F., *Lo fictivo y antifictivo en el pensamiento de Ignacio de Loyola y otros estudios*, Granada, Universidad, 1954.

Mancho, Mª J., «Cultismos relativos a la "elección" en los *Ejercicios Espirituales*», en *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, t. I, Madrid, A. G. Fernández, 1992, pp. 1151-1159.

——— «El cultismo léxico en la lengua de Ignacio de Loyola y su reflejo en Ortega y Gasset», *Voces*, 4, 1993, pp. 107-122.

Morreale, M., *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, Madrid, Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, 1959.

Oudin, C., *Tesoro de las dos lenguas francesa y española*, 1ª ed. Paris, 1607; 2ª ed. Paris, 1616.

Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1946.

Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1981.

——— *Diccionario Histórico de la Lengua Española*, Madrid, Hernando, 1933-1936.

Rico, F., *El sueño del humanismo*, Madrid, Alianza, 1993.

Senabre, R., *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, Salamanca, Universidad, 1964.

Solá, P., «En torno al castellano de San Ignacio», *Razón y Fe*, 153, 1956, pp. 243-274.

Schurhammer, G., *Francis Xavier. His life, his times*, VI. I, *Europe (1506-1541)*, Rome, The Jesuit Historical Institute, 1973.

AISO. Actas III (1993). M.ª Jesús MANCHO DUQUE. Neologismos cultos en los «Ejerc...
Centro Virtual Cervantes

Elocuencia española en arte de Jiménez Patón y *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián

Gianna Carla Marras
Universidad de Cagliari

La *Elocuencia española en arte* de Bartolomé Jiménez Patón puede considerarse un «lícito y digno antecedente»[1] de la *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián, ya sea por la actitud de distanciamiento que ambas obras manifiestan en relación a la retórica tradicional, ya sea por el método seguido.

Ninguna de las dos se presenta al lector, ya a partir del título, ni como «Retórica» ni como «Arte Retórica»; es más, el término «retórica» no aparece en absoluto, y el término «arte» quiere significar el carácter específico de la materia tratada por cada uno de los textos, así como su finalidad. En el primer caso el contexto puntualiza el interés preeminente reservado a la elocuencia (una sola, por tanto, de las cinco partes de la retórica), española además, y en el peculiar ámbito del arte; en el segundo caso se define con precisión que el objeto de estudio es la agudeza (sin espacio propio en el territorio de la retórica, por lo tanto, «fuera» o «perdida»), y el arte verbal, las distintas modalidades de actuación del ingenio. Además, ninguno de los dos tratados manifiesta una preeminente o sustancial finalidad didáctica, aunque el autor de la *Elocuencia* se detenga en disquisiciones sobre la obligación del predicador de conocer el arte del bien decir[2].

Por lo que se refiere a la organización de la materia tratada, Jiménez Patón puntualiza el criterio según el cual se articula la *Elocuencia* sólo en el capítulo 18, «De la método,

---

[1] *Cfr.* A. García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna*, Murcia, Universidad, 1980, vol. II, p. 143.

[2] En la Introducción a la obra de Gracián, Benito Pellegrin habla, a este propósito, de «Rhétorique élargie». *Vid.* Baltasar Gracián, *Art et figures de l'esprit. «Agudeza y arte de ingenio»*, trad., introd. y notas de Benito Pellegrin, Paris, Editions du Seuil, 1983.

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO. Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). Gianna CARLA MARRAS. «Elocuencia española en arte» de Ji...
Centro Virtual Cervantes

o oración»[3]. En esta ocasión, después de haber explicado que el método «es la disposición de muchos y diferentes argumentos; es en dos maneras: de dotrina o de prudencia» y que «la Método de prudencia ordena la disposición acomodándose a las personas, cosas, tiempos, lugares, o otras circustancias», precisa que «la Método de dotrina es la disposición de varias cosas començando de principios universales y generales descendiendo a los singulares y particulares, *como es el orden de nuestro librito* [la cursiva es mía], porque primero pusimos la definición de la eloquencia, dividiéndola, y emos ido disputando lo que cada parte contiene»[4]. En el «Prólogo al lector» ya había subrayado la novedad de la obra (un tópico, es cierto, pero también una precisa conciencia) respecto a los precedentes tratados retóricos en romance, pero, sobre todo, había declarado el propósito de «ilustrar con los exemplos de nuestros Españoles» (hecho «nuevo» en sí mismo) los enunciados teóricos de orden general.

De manera lineal, clara y concisa, según su personal estilo, Baltasar Gracián concentra, en cambio, en la dedicatoria «Al lector» y en el Discurso I los «puntos fuertes» y peculiares que caracterizan la *Agudeza y arte de ingenio*. Por un lado, todo lo nuevo de la obra que se presenta como teórica flamante, precisamente por el hecho de analizar en su complejidad una materia no considerada de modo orgánico por la Retórica:

> He destinado algunos de mis trabajos al juicio, y poco ha el *Arte de Prudencia*; éste dedico al Ingenio, la agudeza en arte, teórica flamante, que aunque se traslucen algunas de sus sutilezas en la Retórica, aun no llegan a vislumbres: hijos guérfanos, que por no conocer su verdadera madre, se prohijaban a la Elocuencia[5].

Por otro, el procedimiento elegido para tratar el tema, es decir, la forma de los «Discursos», unido al modo de ejemplificar la variedad de las agudezas:

> Pudiera haber dado a este volumen la forma de alguna alegoría, ya sazonando un convite, en que cada una de las Musas sirviera en delicado plato su género de concetos, o si no, erigiendo un nuevo monte de la mente, en competencia del Parnaso, con sus nueve Pierides, o cualquier otra invención; pero heme dejado llevar del genio español, o por gravedad o por desahogo en el discurrir (p. 234).

> afecté la variedad en los ejemplos, ni todos sacros, ni todos profanos, unos graves, otros corrientes, ya por la hermosura, ya por la dulzura, principalmente por la diversidad de gustos para quienes se sazonó. [...] Si frecuento los españoles es porque la agudeza prevalece en ellos, así como la erudición en los franceses, la elocuencia en los italianos y la invención en los griegos (pp. 233-34).

---

[3] Cabe recordar que a la formación cultural del predicador, Jiménez Patón dedica *El perfecto predicador* (1612).

[4] Bartolomé Jiménez Patón, *Elocuencia española en arte* (1604), introd., notas e índice de términos de Gianna Carla Marras, Madrid, El Crotalón, 1987, p. 159.

[5] Gracián, *Agudeza y arte de ingenio* en *Obras completas*, ed., estudio preliminar y notas de Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar, 1960, p. 233.

AISO. Actas III (1993). Gianna CARLA MARRAS. «Elocuencia española en arte» de Ji...
Centro Virtual Cervantes

Teniendo en cuenta el diverso momento histórico de producción de los dos textos (ambos reelaborados en edición sucesiva; 1604-1621 la *Elocuencia*, 1642-1648 la *Agudeza*), y en especial la personalidad cultural diferente de los autores, me parece digna de mención la analogía de planteamiento en el intento de identificar en textos concretos los múltiples modos y esquemas de actuación de un sistema doctrinal, esto es, los tópicos retóricos, las figuras de pensamiento y de dicción a través de las cuales se realiza la «sutileza del ingenio» y la «variedad de la agudeza». Esto significa una aproximación al texto que, en cierta medida, puede calificarse de «crítica literaria» con todas las diferencias en el plano epistemiológico que separan aquella época de la nuestra, en el sentido de que los dos tratados, al tiempo que exponen principios teóricos mencionan textos, o fragmentos de textos, ajenos, con el fin de ejemplificar la norma, expresando así un juicio sobre cada uno de ellos[6], de modo implícito por el simple hecho de citarlo como ejemplo, o bien de modo explícito con valoraciones puntuales.

Aunque implicado aún en la disputa sobre el origen de la lengua española[7], en defensa de su excelencia respecto a las otras lenguas, y en la cuestión relativa a las partes de la retórica, sin embargo, Jiménez Patón se aleja de estos problemas para ocuparse principalmente, una vez aclarado su propio punto de vista global en el extenso prólogo y en el primer capítulo, del elemento retórico, tropo o figura, junto a su aplicación a un objeto textual completo. Precisamente la ejemplificación en el ámbito literario y la atención dirigida a la función estilística de cada dato teórico en un enunciado poético concreto desvinculan la *Elocuencia* del puro y esclerótico preceptismo y la acercan, en cierto modo, a la sensibilidad crítica de la *Agudeza* de Gracián. La diferencia de la materia objeto de clasificación y análisis no impide a Jiménez Patón hacer observaciones del tipo: «La qual [Perífrasis] si fuera escura se llama Enigma, quales son las que para prueuas de ingenios, y de agudeça se ponen en cartones en algunas fiestas», y más adelante: «Las [Amfibologías] que esto contienen son de mucho ingenio y agudeça, y avemos visto algunas bien acomodadas»[8], observaciones no significativas, cierto, o mejor «hijos guérfanos» afiliados a la elocuencia, como sostiene el propio Gracián. Al mismo tiempo, Gracián, en el proceso de identificación de tales «hijos guérfanos», no puede prescindir de poner en evidencia las distintas figuras retóricas o tropos, a las que el ingenio recurre para realizarse, declarando que «la agudeza tiene por materia y por fundamento muchas de las figuras retóricas, pero darles la forma y realce del concepto»[9].

Propongo como rápida muestra de la afinidad metodológica entre las dos obras, a modo de conclusión de esta breve intervención mía, la lectura de dos pasajes de la *Elocuencia* y de la *Agudeza* que presentan como ejemplo el mismo fragmento de texto y tratan un análogo fenómeno fonético:

---

[6] *Cfr.* L. Terracini, «Critica letteraria (e storia letteraria?) nella Spagna del Rinascimento» en *I codici del silenzio*, Turín, Edizioni dell'Orso, 1988, p. 38.

[7] Como es sabido, Jiménez Patón acepta la tesis de López Madera en torno al origen autónomo de la lengua española, en contra de la teoría filológica de Aldrete.

[8] Cito por la *Elocuencia* incluida en el *Mercurius Trimegistus* de 1621, ff. 98v y 99v (Biblioteca Nacional de Madrid, R/12143).

[9] *Agudeza*, p. 453.

AISO. Actas III (1993). Gianna CARLA MARRAS. «Elocuencia española en arte» de Ji...
Centro Virtual Cervantes

Y lo que Aristóteles llama verdadera Nugación [*sic*], más para hacer burla della que para estimación ni deleite. Dígolo assí porque Nugación ai hecha de industria que es de mucho entretenimiento y gusto, porque lleva imaginativa cuidadosa, y aunque para reír es exornación de pasatiempo, i donaire: [...] las endechas de Lope de Vega en la *Arcadia* este propósito son mui graciosas: (*Elocuencia*).

Las negaciones irónicas incluyen artificio sutil, y aunque parece un decir sencillo, encierra mucha afectación. [...] Algunas veces parece que va a exprimir un grande encarecimiento, y sale con un despropósito. Lope de Vega:

> Pastora enemiga
> ya de tus engaños
> vengo a estar de suerte
> *que al fin de mis años*
> *me llama la muerte.*
>
> En esta partida,
> *de tu amor incierto,*
> *ya no quiero vida*
> en estando muerto. Etc. (*Agudeza*)[10]

Aquí [Periphrasis] se reduze el ponerse letra por parte, como lo de Lope de Vega en su *Angélica*:

> *Las Yes, y las Eses coronadas*
> Para dezir Ysabel y Fernando Reyes. (*Elocuencia*)

Es la agudeza pasto del alma. Fuelo ésta con que quiso uno significar que le convenía a su amor ser tan mudo, como era ciego:

> en un medio está mi amor,
> y sabe él
> que si en medio está el sabor,
> en los extremos la Iel.

Fúndase en el nombre de Isabel, que, dividido, la primera sílaba, que es *I*, y la última *el*, dicen *Iel*, y en medio queda el *sabe*, y a eso aludió la redondilla, tan ingeniosa, cuan poco entendida. (*Agudeza*) [11].

---

[10] *Mercurius*, ff. 106-107; en la edición de 1604, p. 105. *Agudeza*, p. 455. La cursiva está sólo en la cita de Gracián.

[11] *Elocuencia*... de 1604, p. 150; *Mercurius*..., f. 99; *Agudeza*, p. 236.

AISO. Actas III (1993). Gianna CARLA MARRAS. «Elocuencia española en arte» de Ji...
Centro Virtual Cervantes

Miguel de Cervantes: el Ovidio español

José Montero Reguera
Universidad Autónoma de Madrid

La calificación de Miguel de Cervantes como «ingenio lego» que Tomás Tamayo de Vargas le asignó en 1624 ha permitido aventurar numerosos juicios más o menos arriesgados sobre la cultura y labor literarias de Cervantes. Estos juicios, emitidos fundamentalmente durante el siglo XIX, presentaban a Cervantes como una persona falta de instrucción, «inculta y algo sandia en el intelecto»[1], que no había leído apenas y cuya creación literaria era el resultado de cierta inspiración divina, de su genio inconsciente, pero en modo alguno fruto de su propio esfuerzo intelectual y crítico.

Hoy en día, sin embargo, juicios de tal carácter están fuera de lugar por completo. La imagen que se tiene de Cervantes en nuestros días es muy distinta: entre otros perfiles, es la de un lector infatigable que, en efecto, no alcanzó grados universitarios —he aquí el verdadero sentido de la frase de Tamayo de Vargas—, pero que leyó amplia e inteligentemente no sólo la literatura de recreación de la época, sino otras muchas obras y autores (historia, ciencia, etc.) y que, incluso, los asimiló en sus obras literarias[2]. Éstas revelan, con expresión de Américo Castro, «lecturas vastísimas, y grave meditación sobre los problemas de la cultura contemporánea»[3]. Nada, pues, más alejado de esa imagen de ingenio lego que la crítica romántica decimonónica desarrolló.

Y entre esas lecturas cervantinas se encuentran, sin duda alguna, las de los clásicos grecolatinos, aprendidos muchas veces de memoria en sus estudios de primeras letras con los jesuitas de Córdoba, o en el colegio sevillano por el que acaso pasase según indican algunos biógrafos, o en el estudio de la Villa, en Madrid, donde Cervantes fue alumno del humanista López de Hoyos. La educación de la época, como han mostrado por ejemplo Eugenio Garín y, más centrado en el caso español, Richard L. Kagan, se basaba

---

[1] Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes* (1925), Barcelona, Noguer, 1972, nueva edición ampliada y con notas del autor y de Julio Rodríguez Puértolas, p. 106.

[2] Véase mi trabajo «Aspectos de la recepción del *Quijote* en el siglo XVII. Cervantes relee su obra», *Edad de Oro*, XII, 1993, p. 206, con bibliografía al respecto.

[3] *Op. cit.*, pp. 105-106. Véase asimismo su «Introducción», pp. 13-21, 79 y ss.

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III, Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). José MONTERO REGUERA. Miguel de Cervantes: el Ovidio español
Centro Virtual Cervantes

en la «memorización, repetición y repasos interminables, ejercitación y copia permanentes» y en la lectura casi exclusivamente de autores latinos comunes a varias generaciones de estudiantes: César, Cicerón, Horacio, Tito Livio, Virgilio, etc.[4].

La presencia de los clásicos en las obras literarias de Cervantes es muy amplia y de muy diverso tipo: breves referencias a pasajes mitológicos, citas de traducciones castellanas de obras latinas, utilización de imágenes, ideas o motivos clásicos, e, incluso, según argumentó Arturo Marasso, posiblemente, la estructuración de su novela más universal, el *Quijote*, de acuerdo con la estructura de la *Eneida* virgiliana[5]. Estos y otros aspectos de la influencia de tales autores en Cervantes han llevado a uno de los mejores conocedores de los clásicos de la antigüedad en la España del Siglo de Oro, Theodore S. Beardsley Jr., a afirmar que nuestro autor conoció y leyó a los grandes clásicos de la antigüedad y a la mayoría de los menos importantes disponibles por entonces en España: Julio César, Cicerón, Galeno, Esopo, Virgilio, Plutarco, Euclides, Terencio, Homero, Catón, Dioscórides, Heliodoro, Séneca, Lucano, etc.[6].

Y entre esos clásicos leyó también abundantemente a Ovidio, bien en latín, bien en castellano, pues, como se verá más adelante, las traducciones de sus obras, muy en especial las *Metamorfosis*, fueron abundantes durante el siglo XVI.

Sin embargo, no es mi objetivo en este trabajo hacer un análisis pormenorizado de la presencia de Ovidio en la obra cervantina. A ello ya dedicó Rudolph Schevill un libro que, pese a su lejana fecha de composición —1913—, todavía sigue teniendo vigencia para algunos aspectos[7]. Trabajos posteriores, como, por ejemplo, los del investigador argentino Juan Diego Vila, han estudiado también otros elementos relacionados con Cervantes y los clásicos, en especial el tratamiento paródico que Cervantes hace de determinados mitos de la antigüedad[8].

Mi propósito en lo que sigue es analizar la aparición del escritor latino en varios pasajes de la obra cervantina y analizar la manera en que se introduce, así como el uso que Cervantes hace de ello, para, partiendo de dicho análisis, realizar algunas consideraciones sobre la manera de escribir del autor del *Persiles*.

El primer texto al que quiero referirme es el soneto de Gandalín a Sancho Panza, en los preliminares del *Quijote* de 1605. En este poema, en el último terceto, Cervantes parece autodenominarse «nuestro español Ovidio».

---

[4] Richard L. Kagan, *Universidad y sociedad en la España Moderna*, Madrid, Tecnos, 1981, p. 52.

[5] Arturo Marasso, *Cervantes. La invención del «Quijote»*, Buenos Aires, Hachette, 1954. Véase también el libro de Francisco Maldonado de Guevara, *La «maiestas» cesárea en el «Quijote»*, Madrid, C.S.I.C., 1948.

[6] Theodore S. Beardsley: «Cervantes knew all of the major Classical writers available in Spanish and most of minor ones», en su trabajo «Cervantes and the classics» del libro *Josep María Solà Solé: Homage, Homenaje, Homenatge. (Miscelánea de estudios de amigos y discípulos)*, editado por Antonio Torres Alcalá, Victorio Aguera y Nathaniel B. Smith, Barcelona, Puvill, 1984, p. 46.

[7] Rudolph Schevill, *Ovid and the Renascence in Spain*, University of California Publications in Modern Philology, 1913.

[8] Juan Diego Vila, «Parodia cervantina del mito de Orfeo», *Actas del II Congreso Argentino de Hispanistas*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras-Asociación Argentina de Hispanistas, 1989, vol. II, pp. 291-307; «Don Quijote y Teseo en el laberinto ducal», *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 459-473.

AISO. Actas III (1993). José MONTERO REGUERA. Miguel de Cervantes: el Ovidio español
Centro Virtual Cervantes

Este verso ha sido interpretado en serio por diversos comentaristas y estudiosos del *Quijote*. Así Juan Antonio Pellicer, en su edición comentada del *Quijote*, donde señala:

> Califícase a sí mismo Cervantes de Ovidio Español, aludiendo a las metamorfosis o transformaciones que hace en su obra, convirtiendo en caballero a un hidalgo, en princesa a una labradora, en gobernador a un rústico, en gigantes a unos molinos de viento, en ejércitos a unos rebaños de carneros, en escudero al río Guadiana, y en dueñas a las lagunas de Ruidera[9].

Diego Clemencín, siguiendo a Pellicer, comenta el pasaje en términos muy similares:

> Cervantes se dio a sí mismo el nombre de Ovidio español, porque a la manera que el latino describió las transformaciones de los héroes en personajes de la fábula, él describió las que se forjaron en la desvariada imaginación de don Quijote, como las ventas y aceñas en castillos, de molinos de viento en gigantes y de rebaños en ejércitos[10].

Rudolph Schevill lo explica en función del cambio que se produce en Sancho Panza, que pasa en la obra de ser un simple aldeano a ser el escudero de don Quijote:

> And the «nuestro español Ovidio» of the sonnet to Sancho in wich Cervantes compares himself with the author of the *Metamorphoses*, thinking of Ovid after a popular manner, as a writer of wonderful transformations with wich the change of Sancho into a Knight's squire deserves to take rank[11].

Finalmente, Arturo Marasso recoge las ideas de Pellicer y señala:

> En Cervantes una espontánea virtud creadora se convierte en síntesis universal de todas las formas del arte. Puede llamarse Ovidio, si se quiere Heródoto. Las primeras raíces del *Curioso impertinente* pueden encontrarse, por ejemplo, en la gran historia del griego (I, 8). Su espíritu, su curiosidad, su narración, tienen afinidad con el prosista jónico. Por eso, naturalmente, Cervantes es nuestro español Ovidio[12].

Cervantes, pues, parece estar siguiendo la costumbre, muy extendida en la época, de identificar al escritor con el nombre de una autoridad reconocida, en especial, pero no

---

[9] Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*, Nueva edición corregida de nuevo, con nuevas notas, con nuevas estampas, con nuevo análisis, y con la vida de su autor nuevamente aumentada. Por D. Juan Antonio Pellicer. Madrid, Imprenta de D. Gabriel de Sancha, 1797, vol. I, p. CCXXXVII. En adelante citaré esta edición mediante la abreviatura *Pellicer*.

[10] Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición IV Centenario adornada con 356 grabados de Gustavo Doré, enteramente comentada por Clemencín y precedida de un estudio crítico de Luis Astrana Marín, más un índice resumen de los ilustradores y comentadores del *Quijote* por Justo García Morales, Valencia, editorial Alfredo Ortells, 1980, p. 1009. En adelante citaré esta edición mediante la abreviatura *Clemencín*.

[11] *Op. cit.*, p. 175.

[12] *Op. cit.*, p. 140.

AISO. Actas III (1993). José MONTERO REGUERA. Miguel de Cervantes: el Ovidio español
Centro Virtual Cervantes

exclusivamente, de la antigüedad clásica con la que se le quiere equiparar. Esta costumbre se hacía muy patente en las poesías preliminares de los libros a cuyo autor se quería alabar.

Ahora bien, la expresión no está puesta en boca del propio Cervantes, sino de Gandalín, el escudero de Amadís de Gaula, como puntualizó Francisco Rodríguez Marín[13].

Se dice, además, en un soneto burlesco que ocupa el quinto lugar en una serie de diez poemas también de carácter burlesco que se encuentra entre el prólogo y el primer capítulo del *Quijote* de 1605. Estas composiciones no sólo reflejan costumbres literarias de la época, pues era difícil encontrar libro en torno a 1600 que careciera de poemas preliminares laudatorios, sino que parodian al mismo tiempo dicha costumbre. Asimismo, se ha visto en ellos elementos carnavalescos, de la literatura bufonesca y de crítica erasmista[14]. Un trasfondo de veladas alusiones a Lope de Vega y el mundillo literario de la época puede intuirse, pero el paso del tiempo dificulta conocer hasta dónde alcanzaban tales posibles alusiones.

Estos poemas siguen la línea de lo expresado por el propio autor unas páginas antes, en el prólogo al mismo *Quijote* de 1605: «También ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos»[15]. Ideas similares se expresan en el soneto de «El autor a su pluma» que en algunos de los ejemplares del *Viage del Parnaso* —no todos— se incluye en la última página del pliego preliminar.

En este contexto de parodia, de crítica de una costumbre literaria muy extendida, incluso con alusiones personales más o menos veladas hacia otros escritores coetáneos, ¿no se podría interpretar esa expresión puesta en boca de Gandalín no ya de manera seria, como hacen los críticos citados, sino como un elemento más de la parodia o crítica de las poesías preliminares de alabanza, en algunos casos, como el de Lope, de autoalabanza[16]?

El soneto, analizado con cierta extensión por Adrienne Laskier Martín en reciente trabajo[17], se inicia con una invocación («salve, varón famoso, a quien Fortuna...») que introduce de lleno al lector en un mundo salpicado de referencias irónicas. Dicha expresión, apropiada para personas de elevada categoría, queda absolutamente ridícula cuando se aplica a un simple campesino que, además, ha tenido la peregrina idea de

---

[13] Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*. Nueva edición crítica con el comento refundido y mejorado y más de setecientas notas nuevas. Dispuesta por Francisco Rodríguez Marín. Madrid, Tipografía de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1927, vol. I, p. 64. En adelante citaré esta edición mediante la abreviatura *RM*.

[14] Véase al respecto el reciente libro de Adrienne Laskier Martín, *Cervantes and the Burlesque Sonnet*, Berkeley, California University Press, 1991, especialmente el capítulo cinco, «The burlesque sonnets in *Don Quijote*», pp. 126-74.

[15] Ed. Luis Andrés Murillo, Madrid, Castalia, 1991, 5ª ed., p. 57. Es la edición que sigo en este trabajo.

[16] Daniel Eisenberg ha querido ver en este pasaje precisamente una alusión directa a la vida de Lope de Vega. Su argumentación, sin embargo, no me parece convincente. Véanse sus *Estudios cervantinos*, Barcelona, Sirmio, 1991, pp. 125-129.

[17] *Op. cit.*, pp. 139-43.

AISO. Actas III (1993). José MONTERO REGUERA. Miguel de Cervantes: el Ovidio español
Centro Virtual Cervantes

convertirse en escudero de un caballero andante loco. Esta invocación aparece de nuevo en el terceto final, donde se encuentra la expresión que estamos comentando:

> Salve otra vez, ¡oh Sancho!, tan buen hombre,
> que a solo tú nuestro español Ovidio,
> con buzcorona te hace reverencia.

A Sancho, dice el terceto, sólo Cervantes, «nuestro español Ovidio», le hace reverencia. Pero es una reverencia un tanto especial, pues va acompañada de buzcorona, esto es, según define el *Diccionario de la Academia*, «burla que se hacía dando a besar la mano y descargando un golpe sobre la cabeza y carrillo inflado del que la besaba». La alusión a nuestro español Ovidio, pues, está rodeada de burla por todas partes y quizá ella misma también lo sea.

Y, sin embargo, aunque Cervantes critique esta costumbre de la época, no por ello dejó él también de practicarla. No menos de una docena de poemas laudatorios compuso Cervantes para ser incluidos al comienzo de diversos libros. Algunas de estas composiciones son anteriores a la redacción del *Quijote* de 1605. Sin embargo, siguió escribiendo poesías laudatorias al tiempo que redactaba el *Quijote* e incluso después: hay obras de este mismo carácter en 1596, 1602 —para Lope—, 1610, 1613 (en dos ocasiones), 1616 (también en dos ocasiones)[18].

¿Cómo interpretar, pues, todo esto? Por un lado critica una costumbre, pero por otro él mismo la sigue. Volveremos a ello después.

La segunda referencia ovidiana que quiero comentar se encuentra en el capítulo veintidós del *Quijote* de 1615. En dicho capítulo, tras haber pasado tres días con Quiteria y Basilio, don Quijote y Sancho se encaminan hacia la fantástica Cueva de Montesinos. Les acompaña el primo del licenciado diestro en el manejo de la espada que habían conocido poco antes de iniciarse el episodio de las bodas de Camacho. Este primo es «famoso estudiante y muy aficionado a leer libros de caballerías» y «mozo que sabía hacer libros para imprimir y para dirigirlos a príncipes». Precisamente, entre los libros que tiene entre manos se encuentra un:

> *Metamorfóseos*, o *Ovidio español*, de invención nueva y rara; porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el Caño de Vecinguerra, de Córdoba, quiénes los toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés, en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora; y esto, con sus alegorías, metáforas y translaciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto.

La cita se explica, en primer lugar por la fama y difusión que las obras de Ovidio, en especial las *Metamorfosis*, tuvieron durante todo el siglo XVI y aún después. Según los estudios de Theodore Beardsley, entre 1520 y 1611 se pueden encontrar no menos de diez traducciones de obras de Ovidio que alcanzaron un número aproximado de treinta

[18] Todas estas poesías laudatorias pueden encontrarse en Miguel de Cervantes, *Viage del Parnaso. Poesías varias*, edición crítica de Elías L. Rivers. Madrid, Espasa Calpe, 1991.

AISO. Actas III (1993). José MONTERO REGUERA. Miguel de Cervantes: el Ovidio español
Centro Virtual Cervantes

ediciones[19]. *Metamorfóseos* era precisamente título muy usual en las traducciones de la época. Las frases finales («con sus alegorías, metáforas y translaciones») asimismo recuerdan, como explicó Schevill, los finales de muchas de esas traducciones a las que se añadían, en efecto, unas alegorías y se escribía *con las alegorías al fin dellos, con sus alegorías al fin de cada libro*, o *con el comento y explicación de las fábulas*[20]. Libros como el de Diego Rosel y Fuenllana titulado *Parte primera de varias explicaciones y transformaciones* (Nápoles, 1613)[21], para el que curiosamente Cervantes compuso un soneto laudatorio, proporcionan más luz sobre la costumbre de la época de intentar explicar los más variados elementos aprovechando para ello las obras ovidianas. Al éxito de este tipo de obras se referirá precisamente —unos años más tarde, en 1642— Baltasar Gracián en los siguientes términos: «Las metamorfosis tuvieron su tiempo y su triunfo, aunque estén hoy tan arrimadas. Todo lo dificultoso es violento, y todo lo violento no dura...»[22].

El estudiante pretende, en efecto, explicar diversos edificios, construcciones, fuentes, etc., en el seno de una obra que imita a Ovidio a lo burlesco. Y burlescamente ha de entenderse la utilización en este caso por Cervantes del escritor latino.

El párrafo se inserta en un texto que critica la erudición vacía, pedantesca, sin sentido ni provecho, empleada en búsquedas absurdas[23]. Se vuelve de nuevo —me parece— al ambiente de crítica cervantina que se puede encontrar también en los sonetos burlescos y prólogo del *Quijote* de 1605.

El estudiante se califica profesionalmente como humanista y se dedica a escribir libros «de gran provecho y no menos entretenimiento para la república». Antes que nada, la palabra empleada por Cervantes, «humanista», presenta, como ha señalado el profesor Lerner, un marcadísimo carácter irónico que, según avanza el capítulo, se incrementa[24]. El primer libro que dice haber compuesto no es otro que uno sobre las libreas «donde pinta setecientas y tres libreas, con sus colores, motes y cifras, de donde podían sacar y tomar las que quisiesen en tiempos de fiestas y regocijos los caballeros cortesanos». Nótese en primer lugar la exageración que supone la existencia de setecientas libreas distintas. Pero, además, son exactamente setecientas tres, ni una más ni una menos. ¿Es acaso provechoso para la república —recreo las palabras

---

19 Véase Theodore S. Beardsley Jr., *Hispano-Classical Translations Printed Between 1482 and 1699*, Pittsburg, 1970. Por citar un ejemplo sólo, los *Metamorfóseos* de Jorge de Bustamante, impresa, en su primera edición, probablemente en 1543 se reimprimió en 1546 (s. l.), en Sevilla en 1550, en Anvers en 1551, en Burgos en 1557, en Évora en 1574, en Huesca en 1577, en Toledo en 1578, en Salamanca en 1580, en Madrid en 1622 y todavía hay tres ediciones posteriores en 1654 y 1664 (Beardsley, pp. 22-23).

20 Rudolph Schevill, *op. cit.*, p. 174.

21 Véase ahora Diego Rosell y Fuenllana, *Obras selectas*, edición y prólogo de Alan Soons, Madrid, Talleres de Artes Gráficas Soler, 1970. Estudios de Hispanófila del Department of Romance Languages, University of North Carolina, núm. 14.

22 Baltasar Gracián, *Agudeza y Arte de Ingenio*, discurso núm. 56. Véase en *Obras completas*, ed. Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar, 1960, 2ª ed., p. 478.

23 Véase a este respecto el artículo de Pablo Jauralde Pou, «Producción y transmisión de la obra literaria en el *Quijote*», *Anales Cervantinos*, XXI, 1983, pp. 26-27 y 46.

24 Isaías Lerner, «*Quijote*, segunda parte: parodia e invención», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, 1990, pp. 834-836.

AISO. Actas III (1993). José MONTERO REGUERA. Miguel de Cervantes: el Ovidio español
Centro Virtual Cervantes

cervantinas— conocer setecientos tres tipos diferentes de libreas? Me parece, pues, que en este caso la ironía es clara. Y tras éste y el de los *Metamorfóseos*, se propone escribir un *Suplemento* a la obra —de erudición farragosa y pueril según Luis Andrés Murillo— del humanista Virgilio Polidoro *De inventoribus rerum* (Venecia, 1499). En tal *Suplemento* autoriza «con más de veinticinco autores» cosas ciertamente peregrinas: quién fue la primera persona en la tierra que se acatarró o el primero que «tomó las unciones para curarse del morbo gálico». La ironía se agudiza cuando Sancho Panza le pregunta sobre quién se rascó primero la cabeza en este mundo, o quién fue el primer volatinero. El primo intenta responder seriamente a tales preguntas. Pero, ¿no es totalmente absurdo y sin sentido buscar el origen de tales hechos? La burla y sarcasmo cervantinos sobre este tipo de «humanismo» y «erudición», pues, me parece evidente[25].

Distinta es, a mi modo de ver, la manera en que Cervantes utiliza la figura del poeta latino en su novela ejemplar *La ilustre fregona*. En ella el narrador —Miguel de Cervantes— compara las transformaciones que han sufrido algunos de sus protagonistas a las que se producen en las *Metamorfosis* ovidianas:

> He aquí tenemos ya —en buena hora se cuente— a Avendaño hecho mozo del mesón, con nombre de Tomás Pedro, que así dijo se llamaba, y a Carriazo, con el de Lope Asturiano, hecho aguador: transformaciones dignas de anteponerse al narigudo poeta[26].

En esta ocasión: Cervantes menciona al poeta latino mediante la perífrasis «narigudo poeta», que alude claramente a su nombre completo Publio Ovidio Nasón. La expresión narigudo puede, efectivamente, tener también una punta de ironía pero, en todo caso, revela sin duda la familiaridad y trato usual de Cervantes con este escritor de la antigüedad latina.

A mi modo de ver, esta intervención directa del narrador —es una de las poquísimas veces que interviene en esta novela ejemplar—, podría entenderse como una afirmación de autoestima literaria, de satisfacción por la propia labor bien hecha, capaz, según el párrafo citado, de poder compararse a una autoridad clásica, en este caso Ovidio. Lo interesante no es sólo que se pueda comparar, sino que dichas transformaciones son «dignas de anteponerse» al escritor clásico.

En efecto, Cervantes ha desplegado en *La ilustre fregona* un importante arsenal de recursos para hacer verosímiles hechos difíciles de creer: una fregona ilustre que trabaja en un mesón, y dos hijos de personas nobles convertidos en mozo de la cebada, el uno, y en aguador, el otro. Acaso no sea más que un ejercicio literario de su idea de lo que pretenden las *Novelas ejemplares*:

---

[25] Menos evidente le pareció a Pellicer, que dedicó una nota muy larga sobre quién fue el primero que introdujo el mal francés en España (*Pellicer*, pp. 237-41), así como a otras posibles invenciones que tendrían cabida en un suplemento a Virgilio Polidoro. Clemencín y Rodríguez Marín introducen también notas de ese tipo en sus comentarios a este pasaje.

[26] Miguel de Cervantes Saavedra, *Novelas ejemplares*, edición, introducción y notas de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, vol. II, p. 418.

AISO. Actas III (1993). José MONTERO REGUERA. Miguel de Cervantes: el Ovidio español
Centro Virtual Cervantes

> Yo he abierto en mis Novelas un camino
> por do la lengua castellana puede
> mostrar con propiedad un desatino.[27]

Esto es, hacer posible, verosímil, lo que es imposible. Y, a través de una serie extensa de recursos plenamente acorde con la preceptiva neoaristotélica de la época, Cervantes consigue hacer verosímiles esos hechos que he mencionado antes[28]. Y, orgulloso de haberlo conseguido, une esa satisfacción a la autoridad que le proporciona un escritor clásico, al que dice superar.

¿No es, pues, una expresión de autoestimación literaria parecida a la que expresa en otros textos suyos? Recuérdense, siquiera brevemente, las afirmaciones cervantinas referidas a sus obras teatrales[29]; o la referida a las propias *Novelas ejemplares*[30]; o sobre el *Persiles*[31].

Y, a la luz de estas consideraciones surgidas de *La ilustre fregona*, acaso entre burla y burla, ¿no habría también en la primera expresión que he analizado, «nuestro español Ovidio», quizá, un poco de esto? Recuérdese: burla de una costumbre de la época que, sin embargo, sigue; posible intento de autoestimación literaria; acudir a una autoridad en un contexto irónico; etc.

En fin, burlas, veras, ironía constante, permiten que los textos cervantinos no puedan ser interpretados siempre de una manera unívoca. Así sucede también con las tres breves referencias aquí analizadas, que me han permitido, asimismo, realizar diversas consideraciones sobre la creación literaria de nuestro escritor más universal.

---

27 *Viage del Parnaso*, cap. IV, vv. 25-27.

28 A este propósito he dedicado mi trabajo «Cervantes y la verosimilitud: *La ilustre fregona*», *Revista de Filología Románica*, 10, 1993, pp. 335-357.

29 En el «Prólogo al lector» de sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*.

30 En el «Prólogo al lector» de sus *Novelas ejemplares*.

31 En la Dedicatoria al Conde de Lemos en el *Quijote* de 1615. Recuérdese que en el prólogo de las *Novelas ejemplares* Cervantes había dicho del *Persiles* que era «libro que se atreve a competir con Heliodoro».

AISO. Actas III (1993). José MONTERO REGUERA. Miguel de Cervantes: el Ovidio español
Centro Virtual Cervantes

Régimen de sanidad y arte de bien vivir

Antonia Morel d' Arleux
Universidad del Franco-Condado (Besançon)

Desde principios del siglo XVI y dentro de la humanística cristiana, aparecen señales inconfundibles de una nueva actitud mental y cultural frente a los factores determinantes de la buena salud y de la conservación de la vida[1].

Fuera de los tratados profesionales de medicina fundados todavía en la terapéutica greco-árabe medieval, se desarrolla toda una serie de obras seudocientíficas que intentan renovar el saber medical enriqueciéndolo con teorías filosóficas y morales y planteándolo a nivel de realidades biológicas y sociales concretas, como pueden ser la dieta, el hábito, la educación, la genética, etc. Sus autores, clérigos y laicos, proponen una disciplina a la vez física y espiritual basada en la observación, en el razonamiento y en las experiencias individuales. El régimen alimenticio y la higiene van a ocupar el centro de una nueva concepción del buen vivir.

La consideración del cuerpo como un organismo independiente que necesita cuidados especiales se encuentra también en los tratados de preparación a la muerte. La necesidad de imponer la vida terrenal como valor autónomo es un lugar común en la doctrina del bien morir[2]. Las llamadas *Artes de bien morir* de la época completan su doctrina con las

---

[1] Sobre el tema en general, véase Luis G. Granjel, *Historia de la medicina española renacentista*, Salamanca, Ediciones Universitarias, 1980, pp. 39-60; así mismo los trabajos franceses siguientes: Jean Ceard, «La diététique dans la médecine de la Renaissance», en *Pratiques et discours alimentaires à la Renaissance*, Actes du Colloque de Tours, J. C. Margolin et R. Sauzet, dir., 1979, Paris, Maisonneuve et Larose, 1982, pp. 21-36; y finalmente Roland Antonioli, «La diététique dans l'éducation de Gargantua», en *La médecine dans la vie et dans l'oeuvre de François Rabelais*, Lille, Service de reproduction de thèses de l'Université de Lille III, 1977, pp. 180-195.

[2] Alberto Tenenti sostiene que desde principios del siglo XVI la conciencia colectiva va cediendo progresivamente a las exigencias de la naciente cultura moderna y de la sensibilidad laica. El hombre afronta su destino orgánico afirmando su amor por la vida y proclamando como valor primordial la existencia terrestre (*cfr. Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*, Turín, Einaudi, 1957, pp. 242-244 y 268-269). Las mismas observaciones aparecen en los análisis sociológicos de la muerte de

AISO. Actas III (1993) Antonia MOREL D'ARLEUX, Régimen de sanidad y arte de bien vivir
Centro Virtual Cervantes

consabidas *Artes de bien vivir*[3] en las que se enseña que el hombre, aunque esté de paso sobre la tierra, debe vivir plácida y alegremente el transcurso de su existencia aprovechándose de los bienes que Dios ha puesto a su disposición. Por supuesto, no como propietario, sino como usufructuario. Así considerada, la noción de usufructo comporta el ejercicio de las virtudes indispensables en la hora de servirse de los bienes ajenos: sobriedad, templanza, moderación y mesura, son conceptos claves, casi sinónimos, en el «arte de bien vivir», que oponiéndose a la codicia y al exceso excluyen el amor exacerbado de los bienes terrenales.

La misma preocupación vital aparece en los *Regimientos* y en las *Artes*. A pesar de su marcada tendencia doctrinal, ambos difunden un ideal de vida fundado en el aprecio de las cosas materiales, sugieren delicias y placeres modulados que ponen de evidencia la afirmación renacentista de la carne. Detrás de los imperativos corporales, como prevenir la enfermedad, fortalecer el cuerpo, seleccionar los alimentos y bebidas o hacer ejercicio, se oculta la nueva mentalidad que rechaza el miedo a la muerte.

Por supuesto, la toma de conciencia del propio cuerpo y la extrema vigilancia de la salud vienen a completar las preocupaciones éticas de los tratados. La civilidad cortesana que proclama los valores congénitos de un vivir refinado (la elegancia, la cortesía, la belleza, la armonía, etc.), marca los *Regimientos de sanidad* dirigidos a los nobles con teorías que insisten en la educación de los sentidos hasta entonces considerados como vulgares: el gusto, el olfato y el tacto. El «arte de vivir», sobrio pero saludable, constituye el tema central de reuniones cortesanas alrededor de una mesa bien provista. De manera significativa algunos *Regimientos* se llaman *Banquetes* o *Convites de sanidad*[4].

Complemento indispensable de toda disciplina espiritual, la salud corporal es necesaria para combatir los desórdenes patológicos, las llamadas pasiones del ánima que alteran el equilibrio humoral. De aquí que los remedios de la «vera medicina» pasen por el conocimiento de sí mismo, por el control de dichas pasiones y por la perfecta concordia del cuerpo con el espíritu. Las ideas platónicas y senequistas aportan a los *Regimientos* y a las *Artes* una filosofía de la consolación y de la confianza personal que ayuda al cristiano a disfrutar el momento presente y a huir de la melancolía y del temor de la muerte. Afirmar así la propia personalidad significa desligarse de creencias

---

Philippe Ariès, *L'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1983, t. II, pp. 19-24, así como en Georges Vigarelo, *De la sobriété. Conseils pour vivre longtemps de Luigi Cornaro*, Grenoble, Jérôme Millon, 1991, pp. 18-24.

[3] Véase Antonia Morel d'Arleux, «Los tratados de preparación a la muerte», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro, M. García Martín, I. Arellano, J. Blasco y M. Vitse, eds., 2 vols., Salamanca, Ediciones Universidad, vol. II, pp. 719-734.

[4] Luis Lobera de Ávila, *Vanquete de nobles cavalleros e modo de bibir desde que se levantan hasta que se acuestan, y habla de cada manjar, qué complexión y propiedad tiene e qué daños y provechos haze...* [s. l., s. i., s. a]. La primera edición apareció en Alemania en 1530 (B. N. M.: R. 1750). Se vuelve a editar en Alcalá de Henares por Joan Brocar, en 1542, bajo el título *Vergel de sanidad y orden de bivir ansí en tiempo de sanidad como de enfermedad.* Así mismo véase Pedro Mejía, «Los dos coloquios del convite» en *Diálogos o coloquios*, Sevilla [s. i.], 1547, B. N. M.: R. 3791. (Cito por la edición *Diálogos del ilustre caballero Pero Mexía*, Madrid, Francisco Xavier García, 1767, pp. 70-123).

AISO. Actas III (1993). Antonia MOREL D'ARLEUX. Régimen de sanidad y arte de bien vivir
Centro Virtual Cervantes

esotéricas, incidencias extraordinarias y poderes invisibles que los anteriores *Regimina* medievales derivaban a la astrología, alquimia, cabalística y fascinología. En las nuevas obras, el autor se declara el transmisor de las corrientes científicas que, en su opinión, son eficaces, de sus propias experiencias, y procura de esta manera ser útil a su prójimo economizándole la visita al médico.

DE LA PREPARACIÓN A LA MUERTE A UN ARTE DE BIEN VIVIR

En las *Artes de bien morir y bien vivir* que suceden a las *Ars moriendi* del siglo XV, los preceptos desligados del peso iconográfico de las escenas de lucha contra el demonio durante la agonía, sugieren sobre todo el ejercicio de una religiosidad cotidiana, vigilante y activa[5]. La conservación de la salud, las buenas condiciones físicas son indispensables para acumular el material espiritual necesario que asegure un lugar en el cielo. La vida ya no se presenta como un paso fugaz sobre la tierra o como una mísera estancia, sino como un periodo digno de prolongarse y de vivirse sana y santamente. Ayudado por la virtud de la templanza, el cristiano podrá servirse sin temor de los bienes materiales que son necesarios al cuidado y conservación de su cuerpo.

Los tratados de inspiración erasmista insisten en la preparación de un cuerpo sano y purificado por un régimen de sobriedad capaz de conducir a una muerte sin sufrimientos y sin tentaciones. Erasmo, en su *Enchiridium* y en su *De preparatio ad mortem*, como dice Marcel Bataillon «multiplica las comparaciones de la vida del cuerpo para despertar en el hombre el sentimiento de una vida más preciosa»[6]. En sus *Coloquia*, el humanista holandés ataca las tendencias hipócritas de una educación rutinaria que impone abstenerse de alimentos materiales para después manchar el alma con alimentos inmundos[7].

De la misma manera, Alejo Venegas critica la práctica del ayuno «ilegítimo» en su *Agonía del tránsito de la muerte*. Para él, la muerte se convierte en algo más que un paso a la otra vida: es la inspiradora directa de toda una serie de medidas éticas que tienen que realizarse a lo largo de la existencia y que constituyen el aparejo cotidiano para la eternidad. Sus palabras al propósito adquieren los acentos erasmistas:

---

5 Morel d'Arleux, *op. cit.*, pp. 724-727.

6 Marcel Bataillon, *Erasmo y España*, México-Madrid-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 193.

7 Erasmo expresa su opinión sobre el ayuno en varias ocasiones, principalmente en sus *Convivia* y en el *Enchiridium*. En este último tratado escribe: «Ayuno. Buena obra es esta a lo que parece de fuera. Mas, ¿a qué te tira esa abstinencia? Si es porque lo manda la Iglesia bien hazes, mas si es por codicia de ahorrar gasto o porque quieres ser tenido por santo, ya tu ayuno va enlodado» (Bataillon, *op. cit.*, p. 197). En el *Banquete profano,* uno de los convives, Christian, exclama: «Mañana es un día de ayuno prescrito por la Iglesia. Proveeros contra el hambre ahora, cargad el navío en previsión de la tempestad que amenaza; la guerra es inminente, armad vuestro estómago de víveres» (*cfr.* Erasmo, *Convivium profanum*, en *Erasme: cinq banquets*, ed. J. Chomarat y D. Menager, Paris, Vrin, 1981, p. 50).

AISO. Actas III (1993). Antonia MOREL D'ARLEUX. Régimen de sanidad y arte de bien vivir
Centro Virtual Cervantes

> El que come por comer y duerme por dormir, come y duerme como las bestias que no tienen otro fin. Desta manera el que vive por vivir, vive mal, mas ha de comer para vivir y vivir para servir a Dios[8].

Adoptar una práctica alimenticia adecuada a cada complexión significa a los ojos del maestro Venegas una buena medida preventiva contra la debilidad del «agonista» ante los ataques del demonio. Apoyándose en Galeno, teoriza sobre las diferencias humorales y explica su estrecha relación con las pasiones del ánima. Al final, llega a la conclusión de que los pecados proceden de las malas condiciones del organismo[9].

La terrible idea de la agonía desaparece en la obra diluida en los sucesivos momentos dedicados al cuidado del cuerpo, un cuerpo en estrecha relación con la Naturaleza.

Otros autores como Bernardo Pérez de Chinchón en su traducción del *Preparatio ad mortem*[10], y el anónimo traductor del *Carro de las donas* de Francesc Eximeniç reflejan en sus obras las ideas erasmistas del bien vivir, aconsejando una alimentación sana para «prevenir la enfermedad de la muerte»[11].

A finales del siglo XVI, las *Artes de bien morir* que siguen las enseñanzas del Cardenal Belarmino contienen todavía la filosofía corporal de la presentación a la muerte. En el mundo en que el cristiano tiene que vivir y santificarse, la moderación y la templanza no son únicamente las leyes que deben regir la conducta, sino las virtudes que debe poseer todo el que quiera salvarse. El hombre sobrio debe evolucionar según la razón y no según las pasiones. Así mismo, la muerte se ve sometida a la ley de la mesura[12].

Sin embargo, en el siglo XVII, la pedagogía del bien morir, bajo la aplicación de las medidas contrarreformistas, perderá su dimensión «profana». La ética del bien vivir desaparecerá incluso en los títulos de las *Artes*, dará paso a una disciplina corporal rigurosa fundada en el sacrificio, ayuno, penitencia y abstinencia, revalorizando «la buena muerte» que privilegia la enfermedad purificadora[13].

---

[8] Alejo Venegas, *Agonía del tránsito de la muerte*, Toledo, Juan de Ayala, 1555. Cito por la edición de Miguel Mir, NBAE, XVI, Madrid, Bailly-Baillère, 1911, p. 123a.

[9] Alejo Venegas, *op. cit.*, pp. 183b-189a y 23a.

[10] Erasmo, *Preparación y aparejo para bien morir*, trad. de Bernardo Pérez de Chinchón, Anvers, Martín Nucio, 1555. B. N. M.: U. 3951 («Prólogo al lector»).

[11] Francesc Eximeniç, *Tratado de la vida y de la muerte del hombre cristiano o Carro de las donas*, Valladolid, Juan de Villaquirán, 1542, ff. iiij y vii, B. N. M.: 8495.

[12] La obra de San Roberto Belarmino circuló por España durante la segunda mitad del siglo XVI en latín. Fue traducida al castellano en el siglo XVII. Véase la traducción de Jerónimo de Funes, *Arte de bien morir*, Barcelona, Sebastián y Jayme Materad, 1624, B. N. M.: R. 22979. Véanse igualmente los tratados siguientes: *Libro intitulado de la salud del cuerpo y del alma*, Medina del Campo, s. i., 1597, B. N. M.: R. 6838; Andrés Bonilla Calderón, *De cómo se debe regir el christiano para vivir buena y concertada vida y prepararse para una buena muerte*, Granada, Pedro de la Cuesta, 1619; Fray Luis de Fondoni, *De la muerte y del modo de aparejarse para ella*, Valencia, Chrisóstomo Garríz, 1621, y Fray Alonso de Vascones, *Pictima del alma en vida y en muerte para ayudar a bien morir y aprender a bien vivir*, Madrid, Juan González, 1624.

[13] Morel d'Arleux, *op. cit.*, pp. 728-730 y «Arte de bien morir en los conventos femeninos del siglo XVII» en *I Congreso Internacional del Monacato Femenino en España, Portugal y América*, León, Secretaría de Publicaciones de la Universidad, 1993, t. II, pp. 91-104.

AISO. Actas III (1993). Antonia MOREL D'ARLEUX. Régimen de sanidad y arte de bien vivir
Centro Virtual Cervantes

ÉTICA Y DIETÉTICA DEL BIEN VIVIR

Si los filósofos y moralistas relacionaron la preparación espiritual con el régimen alimenticio, los autores de los *Regimientos de sanidad*, científicos y profanos, van a manifestar la misma preocupación. El axioma aristotélico, «quod animi mores corpora sequuntur», será el lugar común alrededor del cual va a girar la materia médica. El doctor Francisco Vargas, cuando elogia uno de los tratados de su colega Luis Lobera de Ávila, señala la obligación cristiana de restaurar y conservar la salud porque la considera como el fundamento de toda armonía social: «Sin ella ni el sabio acierta, ni el bueno obra, ni pelea el soldado, ni gobierna el capitán, ni hace la reja el herrero, ni el arca el carpintero»[14].

Otros médicos célebres como Cristóbal Méndez, Nicolás Monardes y Francisco Núñez, se expresan del mismo modo en el prólogo de sus obras[15].

Pero si la salud proporciona una existencia apacible y alegre, permitiendo que cada uno ejerza bien su oficio, la prolongación de la vida llega a ser el imperativo al que todos los individuos deben aspirar. De aquí la importancia de la sobriedad para vivir muchos años. Cristóbal Méndez escribe: «Los bien regidos y moderados por haber sido templados y haberse gobernado con orden viven largo tiempo»[16]. La finalidad ética de su *Libro del exercicio corporal* se encuentra explicada por una serie de reglas dietéticas:

> Este régimen de sanidad no es para los que tienen por Dios el vientre, satisfaciendo su desordenado apetito, sino para los hombres bien gobernados deseosos de vivir alegremente la vida que Dios le diere, sin achaques[17].

La dieta, es decir «la tasa y regla en el comer y en el beber», como la define el doctor Francisco del Rosal[18], es el eje de la nueva orientación de los *Regimientos* del siglo

---

[14] L. Lobera de Ávila, *Libro de las quatro enfermedades de los cortesanos, que son: catarro, gota arthética, sciática, mal de piedra y de riñones, de hígado, e mal de bubas y otras cosas utilísimas*, Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1544, «El doctor Francisco de Vargas al benévolo y humano lector», f. ij.

[15] Cristóbal Méndez, *Libro del exercicio corporal y de sus provechos, por el qual cada uno podrá entender qué exercicio le sea necesario para conservar su salud*, Sevilla, Gregorio de la Torre, 1553, «Tractado Primero. Capítulo Primero: "Qué sea salud"», ff. v-vi, B. N. M.: R. 12270; véanse también: Nicolás Monardes, *Sevillana medicina de Juan de Avinón que trata el modo conservativo y curativo de los que habitan la muy insigne ciudad de Sevilla, la qual sirve y aprovecha para qualquier otro lugar destos reinos*, 1545 (*cfr.* ed. de Javier Lasso de la Vega y Cortezo, Sevilla, Enrique, 1885, p. 2); y, finalmente, Francisco Núñez de Coria, *Aviso de sanidad, del pan y carnes, pescados y cosas de leche y huevos*, Madrid, Pierres Cusin, 1562, B. N. M.: R. 10204, «Prólogo».

[16] Méndez, *op. cit.*, f. iv.

[17] *Ibid.*, f. vii.

[18] Francisco del Rosal, «Dieta», en *Alfabeto primero de origen y etimología de todos los vocablos originales de la lengua castellana*, 1601, ed. facsímil de Manuel Alvar Esquerra, Madrid, C.S.I.C., 1992, p. 265. Las alusiones a la medicina abundan en la obra, así muchos vocablos se explican desde la óptica médica, incluso a veces la asimilación nos parece muy forzada. Por ejemplo, al definir el vocablo «escaso» dice: «De "esca", comida, por la gran tasa, regla y medida que nuestros antepasados pusieron en el comer»; así mismo definiendo la palabra «mesa» escribe: «del latín "mensa", que es medida, por la que se

AISO. Actas III (1993). Antonia MOREL D'ARLEUX. Régimen de sanidad y arte de bien vivir
Centro Virtual Cervantes

XVI. Además, el vocablo «regimiento» sinónimo de dieta, ya ha perdido el carácter rígido, casi militar, que definía en la Edad Media una práctica medical severa y rutinaria[19], para significar ahora una higiene de vida reglamentada que preserva y mantiene la salud. La definición que dos siglos después da el *Diccionario de Autoridades* convenía ya en aquella época: «el modo de regirse o gobernarse en la comida y en la bebida, especialmente con moderación y templanza»[20].

Pero todo precepto que propone para cuidarse un comportamiento restrictivo se convierte irremediablemente en reserva moral. La nueva existencia sugerida por el régimen conlleva una renuncia. El hecho de adoptarla significa que la misma vigilancia reiterada con espíritu de control, con el dominio de sí mismo que comporta, puede proporcionar a la larga la satisfacción del deber cumplido, lo que eleva la obligación al nivel de la complacencia y hasta del placer voluptuoso[21]. Inspirándose en Platón, el veneciano Platina escribe a finales del siglo XV su *De honesta voluptate*, iniciando así la corriente dietética basada en un placer moderado. Dicha corriente se difundirá por toda Europa durante la primera mitad del siglo XVI. Platina, en el prólogo de su obra, advierte a los lectores que está buscando el verdadero placer que se encuentra en la buena observancia de la templanza y la mesura, en el buen vivir[22].

A la dietética de la sobriedad corresponde cierta ética sensual que encuentra en los *Convivia* de Erasmo el marco ideal para desarrollarse. Siguiendo a Platina, el humanista parece buscar en el banquete el arte de restaurar a la vez el cuerpo y el espíritu. En el *Banquete profano*, además de precisar un régimen alimenticio refinado y conveniente que debe reglamentar toda sociedad armoniosa, pone en boca de Agustín la mejor réplica platiniana sobre el placer controlado:

---

dice en el comer, y así "aza", la del vino, como tasa, porque ha de ser tasado y medido el comer y el beber».

[19] «Regimiento: manera de regir», en J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1983. La idea de reglas o preceptos que sirven para regir el concierto en la comida y en todo lo demás tocante al enfermo, la expresa Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española*, (Madrid, Turner, 1979), *s. v. regla*. Lo que viene a corroborar el alcance restringido y específico de los *Regimina* medievales, que sólo dictaban normas para curar las enfermedades y no para prevenirlas.

[20] *Diccionario de Autoridades*, 1726, ed. facsímil, R.A.E., Madrid, Gredos, 1979.

[21] Véanse al respecto las consideraciones utópicas de Tomás Moro que incitan a la búsqueda de sensaciones íntimas y exquisitas para alcanzar la plenitud a través de los momentos de la vida más banales y cotidianos. *Cfr. De optimo reipu., statu., deque nova insula utopia libellus vareaureue...*, Basileau, Ioannes Frobenius, 1518, B. N. M.: R. 40494. Cito por la edición *Voyages au pays de nulle part*, Paris, Robert Laffond, 1990, pp. 172-173.

[22] Platina (pseudónimo de Bartolomeo Sacchi), *De honesta voluptate*, Roma, 1473, B. N. M.: R. 2i-8, traducido y adaptado por Desdier Christol bajo el título *Platina en françoys, le livre d'honneste volupté et de toutes viandes et choses que l'homme mange, quelles vertus ont, et en quoy nuysent ou proffitent au corps humain...*, Lyon, 1505.

AISO. Actas III (1993). Antonia MOREL D'ARLEUX. Régimen de sanidad y arte de bien vivir
Centro Virtual Cervantes

> Si fuera soberano pontífice, exhortaría a todos los cristianos a vivir en una constante sobriedad [...] daría a cada uno el deseo de comer cualquier alimento para la salud del cuerpo, con la única condición de que sea con moderación y con acción de gracias[23].

El acto de bendecir la mesa encuentra en el gesto del anfitrión Dromón el reflejo del más puro espíritu de devoción cristiana significativo de un consentimiento divino.

También aparece explícito el elogio de los banquetes en las obras de algunos erasmistas. Pedro Mexía en su coloquio *El convite*, además de sugerir un régimen de sanidad conveniente, señala que los banquetes no solamente deben permitirse, sino que son necesarios y provechosos, ya que Cristo los aprobó y autorizó teniendo a bien encontrarse en ellos[24]. Igualmente Antonio de Torquemada defiende las ventajas de la buena alimentación que permite conservar la salud, aunque al mismo tiempo denuncia los daños que se siguen de comer con exceso. Por consiguiente, concluye: «la multitud de platos estragan y corrompen los humores, destruyen y desconciertan el organismo»[25].

En efecto, la ola creciente de banquetes suculentos que nobles y caballeros tenían por costumbre celebrar, provoca un movimiento de protesta y de reprobación que afecta a los *Regimientos* europeos. En Francia, Nicolas de la Chesnay traduce en 1507 la obra de Benito de Norcia, titulándola *La nef de la santé*, en la que incluye un tratadito de la condenación de los banquetes y del elogio de la dieta y de la sobriedad. La obra denuncia ostensiblemente la glotonería y la embriaguez que pueden provocar el desequilibrio de los humores y desencadenan las pasiones del ánima[26].

En España, la parte doctrinal de los *Regimientos* que desarrolla el tema del freno de las pasiones, procede de las teorías de Avicena y de Galeno que Arnaldo de Villanova interpretó en el siglo XIV[27] y que seguirán en vigor en algunos tratados científicos del

---

[23] Erasmo, *Le banquet profane*, ed. J. Chomarat y D. Menager, p. 51.

[24] Pero Mexía, «Coloquio del Convite», en *Diálogos*, pp. 70-123.

[25] Antonio de Torquemada, *Colloquio que trata de la desorden que en este tiempo se tiene en el mundo y principalmente en la christiandad, en el comer y bever, con los daños que della se siguen, y quan necesario sería poner remedio en ello...*, Mondoñedo, Agustín de Paz, 1553, B. N. M.: R. 3243. Cito por la edición de M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, II, NBAE, vol. VII, Madrid, Bailly-Baillère, 1907, pp. 524-526. Véase también el «Diálogo de la cena» de Pedro de Mercado, en el que el autor opone el deleite que produce comer bien con moderación al mal regimiento que provocan los manjares consumidos abundamente (*cfr. Diálogos de filosofía natural y moral*, Granada, H. de Mena, R. Robert, 1558, B. N. M.: R. 1025).

[26] Nicolas de la Chesnay, *La nef de la santé, avec le gouvernail du corps humain et la condennation des banquetzs, et la louenge de la dièpte et sobriété, et le traietié des passions de l'âme traduit de Benoît de Norcia*, Paris, Anthoine Vérard, 1507, B. N. P.: Rés. Tc10 51A, f. iiii.

[27] El *De virus cordis* de Avicena trata del origen de las pasiones del ánima, la alegría, la cólera, la tristeza, sentimientos susceptibles de causar o de curar las enfermedades. Las influencias del temperamento sobre el espíritu son analizadas por Galeno en algunas de sus obras, como el *Liber de ingenio sanitatis*, el *Liber de regimine sanitatis* y el *Liber virtutibus naturalibus*. Igualmente Arnaldo de Villanova, en el siglo XIII, recoge las teorías de Avicena, Averroes y Abulcasis en su *Regimen sanitatis*, que se publicó en la Escuela de Salerno con el título de *Regimen salernitatum*, desde 1470. Para un estudio completo del personaje y de su obra, véanse: Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos*, Madrid, B.A.C., 1965, pp. 479-512; y Juan García Font, *Historia de la alquimia en España*, Madrid, Editora Nacional, 1976, pp. 115-136.

AISO. Actas III (1993). Antonia MOREL D'ARLEUX. Régimen de sanidad y arte de bien vivir
Centro Virtual Cervantes

siglo XVI[28]. De igual modo, la reprobación de los banquetes se encuentra en los tratados medicinales de los doctores de Carlos V, Francisco de Villalobos y Luis Lobera de Ávila[29]. A veces las críticas se confunden con los ataques a las teorías platinianas del placer. Gaspar de Tejada edita en 1548 su *Banquete virtuoso*, obra que imita a los *Regimientos*, pero que olvida significativamente el aspecto corporal y consagra su doctrina a ensalzar las virtudes cardinales y a vituperar a los que tienen el deleite como norte de su conducta[30].

Pero si los *Banquetes de sanidad* de los humanistas intentan asociar el placer a la sabiduría, la dietética a la ética, con la buena intención de mejorar la calidad de vida en una sociedad que aspira a vivir de manera refinada, los *Regimientos* van a poner al servicio de la medicina teorías filosóficas que completan esta visión.

DE LA PEDAGOGÍA DE LA SALUD AL CONOCIMIENTO DE SÍ MISMO

La preocupación humanista de asociar la civilidad al cultivo del placer corporal moderado y reglamentado procede igualmente del pensamiento filosófico de Erasmo y de Luis Vives. Sin entrar en detalles, conviene recordar la deuda contraída con los manuales consagrados a la educación de los niños. El *De civitate morum puerilium* y el *De ratione studii pueribus* contienen algunos capítulos sobre la dieta[31]. Pero sobre todo en la *Introducción a la sabiduría*, Luis Vives dedica parte de su materia pedagógica al régimen de sanidad y a la higiene de vida: administración de alimentos, regularización del sueño y ejercicio físico. En estos tres terrenos, se trata de buscar no tanto el placer como el tal empleo de las fuerzas corporales y espirituales. Procura encontrar un régimen ideal de

---

[28] Las ediciones españolas más conocidas son: en latín, la del doctor Diego Álvarez Chanca, Hispali, Jacobum Cromberger, 1514, B. N. M.: R. 16441; en castellano, la de Juan Lorencio, incluida en el *Libro de medicina de Macer*, Granada, Andrés de Burgos, 1518, B. N. M.: R. 9017; la anónima, titulada *Thesoro de pobres, con el regimiento de sanidad de Arnaldo de Villanova*, Burgos, Alonso de Melgar, 1524, B. N. M.: R. 13136; y para terminar, el «Tratado de refrenar las pasiones del ánima» recopilado por Alonso de Chirinos en su *Menor daño de medicina*, Sevilla, Juan Cromberger, 1538, B. N. M.: R. 2457.

[29] Lobera de Ávila comienza su *Vanquete de nobles cavalleros e modo de bivir* con las frases siguientes: «Porque los cavalleros y señores ansí de España y de Francia y de Alemania, como de Italia y de otras partes, usan agora y tienen mucho en costumbre de hazerse los unos a los otros vanquetes y bever "autant" que agora dizen. Diré unas cosas que el buen vanquete ha de llevar e los daños que de usarlos mucho se siguen, y particularmente de cada uno que en los tales vanquetes entra, y el daño y provecho que hazen y sus complexiones» (*op. cit.*, «Prólogo»). En sus *Diálogos de medicina*, el doctor López de Villalobos reprueba los banquetes y recomienda levantarse de la mesa con hambre: «Porque la gente se ha dado / al muy sobrado comer, / que el muy harto no ha plazer / antes se halle lisiado, / que dar con hambre es buen modo / para gozar la comida / y es penosa y triste vida / andar harto el tiempo todo». *Cfr.* Francisco López de Villalobos, *Los problemas [...] que trata de los cuerpos naturales y morales, y dos diálogos de medicina*, Zaragoza, Georges Coci, 1554, f. xix, B. N. M.: R. 31738.

[30] Tejada, apoyándose en la autoridad de Séneca, afirma que el deleite sólo procede de las cosas «torpes, civiles y bajas»: «Pussieron en torpe lugar nuestro bien / aquellos que juntan virtud con deleyte / y assí se depinta tan pérfido afeyte / [...] que mal encadenan el mal con el bien». *Cfr.* «Contra los que dijeron que el deleyte era un bien», *Memorial de criança y vanquete virtuoso para criar hijos de grandes y otras cosas*, Çaragoça, Georges Coci, por Pedro Bernuz, 1548, B. N. M.: R. 30423.

[31] Erasmo, *De civitatem morum puerilium*, Parisiis, Christiani Wecheli, 1537, B. N. M.: U. 1739; Luis Vives escribe su *De ratione studii pueribus* en 1523.

AISO. Actas III (1993). Antonia MOREL D'ARLEUX. Régimen de sanidad y arte de bien vivir
Centro Virtual Cervantes

comidas y una conducta cotidiana en la que la limpieza se aplique a la vez al cuidado del cuerpo y del espíritu[32].

Por el contrario los *Regimientos*, por su especificidad científica, conceden mayor importancia al cuidado del cuerpo. Sus autores, eclesiásticos o laicos, los dedican en particular a sus superiores, amigos o gente pobre de un lugar, y, en general, a todos los que deseen curarse y vivir con salud sin necesidad de recurrir al médico. Ordenados metodológicamente alrededor de los dos ejes ya definidos, ética y dietética, su estilo retórico es demostrativo. Dentro de la ética se incluyen: la organización de los horarios de comida, del sueño, de los baños, del ejercicio y de las relaciones sexuales, así como el orden en el que se deben tomar los alimentos. Del dominio de la dietética son los consejos sobre el valor nutritivo y sobre las propiedades de los alimentos, los daños y beneficios que procuran, las normas para condimentarlos, cómo evitar las enfermedades y, en algunos casos, se añade un repertorio de remedios cuyos componentes naturales proceden del reino vegetal. El escritor «naturalista» compone su propio programa basándolo en sus experiencias personales, en el culto a la Naturaleza y declara siempre estar al servicio de la verdad.

En 1518, Juan Lorencio dedica al Arzobispo de Granada su *Libro de medicina* con la intención de servirle eficazmente en sus problemas de salud. También lo destina a todos los hombres que «no tienen hacienda ni un médico a mano»[33]. Traductor del filósofo naturalista Macer, Lorencio subraya la necesidad de servirse de la razón y del conocimiento de sí mismo para dominar la mala inclinación que lleva a los hombres a desear una gran variedad de alimentos en cada comida. En el capítulo titulado «Manera como se debe el hombre de ayunar», explica la utilidad de seleccionar los manjares que crían buena sangre y, por lo tanto, buena complexión, cualidades necesarias para favorecer las buenas costumbres y estimular las virtudes[34].

Tampoco el traductor del maestro Juliano era médico. En su *Thesoro de pobres* de 1524, propone un *Regimento* para que los hombres se sepan curar solos. Aconseja no tener en cuenta los pronósticos ni las recetas de los doctores. En una prosa más bien lacónica y científica, donde abundan los términos que definen la sobriedad («razonable», «conveniente», «templado», «discreto», etc.), expone las teorías dietéticas del bien vivir[35].

---

[32] Luis Vives, *Introductio ad sapientiam*, Brugis, Huberti de Josek, 1524. Traducido al castellano por Diego de Astudillo, *Introducción a la sabiduría*, Anvers, Juan Steelsio, 1558, B. N. M.: R. 1600.

[33] Juan Lorencio Otevanti, natural de Florencia, vivió en Valladolid durante la primera mitad del siglo XVI. *Cfr.* «Prólogo» y capítulo 1 en *Libro de medicina llamado Macer [...] que trata de los mantenimientos [...].*

[34] *Ibid.*, capítulo 1: «El hombre puede servirse de las cosas buenas creadas por Dios para el mantenimiento de su vida y su salud... y conocer las cosas contrarias para que se pueda guardar dellas con entendimiento bueno».

[35] *Cfr.* «Prólogo» en *Thesoro de pobres con un regimiento de sanidad [...].* En el capítulo 3 del *Regimiento*, el autor anónimo escribe: «Conviene a los hombres seguir lo que más agrada a la natura de aquella complexión singular que lo prueba y lo sabe que es mejor para él, y lo más le cumple». Al final termina confirmando el interés que supone disponer del tratado en casa: «Obra utilísima en medicina, tal que en los lugares donde fácilmente no se pudiere haver médico cada qual lo podrá ser de sí mesmo,

AISO. Actas III (1993). Antonia MOREL D'ARLEUX. Régimen de sanidad y arte de bien vivir
Centro Virtual Cervantes

Mucho más original y ameno es el *Regimiento* que en 1541 edita en Sevilla el clérigo Fernán Flores. Tomando parte de su materia científica del doctor italiano Miguel Savonarola, confiesa escribir una obra que califica de «familiar», a partir de sus experiencias y de sus lecturas. En su dedicatoria al Duque de Medinasidonia, se excusa de meterse en un terreno que no es de su incumbencia, ya que su profesión es la de «medicar ánimas»[36]. Para el canónigo Flores, cada hombre debe vigilar su organismo, reconocer y seleccionar los alimentos que le convienen y establecer su propio régimen, siempre atento a todo lo que pueda alargar su vida.

Aunque el plan de la obra sigue de cerca la tradicional división de los *Regimientos* en lo que se refiere a los alimentos «no naturales» que rigen el organismo[37], el relato seudocientífico aparece constantemente interrumpido por anécdotas, refranes y ejemplos sacados de la vida cotidiana y narrados con auténtico gracejo andaluz. Nos sorprende su benevolencia a la hora de hablar del acto sexual o del consumo del vino. Las ventajas que se derivan del uso moderado del coito sobrepasan los perjuicios que tal acto acarrea. Comenta al propósito: «Si es debidamente hecho, torna al hombre osado, alegre, ligero; duerme y come mejor, conforta la virtud y aún quita el dolor de cabeza»[38].

Como algunos de los autores de *Regimientos*, indica la época y el momento adecuado para practicarlo. Así dice: «En la primavera se hace mejor y más suavemente si no estuviese en medio la Cuaresma y Cuatro Témporas; en estío, mucho menos por aquello que dice el proverbio, "Junio, Julio y Agosto, señora no os conozco" y menos

---

porque guiado por este *Regimiento*, vivirá sano y si alguna enfermedad sobreviniere, por él se podrá curar», *ibid.*, f. xxx. v.

[36] *Cfr. Regimiento de sanidad de todas las cosas que se comen y se beven, con muchos consejos, interpretado de la lengua latina e italiana de Miguel Savoranola de Ferrara en lengua castellana por el pronotario Fernán Flores, canónigo de la Iglesia colegial de Jerez de la Frontera*, Sevilla, Dominico de Robertis, 1541, B. N. M.: R. 1714. En su dedicatoria al Duque de Medinasidonia escribe: «Este tratado bien puede ser reprehendido de presumptuoso porque quiero meter la voz en miesse agena, que siendo yo sacerdote cuya profession es de medicar ánimas, he querido componer este tratado, [...] pero bien dice el proverbio que no hay mejor médico que el bien acuchillado».

[37] El galenismo medieval estaba ordenado conforme al esquema de las seis cosas no naturales que conservan la vida y preservan el cuerpo de la enfermedad, es decir: el aire, la comida y la bebida, el ejercicio y el reposo, el sueño y la vigilia, la excreción y la secreción, y finalmente, las pasiones del ánima. Las cosas naturales se refieren a la fisiología, son: los elementos, los temperamentos, los humores, las partes, los miembros, las facultades, las acciones y sus espíritus con sus anejos: la edad, el sexo, el color, la salud de las partes orgánicas, el tiempo, la región, la manera de vivir, etc. Las cosas contranaturales, son las que se derivan de la terapéutica: antídotos y preparaciones farmacéuticas. Algunos aspectos de la visión del cuerpo en los tratados de medicina cortesana han sido analizados por Jeanne Allard en «Le corps vu par les traités de diététique dans l'Espagne du Siècle d'Or», en *Le corps dans la société espagnole des XVIe et XVIIe siécles*, Etudes réunies et présentées par Augustin Redondo, Paris, Publications de la Sorbonne, 1990, pp. 91-101.

[38] *Cfr. Regimiento de sanidad, op. cit.*, f. giiij. A menudo, en los tratados de medicina de la época, se observa una actitud positiva, favorable a la práctica sexual moderada y sana. El doctor Juan Méndez Nieto, en sus *Discursos medicinales que tratan de las maravillosas curas y sucesos [...]* afirma rotundamente: «No se hallará hombre que sea continente y casto si no fuera por especial privilegio y gracia de Dios», en *Vida y obra de Juan Méndez Nieto*, ed. Luis G. Granjel, Salamanca, Universidad, 1989, Libro 3, Discurso 25, p. 435.

AISO. Actas III (1993). Antonia MOREL D'ARLEUX. Régimen de sanidad y arte de bien vivir
Centro Virtual Cervantes

que todos los tiempos no se debe usar el otoño, pues ya se dice: "Si quieres estar sano en otoño, apártate del coño"»[39]. En cuanto a la forma conveniente, será la posición «a caballo» porque dice que esta «pelea» hecha en pie es dañosa y de gran peligro.

También Flores intenta ser a la vez teológico y científico. Para él, cada hombre tiene un número determinado de días en su existencia, pero los ignorantes del régimen y del buen orden de vida mueren antes del curso de su naturaleza. Para terminar su razonamiento, expone la conocida metáfora del fuego: el calor natural alimenta el interior del cuerpo que es asimilado a la candela, la llama que alimenta la vida. Guardando la moderación en todas las cosas, la mecha empapada de aceite puede consumirse paulatinamente, de aquí la necesidad de regenerar la candela con materias puras[40].

En las últimas décadas del siglo XVI, aparece todavía una obra que se puede situar en la trayectoria final de los *Regimientos*. Se trata de la *Nueva sabiduría de la naturaleza del hombre* que Miguel de Sabuco edita en nombre de su hija Oliva. El tratado contiene un coloquio del «conocimiento de sí mismo» para que los hombres «entiendan su naturaleza y sepan las causas naturales porque viven, mueren o enferman y así podrán vivir felices hasta llegar a la muerte natural de vejez y pasarla sin dolor»[41].

Por las materias tratadas, podemos asegurar que la obra pertenece a la serie de «artes de bien morir y de bien vivir» de espíritu erasmista. Sin embargo, el copioso contenido filosófico-científico la coloca más bien dentro de la línea de los *Regimientos de sanidad.* Desde el principio, con franqueza inusitada, el autor critica y elogia el saber de la «vera medicina»[42]. Inspirándose en Platón, declara que la salud procede de la concordia del alma y del cuerpo. Sostiene la importancia de la dieta y reconoce la necesidad de la templanza: «señora y gobernadora de la salud»; de la mesura: «hay que saber tomar el medio necesario de todo bien»; y para terminar, hace una apología entusiasta de la alegría, contento y placer para gozar los bienes que en este mundo Dios ha puesto a su disposición[43]. Pero ante todo para bien regir y conservar la salud hay que componer el ánima con el cuerpo, suprimir la discordia con toda una serie de efectos físicos que purifican el espíritu: expulsar la enfermedad estornudando, destilar las narices, atraer los malos humores de la boca, escupir, llorar, sudar y evacuar. Así el cuerpo contribuirá a elevar el espíritu hasta el supremo bien. En resumen, el conocimiento y el control propio del organismo es la mejor arma para luchar contra la muerte y la tristeza.

Desde el principio del siglo XVI, todo el saber de la medicina se pone en tela de juicio. La observación del cuerpo, el razonamiento fundado en la experiencia hacen oscilar las convicciones rutinarias, los dogmas y supersticiones de la doctrina escolástica. Los *Regimientos de sanidad* y las *Artes de bien vivir* humanistas desarrollan

---

39 *Cfr. Regimiento de sanidad,* f. gvi.

40 *Cfr. ibid.*, f. xii.

41 Oliva de Sabuco, *Nueva sabiduría de la naturaleza del hombre no conocida ni alcanzada [...] la qual mejora la vida y salud humana*, Madrid, P. Madrigal, 1587, B. N. M.: R. 976.

42 La obra contiene un *Diálogo* de la «vera medicina» en el capítulo titulado «Coloquio de auxilios y remedios con los quales el hombre podrá entender, regir y conservar la salud», *cfr. Nueva sabiduría de la naturaleza del hombre,* p. 177.

43 *Ibid.*, pp. 271 y ss.

AISO. Actas III (1993). Antonia MOREL D'ARLEUX. Régimen de sanidad y arte de bien vivir
Centro Virtual Cervantes

una pedagogía de la salud que profundiza en el terreno del dominio y de la vigilancia del cuerpo, con todo lo que el cuidado personal comporta de hedonismo. Insistiendo en la virtud de la sobriedad, transforman el ascetismo espiritual en culto de la vida, en preocupación por el honesto placer.

A través del régimen y de la higiene, descubrimos una nueva sensibilidad que aspira a conservar y a prolongar la vida, lo que al mismo tiempo nos revela una conciencia más precisa del tiempo, una mejor apreciación de la intensidad, como si el hombre quisiera conjurar, por el conocimiento del cuerpo, la enfermedad, la tristeza y la muerte.

En los dos tipos de tratados, la orientación hacia el momento presente se focaliza hacia el propio individuo que busca por sí mismo sus propias reglas de bienestar fuera de la concepción cristiana de la eternidad celeste.

Mentalidad y comportamiento que sin duda reflejan los nuevos cambios sociales y culturales que afectan a la Edad Moderna: el crecimiento de la esperanza de vida, el acceso más libre a los placeres del cuerpo y la mayor importancia concedida a los detalles cotidianos.

AISO. Actas III (1993). Antonia MOREL D'ARLEUX. Régimen de sanidad y arte de bien vivir
Centro Virtual Cervantes

Una versión catalana desconocida de las *Epístolas familiares* de Antonio de Guevara

María Morrás
Universidad Pompeu Fabra, Barcelona

Pese al título que encabeza este trabajo, las *Epístoles familiars* no son, en realidad, del todo desconocidas. Figuraban ya en el *Inventario general de Manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona* completado por Miquel Rosell en 1969 (vol. IV, p. 216) y de allí toma la noticia Kristeller, que curiosamente la incluye en su catálogo de obras humanísticas (IV: 493a). Se trata de un pequeño volumen (160x110 mm.) encuadernado en pergamino sobre papel, que comprende 302 ff. escritos con tinta de óxido por diversas manos de finales del siglo XVI o principios del XVII, en letra corriente cursiva de la época con algunos rasgos de procesal, de caligrafía por lo general muy descuidada y a trozos de difícil lectura. El volumen ha sido confeccionado para uso particular: carece de cualquier tipo de ornamentación, así como de marcas para la caja de escritura; el número de líneas oscila entre 25 y 50. Podría ser copia de un texto anterior, pues a veces hay palabras omitidas que se añaden al margen. En el vuelto de la segunda hoja de guarda se lee la procedencia del códice: «és del convent de sant Ramén [*sic*] de Penyafort, del Panadés, O. P., 1716». Su signatura actual es Ms. 1714 (Ol. 25-5-32; 8-9-134). El volumen, que recoge el *Libro primero de las Epístolas familiares* hasta la número 64, aparece truncado al final por falta de unas hojas.

La versión catalana no parece haber despertado hasta ahora interés alguno, pese a que son varias las razones que lo justifican. En primer lugar, por ser fruto tardío de un fenómeno importantísimo en la vida literaria de la Península, el de las traducciones intrapeninsulares, que conoció su mayor intensidad en el siglo XV y que llegó a su fin con la implantación de la dinastía borbónica y del centralismo político y administrativo, precisamente en fechas cercanas a la que llevan estas *Epístoles familiars*. En segundo lugar, porque más allá de su valor arqueológico, el estudio de esta traducción puede

AISO. Actas III (1993), María MORRÁS, Una versión catalana desconocida de las «E...

Centro Virtual Cervantes

contribuir a un mejor conocimiento de la obra guevariana y del proceso de su recepción. Me ocuparé aquí tan sólo de esta segunda cuestión.

Antonio de Guevara fue, junto a Pedro Mexía, posiblemente el autor español que gozó de una mayor fortuna editorial en el período comprendido entre 1550 y 1670, aunque todavía en el siglo XVIII, como veremos, contaba con lectores dentro y fuera de la Península. A las numerosas impresiones de sus obras en España hay que sumar las múltiples traducciones que vieron la luz no sólo en países más o menos previsibles, como Francia, Italia, Inglaterra o Alemania, sino también en otros menos frecuentados por la literatura española, como Hungría o Polonia, por no mencionar las sorprendentes —dado el pronto rechazo de los humanistas a las supercherías de fray Antonio— traducciones al latín del *Relox de príncipes*, las *Epístolas familiares* y del *Menosprecio de corte*[1]. Más allá del recuento numérico, que nos dice del éxito del obispo de Mondoñedo, pero no de sus causas, habrá que calibrar las circunstancias y los modos de recepción de sus obras en las continuaciones, imitaciones y adaptaciones a que éstas dieron lugar. Porque lo cierto es que buena parte de las traducciones no son tales, sino auténticas refundiciones encubiertas, que modifican el estilo del original y resumen tal o cual pasaje, suprimen otros o, por el contrario, amplifican el contenido, bien tomando prestado historietas extraídas de otros títulos del propio Guevara, bien añadiendo de su cosecha o de fuentes nuevas material narrativo suplementario. Y estas transformaciones no son gratuitas, al contrario.

Un breve recorrido por algunas de estas versiones permite comprobar que las interpretaciones que éstas sugieren, las lecturas cuyo camino apuntan —aunque siempre sesgadas, siempre condicionadas por la época, el país y los intereses del traductor—, nacen de la propia obra guevariana. Cuando el humanista Fausto da Longiano incluye, según demostró en un antiguo trabajo G. Mancini (cit. por Laurenti, 1984, p. 137), en el texto italiano del *Libro áureo de Marco Aurelio* (1544) dieciséis tratados de *Marcus Antoninus Philosophus*, el *Breve ritratto de la vita d'Antonio Pio Imperatore*, ambos de G. Capitolino, y un *Breve ritratto della vita d'Adriano Imperatore secondo Elio Spartano*, está desvelando la pretensión, implícita en Guevara, de asociar esta obra a la serie de biografías históricas que tienen como modelo a Suetonio, pretensión por otra parte que había quedado al descubierto en *Una década de Césares* (1539); es decir, este último texto había propiciado la interpretación *a posteriori* de Longiano, que le otorga así rango de género histórico, del que en realidad carece. Cuando Cosimo Baroncelli, en su traducción al italiano de *Menosprecio de corte*, convierte la frase concisa en un extendido período ciceroniano, como ha puesto en evidencia L. Brunori, amplificando sobre todo las partes que contienen sentencias, enseñanzas morales o pretendidas ideas filosóficas, manifiesta de manera inequívoca que el público leía a Guevara, como ha afirmado Márquez Villanueva (1968, pp. 65-66), por su estilo inconfundible, aunque, eso sí, en este caso hubo que ayudar un poco a los lectores a reconocer en el

[1] Sobre la difusión de Guevara, véase la bibliografía de Canedo. De las traducciones al italiano pueden consultarse L. Brunori, Laurenti y Porqueras Mayo; de las realizadas en Inglaterra, es útil el estudio de J. Fellheimer; de Francia se ha ocupado L. Clement y en Alemania, Schweitzer; con un carácter general, aunque con especial atención en Hungría, véase L. Karl.

AISO. Actas III (1993). María MORRÁS. Una versión catalana desconocida de las «E...
Centro Virtual Cervantes

Menosprecio al autor del *Libro áureo* modificando aquí y allá alguna frase que necesitaba ser ajustada para que no se alejara demasiado del patrón estilístico ya familiar. Pero los pasajes adaptados sientan también de modo muy claro que, pese a la opinión de algunos críticos pasados y presentes y fuera la que fuere la verdadera intención del autor, Guevara era leído como un moralista inscrito dentro del Humanismo[2]. Todavía más explícito queda este supuesto en la traducción al latín del *Relox de príncipes* (Torgau, 1606), realizada por el erudito alemán J. Wanckelius, que acompañaba el texto de un aparato completo de glosas, y de las *Epístolas* (Colonia, 1615), obra de su compatriota Gaspar Ens. De esta forma, travestidos de textos clásicos —en expresión de L. Karl (pp. 39 y 43)—, el primero es usado como manual en un seminario húngaro y las *Epistolae ac Dissertationes* merecen una impresión especial para las aulas universitarias de Buda (Presbourg, 1744).

La versatilidad de la obra guevariana, evidente en la facilidad con que a través de sus adaptaciones se transforma en géneros apenas esbozados en su interior, queda una vez más de manifiesto en la versión catalana que nos ocupa. Las *Epístolas familiares* en catalán no constituyen un simple traslado. Al traductor, que bien podría ser un fraile predicador del mismo convento de San Ramón de Peñafort donde estuvo depositado el volumen, le interesaba ante todo el contenido moral de las cartas. En consecuencia, suprime todo aquello que le parece superfluo o que pudiera distraer la atención de los aspectos didácticos. Con este propósito omite sistemáticamente los encabezamientos, las fórmulas salutatorias, las frases de despedida y la datación que figura al final, despojando así a las cartas de aquellos elementos estructurantes externos que identificaban la obra dentro del género epistolar. Así queda al desnudo su verdadera naturaleza de ensayo[3].

Este cambio de género se refleja también en los epígrafes, en los que se elimina cualquier mención que indique la presencia de un emisor y un receptor. Compárense, por ejemplo, la prolijidad en las circunstancias de los epígrafes que encabezan las epístolas guevarianas y su desnudez en la adaptación catalana[4]:

Perdó de agravis (f. 1r)	Razonamiento hecho a su magestad en el sermón de las alegrías, cuando fue preso el rey de Francia, en el cual se le persuade a que use de su clemencia en recompensa de tan gran victoria (núm. 1, 7).

[2] Sobre el rechazo de los humanistas contemporáneos a considerarlo entre los suyos, véanse los testimonios recogidos por Márquez Villanueva (1984, p. 547), así como las *Cartas censorias* de Pedro de Rúa y los comentarios que éstas han suscitado. La tesis doctoral inédita de E. Blanco revisa de nuevo esa cuestión mostrando cómo los procedimientos guevarianos entroncan con una tradición humanista de invenciones encabezada por Lorenzo Valla.

[3] *Cfr.* Joseph R. Jones: «they [las epístolas] what we could classify as essays [...] the one-line salutation and formal close do not change their essential nature» (p. 113). Sobre esta idea insiste P. Concejo (1985). Recordemos, además, que los discursos religiosos del libro segundo aparecen exentos, sin fecha ni encabezamiento.

[4] Las referencias se harán a partir del primer volumen de la edición de J. M. Cossío, cuya puntuación modernizo. En adelante, señalaré en cursiva los pasajes modificados o suprimidos en la versión catalana.

AISO. Actas III (1993). María MORRÁS. Una versión catalana desconocida de las «E...
Centro Virtual Cervantes

De iudicatura (f. 31v)	Letra para don Alonso Manrrique, arcobispo de Sevilla, duque de Nájera, sobre que le eligieron por juez en una porfía muy notable (núm. 5, 37).
Auctoritat escriptura (f. 46v)	Letra para el conde de Miranda, en la cual se expone aquella palabra de Chriso que dice: «Iugum meum suave est». Es una de las más notables cartas que el auctor escribe (núm. 8, 58)[5].

Como puede observarse, la lección moral que se comunica en la carta, al ser desvinculada en el texto catalán de la circunstancia concreta en que Guevara la había hecho nacer, adquiere una dimensión más universal y abstracta. Otras modificaciones responden también a este afán. Las describo a continuación.

Se suprimen radicalmente las referencias al aquí y ahora que salpican las misivas, omitiendo arbitrariamente, unas veces sí y otras no, las referencias geográficas y temporales a las que se alude, así como el nombre de los criados que actúan como mensajeros. Valga un botón de muestra de lo que ocurre en más de la mitad de las epístolas[6]:

Villoria, *vuestro solicitador* y criado, me dio una carta suya, *aquí en Burgos*, escrita en Osuna a 24 de agosto (9, 65).
Villoria, vostren criat, me dóna de vos una carta escrita a 24 de agost (f. 53r).

Alonso de Espinel me dio una letra de *Vuestra Señoría, aquí en Toledo*, la fecha de la cual era de 12 de mayo (15, 103).
Un vostren amic me dona una carta feta al 12 de maig (f. 86r).

También se deja a un lado lo que hay de comunicación entre el emisor y su destinatario:

Si me preguntáis señor, de las rentas que tienen y de las tierras y señoríos que poseen, en esto no me entrometo ni oso poner la mano (9, 71).
Las rendas tenen, terras y señorias posexen no mi entremeto, no goso posar la mà (f. 58v).

la cual [exposición] me oyó predicando a S. M. el día de todos los Santos y enamoróse de oírla, y querría mucho tenerla. *Escríbeme también que no será mucho trabajo de enviaros la exposición de aquella palabra, pues* me fuistes a ver *siendo yo guardián* de Soria (8, 58).
la qual oireu en palati dia de tots S. S y que no sera molt ho fer me, me vingueru a visitar en Soria (f. 46v).

[5] Las epístolas que incluyen la exposición de un versículo bíblico llevan como epígrafe en la versión catalana «Auctoritat de escriptura».

[6] He transcrito los textos en catalán sin variar la ortografía del original, bastante curiosa, limitándome a separar las palabras.

AISO. Actas III (1993). María MORRÁS. Una versión catalana desconocida de las «E...
Centro Virtual Cervantes

Pero sobre todo, se desdibuja hasta hacerla casi desaparecer la personalidad de fray Antonio de Guevara, presente de un modo tan vivo en las *Epístolas*. Para conseguirlo, se recortan en lo posible las constantes intromisiones de su voz, que asoma una y otra vez en el original:

> y quien dixere que la que agora se llama en Castilla Ciguença fue en otro tiempo la ciudad de Sagunto, será porque lo soñó, mas no porque lo leyó. *Siendo yo inquisidor en Valencia, fui muchas veces a Monviedro, así* a visitar a los cristianos como a baptizar a los moros... (5, 39).
> y qui voldrà dir que la que ara se anomena en Castella Ciguenza fou en altro temps la ciutat de Sagunto, serà perqué ho sumia, mes no perqué ho llegi. *Ca* anant a visitar los xpians, y a batejar a los moros... (f. 33r).

> y condeno a cada uno de ellos en una buena mula aplicada a qui declarare quién fue la gran Numancia. Yo quiero ahora señores, contaros y declararos quién fue la ciudad de Numancia, y deciros quién la fundó, y dó se fundó, y el tiempo que duró y aún cómo se asoló, porque es historia dulce de leer, digna de saber, grata de contar y lastimera de oír. La ciudad de Numancia... (5, 40).
> y condemno a cada un de ells en una bona mula, aplicada per al qui declare qui fore Numancia. Esta ciudad... (f. 33v).

Se convierten las anécdotas personales en ejemplos contados en tercera persona:

> siempre caminan orgullosos, briosos, turbados y enojados y desto yo no me maravillo ca las chimeneas pequeñas siempre son algo humosas. En el monasterio de los Toros de Guisando hallé allí a un frailecillo muy pequeño, el cual porque llamé tres veces arreo, riñó muy malamente conmigo, y como yo le dixese que tenía poca paciencia y él me respondió... (10, 76).
> siempre caminan orgullosos, briosos, turbats y anujats, ca las ximeneas petitas sempre fumean. Y reñinse dos, dix lo un tenia poca patientia y lo altre manco criansa, li va dir lo dans a beurer y dexasen de barallar... (ff. 62r-v).

Y como era de esperar, se volatilizan los pasajes en los que Guevara se explaya sobre lo alto de su linaje (*cfr.* 10, 73-74 con f. 60r). El deseo de elevar las historietas narradas por fray Antonio a la categoría de ejemplo universal también explica que personajes históricos como Alonso Enríquez, Alvargómez, Salaya, Valderrábano y Figueroa, a los que se cita porque fueron «pequeños de cuerpo» (10, 76), queden transformados en indeterminados «alguns». O que una epístola como la núm. 17, cuyo mayor atractivo para los contemporáneos de Guevara debió residir en los chismorreos de la corte que allí se narraban, lleve el anodino título en catalán de «Varias cosas». O, en fin, que las únicas epístolas omitidas sean precisamente aquellas donde el contenido histórico es fundamental, esto es, las que tratan de la revuelta de los comuneros.

No cabe duda que, con todas estas supresiones, se desvanece el carácter frívolo, ese aire de gacetilla de actualidad que tienen muchas de las cartas, pero con ellas se esfuma también una de las peculiaridades más notables en la obra del obispo de Mondoñedo: la

AISO. Actas III (1993). María MORRÁS. Una versión catalana desconocida de las «E...
Centro Virtual Cervantes

presencia viva y tangible del yo megalómano del autor, sus reivindicaciones literarias y sociales, el humor chisporreante y en ocasiones chocarrero de tantas páginas[7]. Y es que el traductor parece empeñado en hacer una versión de las *Epístolas* lo más «desguevarizadas» posibles.

En efecto, no satisfecho con segar lo que A. Rallo ha calificado como una «de las cuerdas maestras del telar» (1987, p. 62) en el estilo de fray Antonio, el traductor emprende la destrucción del tejido guevariano tirando del otro hilo de la urdimbre: la retórica del estilo[8]. Si las *Epístolas familiares*, cuando salieron de la pluma de Guevara, se caracterizaban por la acumulación de citas y autoridades, por el movimiento dramático de la prosa, cargada de interrogaciones retóricas y exclamaciones, por los períodos sin fin construidos a base de la adición interminable de cláusulas paratácticas, en cambio la versión catalana se distingue por la ausencia de todo elemento redundante, por transmitir unos contenidos de modo ajustado y lineal. El criterio seguido ha sido, de nuevo, suprimir todo aquello que tenía visos de superfluo. El resultado son unas páginas de prosa deslavazada, carente de ritmo y colorido, que en más de un pasaje parecen más un puñado de apuntes todavía sin redactar que una obra terminada. Todo ello nos hace sospechar que las *Epístolas* fueron traducidas al catalán por algún fraile con la intención de proporcionar a sus compañeros en la predicación una colección miscelánea de ensayos, *vademecum* de fácil manejo que reunía noticias y relatos, con el único punto en común de su presunto contenido moral. Esta hipótesis basta por sí sola para explicar el proceso que se ha descrito, por el cual la obra en la versión catalana pierde su carácter autorial para transformarse en unas páginas que ofrecen ante todo un contenido puesto a disposición del que necesitara materia prima para una posterior elaboración literaria. En verdad, en el proceso de adaptación de esta obra del siglo XVI a las necesidades concretas de un sector del público de siglos posteriores, se ha producido un fenómeno de justicia poética: si fue su estilo inconfundible, la marca personal de su presencia entre las páginas de sus libros, lo que convirtió a Antonio de Guevara en un escritor de moda entre sus contemporáneos, no deja de ser natural que para que éstos sobrevivieran al paso del tiempo tuvieran que perder oropeles ya pasados, aquellos justamente que le habían ganado el aprecio de los lectores del siglo XVI. Porque por encima de ese sello inconfundible de la personalidad y el estilo de Guevara, los traductores de su obra supieron, cada uno según sus intereses particulares, reconocer entre los hilos de variada textura que configuran en difícil equilibrio el *Libro áureo*, el *Menosprecio de corte* o las *Epístolas familiares*, aquel género, aquella materia o esa perspectiva que les era más afín o que tenía más posibilidad de futuro. En el caso concreto de las *Epistoles familiars* nos encontramos, sin duda, con el Guevara que el creador de fray Gerundio de Campazas hubiera querido leer.

---

[7] Los críticos coinciden en subrayar que la presencia del yo en sus obras es una de las marcas distintivas del estilo guevariano, aunque existe desacuerdo a la hora de evaluar su significación. Para unos (Castro, Márquez, Villanueva, Mª Rosa Lida) se trata de un resentido que procura sacarse con su actividad literaria la espina de un reconocimiento social que nunca logró, o bien se erige en manifestación del yo estamentario (Marichal).

[8] Para lo que sigue tengo en cuenta los trabajos mencionados *supra* y los estudios fundamentales de Lida y López Grigera; para las *Epístolas*, véase la caracterización de Camprubí.

AISO. Actas III (1993). María MORRÁS. Una versión catalana desconocida de las «E...
Centro Virtual Cervantes

OBRAS CITADAS

Blanco, E., *El «Relox de príncipes» de fray Antonio de Guevara*, Tesis doctoral inédita, 5 vols., Madrid, Universidad Autónoma.

Brunori, L., *Le traduzioni italiane del «Libro aureo de Marco Aurelio» e del «Relox de principes» de Antonio de Guevara*, Biblioteca di Spicilegio Moderno. Collana bibliográfica, 2, Imola, Galeati, 1979.

Camprubí, M., «Le style de Fray Antonio de Guevara à travers les *Epístolas familiares*», *Caravelle*, 11, 1968, pp. 131-50.

Canedo, L., «Las obras de Antonio de Guevara: ensayo de un catálogo completo de sus ediciones», *Archivo Iberoamericano*, 6, 1946, pp. 441-601. Número especial, *Estudios acerca de fray Antonio de Guevara en el IV Centenario de su muerte.*

Castro, A., «Antonio de Guevara, un hombre y un estilo del siglo XVII», en *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1957, pp. 59-81.

Clément, L., «Antoine de Guevara, ses lecteurs et ses imitateurs françaises au XVIe siècle», *BHis*, 7, 1900, pp. 590-602; 8, 1901, pp. 214-33.

Concejo, P., *Antonio de Guevara: un ensayista del siglo XVI*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1985.

Fellheimer, J., «Hellows' and Fenton's Translations of Guevara's *Epístolas familiares*», *Studies in Philology*, 44, 1947, pp. 140-56.

Jones, J. R., *Antonio de Guevara*, TWAS 360, Boston, Twayne, 1975.

Karl, L., «Note sur la fortune des oeuvres d'Antonio de Guevara a l'étranger», *BHis*, 35, 1933, pp. 32-50.

Laurenti, J., «La colección de ediciones venecianas de las obras de fray Antonio de Guevara (1481-1545), obispo de Guadix y Mondoñedo en la Biblioteca de la Universidad de Illinois», *Archivo Hispalense*, 64, 204, 1984, pp. 135-58.

_____ y Porqueras Mayo, A., «Antonio de Guevara en la Universidad de Illinois: fondos raros bibliográficos», *Cuadernos bibliográficos*, 31, 1974, pp. 41-63.

Lida de Malkiel, Mª R., «Fray Antonio de Guevara: Edad Media y Siglo de Oro español», *RFH*, 7, 1945, pp. 346-88.

López Grigera, Mª L., «Algunas precisiones sobre el estilo de Antonio de Guevara», en *Studia in honorem Rafael Lapesa*, Gredos, Madrid, 1975, vol. 3, pp. 346-88.

Marichal, J., «Sobre la originalidad renacentista de Fray Antonio de Guevara», en *La voluntad de estilo*, Madrid, Revista de Occidente, 1971, pp. 71-88.

Márquez Villanueva, F., «Fray Antonio de Guevara o la ascética novelada», en *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*, Madrid, Alfaguara, 1968, pp. 15-66.

AISO. Actas III (1993). María MORRÁS. Una versión catalana desconocida de las «E...
Centro Virtual Cervantes

Schweitzer, C., «Antonio de Guevara in Deutschland», *RJahr*, 11, 1960, pp. 328-75; 28, 1977, pp. 322-25.

AISO. Actas III (1993). María MORRÁS. Una versión catalana desconocida de las «E...
Centro Virtual Cervantes

Visualización verbal en *El Discreto* de Gracián

Sebastian Neumeister
Freie Universität Berlin

I. En el capítulo LV de la *Agudeza y arte de ingenio*, de 1648, cuenta Gracián de cómo la Verdad, acosada por la Mentira, pidió consejo a la Agudeza. Ésta la disuadió de presentarse desnuda:

> Verdad amiga, dijo la Agudeza, no hay manjar más desabrido en estos estragados tiempos que un desengaño a secas, mas ¡qué digo desabrido!, no hay bocado más amargo que una verdad desnuda. La luz que derechamente hiere atormenta los ojos de una águila, de un lince, cuanto más los que flaquean. Para esto inventaron los sagaces médicos del ánimo el arte de dorar las verdades de azucarar los desengaños. Quiero decir (y observadme bien esta lición, estimadme este consejo) que os hagáis política: vestíos al uso del mismo Engaño, disfrazaos con sus mismos arreos, que con eso yo os aseguro el remedio, y aun el vencimiento.

La Verdad siguió el consejo de la Agudeza:

> Abrió los ojos la Verdad, dio desde entonces en andar con artificio, usa de las invenciones, introdúcese por rodeos, vence con estratagemas, pinta lejos lo que está muy cerca, habla de lo presente en lo pasado, propone en aquel sujeto lo (que) quiere condenar en éste, apunta a uno para dar en otro, deslumbra las pasiones, desmiente los afectos, y, por ingenioso circunloquio, viene siempre a parar en el punto de su intención[1].

La Verdad, esto es, puesta sobre el camino de la Mentira para alcanzar su meta. Algunas páginas más abajo, Gracián nombra a diversos poetas y filósofos que siguieron

---

[1] *Agudeza y arte de ingenio*, vol. II, pp. 191-192.

AISO. Actas III (1993). Sebastian NEUMEISTER. Visualización verbal en «El discre...
Centro Virtual Cervantes

el consejo de Agudeza y encubrieron la Verdad de distinta manera, «por diferentes rumbos de la invención y agudeza»:

> Homero con sus Epopeyas, Esopo con sus Fábulas, Séneca con sus Sentencias, Ovidio con sus Metamorfosis, Juvenal con sus Sátiras, Pitágoras con sus Enigmas, Luciano con sus Diálogos, Alciato con sus Emblemas, Erasmo con sus Refranes, el Bocalino con sus Alegorías y el príncipe don Manuel con sus Cuentos[2].

Gracián también comenta la técnica de la que se sirven estos autores para correr un velo en torno a la verdad:

> La semejanza es el fundamento de toda la invención fingida, y la translación de lo mentido a lo verdadero es el alma desta agudeza; propónese la fábula, emblema o alegoría, y aplícase por la ajustada conveniencia [...].
> De suerte, que lo que un vulgar dijera llanamente, o a todo estirase por un símile el erudito, el ingenioso exprime por una destas obras de la inventiva. Es, pues la agudeza compuesta fingida un cuerpo, un todo artificioso fingido, que por la translación y semejanza pinta y propone los humanos acontecimientos. Comprehende debajo de sí este universal género toda manera de ficciones, como son epopeyas, metamorfosis, alegorías, apólogos, comedias, cuentos, novelas, emblemas, jeroglíficos, empresas, diálogos[3].

«Toda manera de ficciones»: siguiendo el gusto de su época, Gracián enumera varios géneros literarios, con excepción de la lírica, pero incluyendo tres géneros que hoy en día nos parecen menos literarios: *emblemas*, *jeroglíficos* y *empresas*[4]. Estos tres géneros deben o pueden ir acompañados de breves comentarios. En el caso de la *empresa*, el comentario no es indispensable: «tan clara puede ser la significación de la pintura que no necesite la letra»[5]. En el caso del emblema, sin embargo, el texto es imprescindible para la explicación del dibujo. Como demuestran todos los emblemas, el dibujo (la *pictura*) siempre va acompañada de un título (la *inscriptio*) y de un comentario (la *subscriptio*).

Gracián no trata más en profundidad la diferencia entre *empresa* y *emblema* —diferencia por lo demás definida con precisión por la teoría de la época[6]—, sino que nos ilustra sobre la relación entre imagen y palabra, entre *significante* y *significado*:

> Corta esfera le parece a la fecunda invención la de palabras y de escritos cuando pide prestados a la pintura sus dibujos para exprimir sus conceptos; que es otro linaje de aguda invención, y puede llamarse figurada, por jeroglíficos, emblemas y empresas. Fúndase también en la semejanza del sujeto figurado con el término que se pinta y substituye, y podemos llamar el figurante[7].

---

2 *Ibid.*, p. 197.
3 *Ibid.*, pp. 197-198.
4 Recuérdese también el catálogo de géneros del capítulo 25 del *Discreto*.
5 *Agudeza*, vol. II, p. 213.
6 *Cfr.* Selig, *Studies on Alciato in Spain* (1955), cap. III; sobre la empresa (prebarroca) *cfr.* Klein, «La théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les "imprese", 1555-1612», pp. 125-150.
7 *Agudeza*, vol. II, p. 212.

AISO. Actas III (1993). Sebastian NEUMEISTER. Visualización verbal en «El discre...
Centro Virtual Cervantes

Gracián ve en el texto de la *empresa* el «alma de la pintura», pone el acento en las palabras[8]. ¿Acaso no llama a Andrea Alciato «ingenio de los de primera clase y universal en todo género de agudeza», «prudente» y «juicioso», y hasta, en una palabra, «el poeta» y «el filósofo en verso»[9]? Sea como fuere, en la *Agudeza*, el teórico Gracián cita a Alciato y sus emblemas no menos de 21 veces.

II. ¿Y de qué forma procede el Gracián autor? Como se sabe, Gracián no escribió ningún libro de emblemas. No es, pues, ningún «filósofo en verso», no le exige «a la pintura sus dibujos para exprimir sus conceptos»[10]. Para exponer su filosofía cortesana, Gracián se sirve únicamente de las palabras. No obstante, su lenguaje está lleno de imágenes, metáforas, conceptos, alegorías. Y también los emblemas —de ello nos previene la lectura de la *Agudeza*— juegan un papel importante en los escritos del jesuita. Pero es necesario diferenciar entre:

1°- la utilización de emblemas reales, con *inscriptio*, *pictura* y *subscriptio* (lo que no ocurre en Gracián);

2°- la alusión a emblemas;

3°- un modo de argumentación emblemático;

4°- un modo de expresión alegórico y

5°- y último, un lenguaje netamente metafórico.

Puesto que Gracián no inventa, como se ha dicho, verdaderos emblemas, se tratará aquí sobre todo de los puntos 2° y 3°, la alusión a emblemas y la argumentación emblemática. Karl-Ludwig Selig reunió en 1955 los textos sobre la teoría de los emblemas en España en los siglos XVI y XVII[11]. En 1964 Albrecht Schöne describió en su libro *Emblematik und Drama* la trinidad de título, imagen y comentario como elemento constitutivo del emblema y la aplicó al drama barroco alemán, que nos presenta el escenario como imagen emblemática[12]. Finalmente, en 1974 Peter M. Daly definió también, siguiendo el rastro de Albrecht Schöne, el «word emblem» como un género emblemático —el subtítulo de su libro *Literature in the Light of Emblem* reza «Structural Parallels between the Emblem and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries»—[13].

Peter M. Daly no conoce la literatura española, y sin embargo, su definición del emblema verbal se deja aplicar a Gracián sin ningún tipo de problemas. Al emblema verbal le falta la *pictura* visual para ser un emblema de verdad. Pero aun así funciona

---

[8] *Cfr.* Sebastián de Covarrubias, quien en su *Tesoro de la lengua castellana*, de 1611, dice: «Metafóricamente se llaman emblemas los versos que se subscriven a alguna pintura o talla, con que sinificamos algún concepto bélico, moral, amoroso o en otra manera, ayudando a declarar el intento del emblema y de su autor» (en Selig, *op. cit.*, p. 26).

[9] *Agudeza*, vol. I, caps. 18, 4, 12, 14 y 19.

[10] *Agudeza*, vol. II, p. 212.

[11] *Op. cit.*, nota 6; *cfr.* también A. Sánchez Pérez, *La literatura emblemática española (siglos XVI y XVII)*.

[12] Schöne, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*.

[13] Toronto, 1979; *cfr. id.*, *Emblem Theory*.

AISO. Actas III (1993). Sebastian NEUMEISTER. Visualización verbal en «El discre...
Centro Virtual Cervantes

semánticamente como un emblema, pues también en él el significado se deriva de la calidad del objeto representado. El emblema verbal tampoco presenta ninguna dificultad en lo que se refiere a la relación entre significante y significado: de un lado, la imagen (verbal) y el significado están claramente diferenciados, y del otro, se hacen referencia mutuamente con precisión.

«The relationships are primarily intellectual»: con esta frase[14], Peter M. Daly proporciona una descripción que ostensiblemente puede aplicarse muy bien al estilo de Gracián. Pero, como buen jesuita, Gracián conoce también el valor pedagógico de la imagen, y traslada a la literatura el principio de la llamada *compositio loci*. Ignacio de Loyola recomienda en sus *Ejercicios espirituales* la *compositio loci*, la imaginación sensual del cielo, el infierno y la pasión de Cristo, para disciplinar el alma del ejercitante[15]. Por esta razón, los modos de argumentación emblemáticos tienen que jugar un importante papel en la obra de Gracián. Mejor que en el *Oráculo manual*, podemos observar el efecto de esta visualización verbal en el *Discreto*, el último y más maduro de sus manuales para la vida cortesana.

III. El tratado *El Discreto*, publicado en Huesca en 1646 y reeditado en Barcelona sólo un año después, está, aunque no las contenga, lleno de imágenes. En cualquier lugar de los 25 capítulos de este pequeño librito pueden hallarse motivos de naturaleza u origen emblemático. El lector de hoy día considerará algunos de ellos como puras metáforas o alegorías, mientras que el lector del siglo XVII los reconocía inmediatamente como alusión a un emblema. Aquí me limitaré a aquellos motivos emblemáticos cuya procedencia del *Emblematum libellus* de Andrea Alciato o de otro libro de emblemas sea demostrable[16]. Junto a éstos pueden hallarse numerosos motivos mitológicos o literarios que también existen en forma de emblemas pero que Gracián probablemente encontró en las misceláneas contemporáneas[17] o que conoció en forma de refranes, textos literarios u obras de artes plásticas.

El tercer capítulo de *El Discreto*, que lleva el título «Hombre de espera», ofrece un buen ejemplo de esta riqueza de emblemas. Está lleno de motivos emblemáticos: las tortugas, la rémora, la morera, el tiempo sobre muletas, Júpiter, Hércules con la maza. Todos estos seres existen también en forma de emblema[18]. La función de esta forma de representación es múltiple. Por un lado muestra un mundo en el que todo tiene un significado, muestra la interrelación de microcosmos y macrocosmos. Pero por el otro, Gracián le ofrece con ella al lector una ayuda mnemotécnica: hace que el cortesano no

[14] *Literature in the Light of Emblem*, p. 92.

[15] *Cfr.* Rodríguez de la Flor, «*El comulgatorio* de Baltasar Gracián y la tradición jesuítica de la *compositio loci*», pp. 5-18, y Neumeister, «El otro Gracián: La meditación XIII del *Comulgatorio* (1655)», pp. 159-179.

[16] *Cfr.* para ello los índices en Henkel y Schöne, *Emblemata*.

[17] *Cfr.* sobre este género Selig, *op. cit.*, pp. 64-78, espec. p. 71, y «Three Spanish Libraries of Emblem Books and Compendia», pp. 81-90.

[18] *Cfr.* Henkel y Schöne, cols. 612, 712-714, 248-249, 1721-1722, 1644. Sobre el tiempo apoyado sobre unas muletas, que también aparece, *cfr.* Panofsky, *Studies in Iconology*, cap. 3 (con ilustraciones).

AISO. Actas III (1993). Sebastian NEUMEISTER. Visualización verbal en «El discre...
Centro Virtual Cervantes

sólo pueda entender el consejo que se le da, sino que también lo pueda retener[19]. Aquí también uno tiende a recordar la *compositio loci*, con la que Ignacio de Loyola conduce al novicio por el camino hacia sí mismo y hacia Dios.

Tomemos dos emblemas que se reconocen inmediatamente como tales. En el cuarto capítulo del *Discreto*, la *Galantería* explica:

> Tengo por empresa el gavilán, el galante de las aves, aquél que perdona por la mañana al pajarillo que le sirvió de calentador toda la noche, si pudo darle calor la sangre helada del miedo y prosiguiendo con la comenzada gentileza, vuela a la contraria parte que él voló, por no encontrarle y poner otra vez su generosidad en contingencia[20].

Sabemos que Gracián se refiere aquí a un emblema (fig. 1)[21]. Lo mismo puede constatarse al principio del capítulo siguiente, dedicado al «Hombre de plausibles noticias». Aquí el texto comienza con la evocación de una figura que en el siglo XVII estaba muy difundida, la del *Hércules gallicus* (fig. 2):

> Más triunfos le consiguió a Hércules su discreción que su valor; más plausible le hicieron las brillantes cadenillas de su boca que la formidable clava de su mano; con ésta rendía monstros, con aquéllas aprisionaba entendidos, condenándolos a la dulce suspensión de su elocuencia; y al fin, más se le rindieron al tebano discreto que valiente[22].

Muy a menudo, sin embargo, la relación entre un texto de Gracián y un emblema demuestra bien poco. En el capítulo séptimo, por ejemplo, el autor comienza una carta a su mecenas, don Vincencio Juan de Lastanosa, con la siguiente frase:

> No siempre se ha de reír con Demócrito, ni siempre se ha de llorar con Heráclito, discretísimo Vincencio: dividiendo los tiempos, el divino sabio repartió los empleos. Haya vez para lo serio, y también para lo humano, hora propria y hora ajena[23].

Verdad es que en Alciato existe un emblema sobre el mismo tema (fig. 3)[24]. Pero Gracián mismo deja traslucir que existe también una frase del rey Salomón: «omnia tempus habent [...] tempus flendi et tempus ridendi» (*Eccl.* III, 1, 4)[25]. Y Diego López

---

[19] Sobre la función mnemotécnica de los emblemas *cfr.* Neuber, «Imago und Pictura. Zur Topik des Sinn-Bilds im Spannungsfeld von Ars Memorativa und Emblematik (am Paradigma des "Indianers")», en W. Harms, ed., *Text und Bild. Bild und Text,* Stuttgart 1990, pp. 245-261.

[20] *El Héroe, El Político, El Discreto, Oráculo manual y arte de prudencia*, p. 256.

[21] Henkel y Schöne, col. 784.

[22] *El Discreto*, ed. cit., p. 257; *cfr.* Henkel y Schöne, col. 1652 (ilustración en *Agudeza*, vol. II, p. 97); Nicolay, «Balthasar Gracián and the Chains of Hercules», pp. 15-16, y Neumeister, «Höfische Pragmatik. Zu Baltasar Graciáns Ideal des Discreto», en A. Buck, *Europäische Hofkultur,* vol. II, pp. 51-58 y la nota 3.

[23] *Ibid.*, p. 266.

[24] Henkel y Schöne, col. 1157.

[25] Acerca de la importancia de los libros de sabiduría de la Biblia (Proverbia, Hiob, Ecclesiastes, Ecclesiasticus, Sapientia) *cfr.* Eickhoff, «Die "Regla de gran maestro" des *Oráculo manual* im Kontext biblischer und ignatianischer Tradition», pp. 111-125, espec. pp. 118 y ss.

AISO. Actas III (1993). Sebastian NEUMEISTER. Visualización verbal en «El discre...
Centro Virtual Cervantes

señaló como fuente ya en 1615, en su *Declaración Magistral sobre los Emblemas de Andrés Alciato*, la décima sátira de Juvenal:

> en la cual hace mención que siempre que salía de casa Heráclito lloraba las necedades de los hombres y Demócrito se reía dellas[26].

La situación se presenta de modo similar en el décimo capítulo del *Discreto* («Hombre de buena elección»). Aquí Gracián aporta un ejemplo del mundo animal:

> Extremada elección la de la abeja, y qué mal gusto el de una mosca, pues en un mismo jardín solicita aquella la fragancia y ésta la hediondez[27].

Puede hallarse un emblema sobre el mismo tema en los *Emblemata* de Hadrianus Junius (o Adriaan de Jonge), aparecidos en Amberes en 1565 (fig. 4)[28]. Pero ¿conocía Gracián siquiera el libro de Jonge y no se trata acaso de una observación frecuente en la naturaleza y por lo tanto generalizada? Y el pavo real, al que en el capítulo XIII («Hombre de ostentación») se obliga a mirarse sus horrendas patas (fig. 5), tampoco aparece por primera vez en 1617 en los *Emblemata politica* de Peter Isselburg, reeditados en Nürnberg en 1640, es decir muy poco antes del *Discreto* de 1646, sino mucho antes, en el *Physiologus* del siglo segundo de nuestra era[29]. Con todo, la cosecha sigue siendo impresionante: El Olimpo en el capítulo XIV, los rayos de Júpiter en el XV, Diógenes buscando seres humanos con la antorcha en el XVI (y en el V), el lince en el XVI, el camaleón en el XX, los siete sabios en el XXII, y la letra Y, símbolo de la elección entre el Bien y el Mal, en el capítulo XXV; todos ellos existen también como emblemas contemporáneos[30].

Emblema o no, en todos estos casos Gracián argumenta con imágenes, las escoge y las interpreta de modo emblemático, confiando en la cultura general de su época y en especial en la de los cortesanos. Lo característico de esta cultura general es que en el pensamiento contemporáneo la imagen juega un papel tan importante como en el actual mundo de los *media* (en este sentido, el siglo XVII es muy moderno[31]) que, al contrario de lo que ocurre hoy en día, estas imágenes todavía se unen a una interpretación razonada del mundo; y que la utilización de imágenes revaloriza y apoya la filosofía cortesana de Gracián estética y pedagógicamente.

---

26 Cit. según *El Discreto*, ed. cit., p. 266, nota 144.

27 *Ibid.*, p. 281.

28 Henkel y Schöne, col. 919.

29 Por esta razón es probable que Gracián piense, además de la interpretación emblemática, en la interpretación cristiana del pavo real, es decir en la identificación del plumaje con la virtud, de las patas con el pecado, como hace el *Physiologus*.

30 Henkel y Schöne, cols. 61, 1724-1725, 1160, 459, 664-665, 1294.

31 En un trabajo más reciente, Daly compara la trinidad emblemática «motto, picture and epigram» con la trinidad «caption, picture, text» de la publicidad moderna («Modern Advertising and the Renaissance Emblem: Modes of Verbal and Visual Persuasion», pp. 349-371). *Cfr.* sobre este aspecto ya Vinken, «The Modern Advertisement as an Emblem», pp. 234-243.

AISO. Actas III (1993). Sebastian NEUMEISTER. Visualización verbal en «El discre...
Centro Virtual Cervantes

IV. Cuando toca el teclado de los efectos estéticos para alcanzar fines morales, Gracián acierta a la vez el gusto de su época. El ejemplo probablemente más inspirado de una unión entre arte estilístico, emblema y moral nos aguarda en el capítulo XXI del *Discreto*. Lleva el título «Diligente e inteligente», y como subtítulo figura el término «emblema». Sin embargo, salta a la vista que falta el elemento constitutivo del género: la *pictura*. Se trata pues, según la terminología de Peter M. Daly, de un emblema verbal, y, de la serie *inscriptio -pictura -subscriptio*, el subtítulo «emblema» sustituye el omitido elemento «imagen». Tendríamos así como *inscriptio* el título del capítulo, «Diligente e inteligente», como *pictura* la especificación «emblema» y como *subscriptio* el texto del capítulo XXI.

Pero ¿qué cabría colocar en lugar de la palabra «emblema»? Gracián nos ofrece para ello una descripción que sustituye a la imagen ausente:

> Dos hombres formó naturaleza, la desdicha los redujo a ninguno; la industria después hizo uno de los dos. Cegó aquél, encojó éste, y quedaron inútiles entrambos. Llegó el arte, invocada de la necesidad, y dioles el remedio en el alternado socorro en la recíproca dependencia. «Tu, ciego —le dijo— préstale los pies al cojo, y tú cojo préstale los ojos al ciego». Ajustáronse y quedaron remediados. Cogió en hombros el que tenía pies al que le daba ojos, y guiaba el que tenía ojos al que le daba pies. Este llamaba al otro su Atlante y aquel a éste su cielo[32].

Como —diríamos— puede verse, un hermoso ejemplo del pensamiento emblemático. Esta imagen tiene, por lo demás, una ventaja eminente: es la descripción de un emblema de Alciato: «Mutuum auxilium» (fig. 6)[33]. Gracián incluso añade entre comillas una *subscriptio* que recoge el contenido de la de Alciato:

> Tanto necesita la diligencia de la inteligencia como al contrario. La una sin la otra valen poco y juntas pueden mucho. Esta ejecuta pronta lo que aquélla, detenida, medita y corona una diligente ejecución los aciertos de una bienintencionada atención[34].

El ciego y el cojo corresponden exactamente a las propiedades «diligente» e «inteligente» en Gracián. Pero aun así existe una diferencia entre el emblema y el texto de Gracián. Porque mientras Alciato extrae su moral «mutuum auxilium» de la realidad pretendida, Gracián parte de un texto que ya es el comentario de esta realidad. La realidad se pospone a la interpretación, el comentario cede —siguiendo la conocida dicotomía de Foucault— ante el análisis. Es más, en mitad de la argumentación emblemática nos topamos con un metatexto:

---

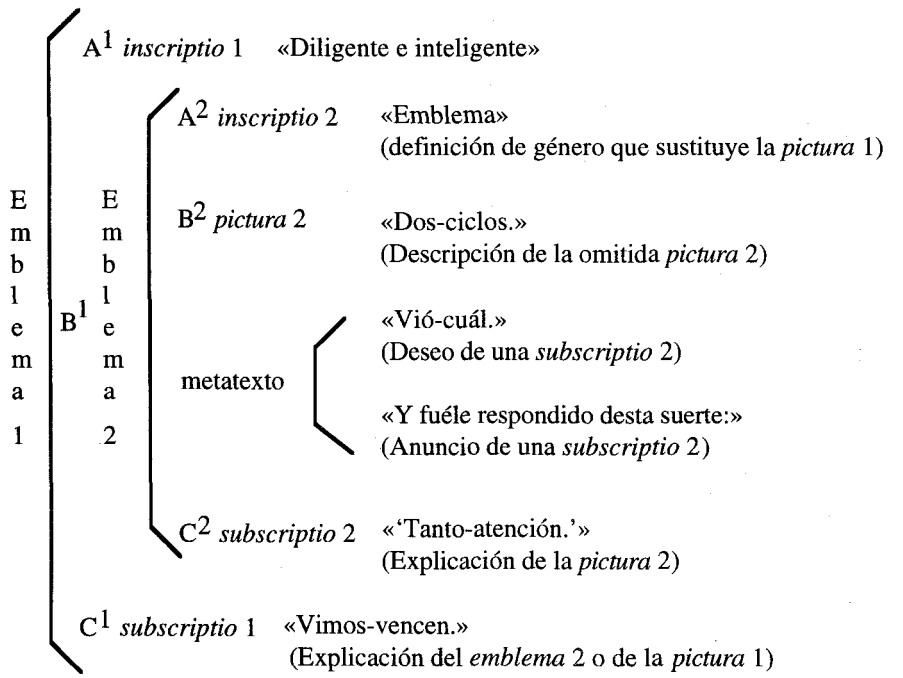
32 *El Discreto*, p. 329.
33 Henkel y Schöne, cols. 990-991.
34 *El Discreto*, pp. 329-330.

AISO. Actas III (1993). Sebastian NEUMEISTER. Visualización verbal en «El discre...
Centro Virtual Cervantes

> Vió este prodigio de la industria un varón juicioso, y reparando en él, codiciándole para un ingenioso emblema preguntó bien que cuál llevaba a cuál. Y fuele respondido: «Tanto necesita la diligencia de la inteligencia»...[35].

El cortesano inteligente reconoce, pues, el emblema como género y se hace explicar su significado. Y así Gracián señala dentro del emblema hacia su carácter emblemático, nos ofrece la «mise en abîme» de dos emblemas, como si quisiera hacernos olvidar que falta su verdadero núcleo, la *pictura*. Es éste un efecto manierista que requiere máxima sutileza así como un público que sepa apreciarla. Gracián parte del supuesto que el cortesano forma parte de este público.

Baltasar Gracián, *El Discreto* (1646), Realce XXI: «Diligente e inteligente. Emblema.» (*cfr.* Andrea Alciato, *Emblematum libellus* (1542), emblema XXII: «Mutuum auxilium»)



En uno de los últimos capítulos de la *Agudeza*, el LIX, el juego con el género del emblema adquiere una dimensión que rebasa el ámbito de la estética literaria y del arte propiamente dichos. Gracián habla aquí de la aplicación de la *agudeza* a la vida de la Corte, a los «sucesos modernos sublimes, y más si reales»[36].

---

[35] *Ibid.*, p. 329.
[36] *Agudeza*, ed. cit., p. 227.

AISO. Actas III (1993). Sebastian NEUMEISTER. Visualización verbal en «El discre...
Centro Virtual Cervantes

«De la ingeniosa aplicación y uso de la erudición noticiosa»: éste es el título del capítulo (*discurso*) LIX, y el texto comienza con frases como éstas:

> No basta la sabia y selecta erudición; requiérese lo más ingenioso y necesario que es la acertada aplicación della [...].
> Es eminencia de algunos entendimientos, que todo se lo hallen acomodado, todo les viene a cuento, descubre luego la correspondencia y conformidad entre los dos términos, el aplicado y el que se aplica[37].

Gracián ofrece varios ejemplos de una tal correspondencia y conformidad, así por ejemplo entre Cristo y Orfeo, entre la Virgen María y el Fénix, pero también entre un Grande español y Hércules, entre Don Luis Carillo y Faetón[38]. Especial admiración, por su agudeza, le produce a Gracián Hermenegildo Lastanosa, el hijo del amigo y mecenas. Y es que Hermenegildo Lastanosa domina la aplicación de emblemas en el sentido aludido. Él también consigue hacer una «mise en abîme»:

> Hay también aplicación de aplicación; esto es, el hecho que estaba aplicando en común se puede singularizar a una ocasión especial[39].

Hermenegildo Lastanosa transforma el emblema, que trata del mundo físico y moral en general («en común»), en una empresa, que según la teoría contemporánea sirve para expresar la individualidad de una determinada persona. Hermenegildo Lastanosa se inspira para ello en un emblema de Alciato (fig. 7), que lleva el título «In eos qui supra vires quicquam audent» («Para aquellos que sobrevaloran sus posibilidades»)[40]:

> Este galante emblema aplicó Hermenegildo Lastanosa, heredero de su padre, don Vincencio, en todo hasta en el buen genio, con no menos razón que agudeza a nuestro español Alcides, grande en todo, sustentador del Cielo de la Iglesia, domador de monstros herejes y mahometanos, revestido de la piel y coraje de león, triunfador despierto de pigmeos enemigos[41].

Naturalmente se trata aquí de Felipe IV de España. Para este rey podría ser cierta literalmente, si se sigue la aplicación de Hermenegildo Lastanosa, la *subscriptio* del emblema de Alciato-Gracián la cita *in extenso*:

> Es sublime para empresa:
>
> Dum dormit, dulci recreat dum corpora somno
> Sub picea, et clavam, caeteraque arma tenet,
> Alcidem Pygmaea manus prosternere laetho,

---

37 *Ibid.*, p. 221.
38 *Ibid.*, pp. 221, 222 y 225.
39 *Ibid.*, p. 227.
40 Henkel y Schöne, col. 1653.
41 *Agudeza*, pp. 227-228.

Centro Virtual Cervantes

Posse putat: vires non bene docta suas.
Excitus ipse, velut pulices, sic proterit hostem,
Et saevi implicitum pelle leonis agit[42].

Pero ¿qué le mereció a Hermenegildo Lastanosa el honor de una mención tan halagadora al final del capítulo LIX de la *Agudeza*? Por un lado no inventa nada nuevo en honor del rey, sino que reconoce las cualidades del rey en un emblema. Con ello demuestra que entre el rey y el mundo que éste gobierna reina la armonía. Hermenegildo Lastanosa es un cortesano erudito:

> Es de notar, que unas veces discurre el ingenio por invención; otras, por elección, así que no siempre se inventa; ayúdase la elección de la erudición, y aun la mesma invención para llenar y para aplicar, se vale della[43].

Por el otro lado, Hermenegildo Lastanosa utiliza esta su erudición y la aplica a su presente y a la corte real. Con ello se muestra más que no sólo *erudito*, es él un perfecto *discreto*. Porque su fin no es la *agudeza* como fruto de *invención*, *elección* o *erudición*, actitud que podía observarse en la *tertulia* de su padre, sino que pone el emblema y la empresa al servicio del rey.

La empresa servía para la autorrepresentación del individuo caballeresco o cortesano. Y aquí es donde incide el emblematista del siglo XVII: ya no se sirve de la empresa, desarrollada aquí a partir del emblema, para la autorrepresentación, como lo hacía el cortesano del siglo XVI, sino que la ofrece al cortesano moderno de forma conceptualmente refinada, para lisonjear así al soberano. Con ello, Hermenegildo Lastanosa regresa al origen del emblema en la empresa, pero lo hace desde fuera, como cortesano no perteneciente a la nobleza[44]. Gracián alaba a Hermenegildo Lastanosa porque está a la altura de su época. Y es que el Hércules de la mitología y del emblema se ha transformado, en el siglo XVII, en Leviatán, el Leviatán del estado absolutista. Los cortesanos son los enanos de la época. Que también Hércules tiene puntos débiles, ésto no se convertirá en temática hasta Jonathan Swift, en su fábula de Gulliver en el país de los Liliputienses.

BIBLIOGRAFÍA

Daly, P. M., *Literature in the Light of Emblem*, Toronto, 1974.

_____ *Emblem Theory, Recent German Contributions to the Characterization of the Emblem Genre*, Nendeln, 1979.

---

[42] *Ibid.*, p. 228. La defectuosa versión de la Agudeza ha sido asimilada al original de Alciato.

[43] *Ibid.*

[44] Siguiendo a Pierre Le Moyne S. J. («De l'art des devises avec divers recveils de Devises du mesme Autheur», París 1666), Strosetzki constata de manera categórica: «Devise und Emblem spiegeln also nicht zuletzt den Unterschied zwischen der höfischen Welt des honnête homme und der bürgerlichen Schulweisheit des pédant wieder» («Hieroglyphentradition und Devisenkunst als Hintergrund der Maximen von La Rochefoucauld», p. 105).

AISO. Actas III (1993). Sebastian NEUMEISTER. Visualización verbal en «El discre...
Centro Virtual Cervantes

_____ «Modern Advertising and the Renaissance Emblem: Modes of Verbal and Visual Persuasion», en K.-J. Höltgen, Peter M. Daly, W. Lottes, eds., *Word and Visual Imagination*, Erlangen, 1988, pp. 349-371.

Eickhoff, G., «Die "Regla de gran maestro" des *Oráculo manual* im Kontext biblischer und ignatianischer Tradition», en S. Neumeister, D. Briesemeister, eds., *El mundo de Gracián*. Actas del Coloquio Internacional de Berlín 1988, Berlín 1991, pp. 111-125.

Gracián, B., *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969, 2 vols.

_____ *El Héroe, El Político, El Discreto, Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. A. del Hoyo, Barcelona, 1986.

Henkel A. y Schöne, A., *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XV und XVI Jahrhunderts*, Stuttgart, 1967/76/78.

Neumeister, S., «Höfische Pragmatik. Zu Baltasar Graciáns Ideal des *Discreto*», en A. Buck *et al.*, eds., *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert*, Hamburg, 1981, vol. II, pp. 51-58.

_____ «El otro Gracián: la meditación XIII del *Comulgatorio* (1655)», en *Ibero-Amerikanisches Archiv* N. F. 12, 1986, pp. 159-179 (versión alemana en *Iberorromania*, 23, 1986, pp. 111-124).

_____ y Briesemeister, D., eds., *El mundo de Gracián*, Actas del Coloquio Internacional de Berlín 1988, Berlín 1991.

Nicolay, C. L., «Balthasar Gracián and the Chains of Hercules», *MLN*, 20, 1905, pp. 15-16.

Klein, R., «La théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les "imprese", 1555-1612», en *id.*, *La forme et l'intelligible*, París, 1970, pp. 125-150.

Panofsky, E., *Studies in Iconology*, Nueva York, 1962.

Rodríguez de la Flor, F., «*El Comulgatorio* de Baltasar Gracián y la tradición jesuítica de la *compositio loci*», *Revista de Literatura*, 43, 1981, pp. 5-18.

Sánchez Pérez, A., *La literatura emblemática española (siglos XVI y XVII)*, Madrid 1977.

Schöne, A., *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, Munich, 1968 (1ª ed. 1964).

Selig, K.-L., «Three Spanish Libraries of Emblem Books and Compendia», en *Essays in History and Literature Presented to Stanley Pargellis*, Chicago 1965, pp. 81-90.

_____ *Studies on Alciato in Spain* (1955), Nueva York-Londres, 1990.

Strosetzki, Ch., «Hieroglyphentradition und Devisenkunst als Hintergrund der Maximen von La Rochefoucauld», *Romanistisches Jahrbuch*, 36, 1985, pp. 104-121.

Vinken, P. J., «The Modern Advertisement as an Emblem», *Gazette*, 5, 2, 1959, pp. 234-243; traducción alemana en S. Penkert, ed., *Emblem und Emblematikrezeption*, Darmstadt, 1978, pp. 57-71.

AISO. Actas III (1993). Sebastian NEUMEISTER. Visualización verbal en «El discre...
Centro Virtual Cervantes

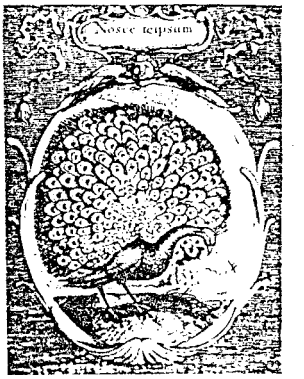
Fig. 4

CANDOR INGENUUS.

Exſorbet ſaniem hulcerum atra muſca:
Mel dulce haurit apis thymo ex amaro.
Doctos ingenuus decere candor,
Obtrectatio liuidos putatur.

Fig. 5

NOSCE TE IPSUM.



Ales, Juno, tuus gemmantes explicat alas,
Conſpectis vero, dejicit has, pedibus.
Dotibus ingenij fisus sic tollit in altum
Cristas: at meditans, deprimit has, homo, humum.

Fig. 6

Mutuum auxilium. XXII.

Loripedem ſublatum humeris fert lumine captus,
Et ſocij hæc oculis munera retribuit:
Quo aret alteruter, concors ſic præſtat uterq;,
Mutuat hic oculos, mutuat ille pedes.

Fig. 7

In eos qui ſupra uires quicquam audent. XX.

Dum dormit, dulci recreat dum corpora ſomno
Sub pica, & clauam cæteraq; arma tenet,
Aladem Pygmæa manus proſternere lætho
Poſſe putat, uires non bene docta ſuas.
Exitus ipſe, uelut pulicis, ſic protrit hoſtem,
Et ſæui implicitum pelle leonis agit.

Centro Virtual Cervantes

Fig. 1

FIDEM SERVABO GENVSQVE.

Non necat accipiter, tenuit quem nocte volucrem,
Sic servare solet mens generosa fidem.

Fig. 2

206 AND. ALC. EMBLEM. LIB.

Eloquentia fortitudine præstantior. XCIII.

Arcum læua tenet, rigidam fert dextera clauam,
Contegit & Nemees corpora nuda leo
Herculis hæc igitur facies? non conuenit illud
Quòd uetus & senio tempora cana gerit.
Quid quod lingua illi leuibus traiecta cathenis,
Queis fissa facileis alliciat aure uiros?
An ne quòd Alciden lingua, non robore Galli
Præstantem, populis iura dedisse ferunt?
Cedunt arma togæ, & quamuis durissima corda
Eloquio pollens ad sua uota trahit.

Fig. 3

212 AND. ALC. EMBLEM. LIB.

In uitam humanam. XCVI.

Plus solito humanæ nunc deste incommoda uitæ,
Heraclite, scatet pluribus illa malis.
Tu rursus, si quando aliàs, extolle cachinnum
Democrite, illa magis ludicra facta fuit.
Intereà hæc cernens meditor, qua denique tecum
Fine fleam, aut tecum quomodò splene iocer.

AISO. Actas III (1993). Sebastian NEUMEISTER. Visualización verbal en «El discre...
Centro Virtual Cervantes

Algo más sobre el problema textual de las *Migajas* de Quevedo

Valentina Nider
Universidad de Pisa

Hace veinte años Antonio López Ruiz[1] demostró de manera incontrovertible que la mayoría de las sentencias atribuidas por Astrana en su edición de las *Migajas* a Quevedo habían de ser devueltas a su legítimo autor: Antonio Pérez.

Los resultados de la investigación de López Ruiz se fundamentaban sobre todo en el estudio de la obra del secretario de Felipe II aunque el estudioso señalaba, tras un somero cotejo de los aforismos de Antonio Pérez y de los fragmentos quevedescos contenidos en las *Migajas* con las más autorizadas ediciones, el escaso rigor filológico de ambas ediciones de la obra, la de Astrana y la de Buendía[2], y la oportunidad de acudir otra vez a los manuscritos.

Astrana afirma haber consultado para su edición dos manuscritos, el núm. 12717 de la Biblioteca Nacional de Madrid, del siglo XVIII[3] (a partir de ahora M), el núm. 289 de

---

1 Antonio López Ruiz, «Otra falsa atribución a Quevedo: los *Aforismos* de Antonio Pérez», *Papeles de Son Armadans*, LXXI, 1973, pp. 121-39.

2 *Sentencias de Don Francisco de Quevedo Villegas*, en *Obras completas de Francisco de Quevedo y Villegas*, ed. Luis Astrana Marín, *Obras en prosa*, Madrid, Aguilar, 1932, vol. II (cito —con la sigla AM— por la segunda edición, *ivi*, *ibid.*, 1941, pp. 920-1020) y *Migajas sentenciosas de don Francisco de Quevedo*, en Don Francisco de Quevedo y Villegas, *Obras completas*, ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1966, *Obras en prosa*, tomo II, (cito —con la sigla Bu— por la sexta edición, quinta reimpresión, *ivi*, *ibid.*, 1986, pp. 1108-1254). Hay también otra edición reciente de la obra que reproduce la de Astrana, *Sentencias filosóficas*, ed. Alva V. Ebersole, Valencia, Hispanófila, 1988.

3 Luis Astrana Marín, «Catálogo de manuscritos», en AM, *Obras en verso*, p. 1318; para mayores detalles, *vid.* Isabel Pérez Cuenca, *Catálogo de los manuscritos de Francisco de Quevedo en la Biblioteca Nacional de Madrid*, Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid, 1992, pp. 314-29. Mercedes Sánchez Sánchez, «Lo público y lo privado: acerca del epistolario de Quevedo», *Edad de Oro*, XII, 1993, p. 301, señala que el código representa la más amplia colección de

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III, Trabuco-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993): Valentina NIDER: Algo más sobre el problema textual de l...
Centro Virtual Cervantes

la Biblioteca Menéndez y Pelayo de Santander, del último tercio del siglo XVII[4] (a partir de ahora S) —aunque dé noticia también de un tercer manuscrito, de su propiedad, que él mismo fecha a mediados del siglo XIX[5]—, pero en realidad emplea sólo el de Madrid. Por otro lado Buendía, declarándolo explícitamente (Bu, p. 1108), traslada algunos fragmentos omitidos por Astrana, aunque no todos[6], del manuscrito de la Biblioteca Nacional, de manera que ambas ediciones reproducen dicho manuscrito. Sin embargo, tras un cotejo de los manuscritos más antiguos (no he conseguido localizar el de Astrana), se puede llegar fácilmente a la conclusión de que el manuscrito de Santander es el ascendiente del de Madrid.

El análisis del manuscrito de la Menéndez Pelayo y su cotejo con el de la Nacional, además de confirmar filológicamente la atribución de parte de las sentencias a Antonio Pérez hecha por López Ruiz, proporciona datos interesantes sobre la misma composición de la obra y su heterogeneidad.

1. El manuscrito presenta dos numeraciones distintas: la primera, que yo considero como primera parte, del f. 1 al 110, comprende también la *Carta de Lelio Peregrino a Estanislao Borbio*, los fragmentos de las obras originales de Quevedo, el *Discurso de todos los diablos* y *La caída para levantarse*, y de la traducción del *Rómulo* de Malvezzi. La segunda numeración, que citaré a partir de ahora como segunda parte, va del 1 al 132 (aunque los folios útiles sean cinco más) y comprende casi en su totalidad (del 1 al 104) los *Aphorismos* y fragmentos de las *Cartas* de Antonio Pérez. Al final de esta segunda

---

cartas no autógrafas (dirigidas a Felipe IV, como es el caso de los famosos memoriales, al Duque de Medinaceli, a Osuna, a Francisco de Quevedo, al Padre Pimentel, etc.).

[4] Astrana Marín, «Catálogo de manuscritos», *cit.*, p. 1318 y Miguel Artigas, *Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, Santander, Talleres Tipográficos J. Martínez, 1930, p. 214, n. 144. El tipo de papel, cuya filigrana reproduce Astrana en su descripción, es casi idéntico al del Libro de registro 1669-1675, procedente de la catedral de Toledo (AHNC. 7216/4), reproducido en Oriol Valls i Subirà, *La historia del papel en España. Siglos XVII-XIX*, Madrid, Empresa Nacional de Celulosa, 1982, n. 24; *cfr.* p. 29: «Las filigranas de los tres círculos, con el escudo de Génova en el primero, son todas procedentes de los molinos de los alrededores de Génova. Esta fabricación, que podemos asegurar que fue masiva, se hizo frecuente en el mercado español. Quizá por eso algunos historiadores las han creído de fabricación hispana. En Francia y también por el mercado español, se imitó esta marca con el nombre de *Trois O*».

[5] Para la descripción del manuscrito *vid.* Astrana, «Catálogo de manuscritos», *cit.*, p. 1318; *cfr.* también *infra*; sin embargo en la «Introducción general», AM, p. XV, Astrana afirma, refiriéndose a su edición: «dos manuscritos se han tenido a la vista: una copia del códice que perteneció a don José Sancho Rayón y otra de los antiguos papeles de don Juan de Chindulza».

[6] AM, *Obras en verso*, pp. LXIV-LXV: «En los tres manuscritos que hemos tenido a la vista, las sentencias carecen de numeración, que nosotros hemos establecido, a fin de facilitar las citas y referencias. Se han eliminado varios pasajes que literalmente constaban de otras obras de Quevedo, para evitar repeticiones. Suprimiéronse igualmente todos los aforismos morales sacados de las cartas de Antonio Pérez (trabajo de mano ajena aparecido ya de molde en París en 1600), por no haber en ellos advertencia ni comentario alguno de nuestro satírico; y, en fin, podríamos haber suprimido también otros de las Relaciones del mismo inquieto secretario de Felipe II, a no hallarse avalorado con observaciones de Quevedo». Sin embargo Buendía omite un largo fragmento del *Discurso de todos los Diablos* en su edición de las *Migajas*, *cfr.* S, ff. 67-75: «gran rumor... quexa» y Bu, I, pp. 229a-234a.

AISO. Actas III (1993). Valentina NIDER. Algo más sobre el problema textual de l...
Centro Virtual Cervantes

sección del manuscrito se trascriben sentencias sueltas en las que están intercaladas dos composiciones poéticas (un soneto a eco y una silva) y una «Questión política» que constituye una unidad textual homogénea.

El hecho de que la segunda parte empiece con las sentencias de Antonio Pérez es de por sí un argumento bastante importante de la discontinuidad existente entre las dos secciones del manuscrito, que pudiera haber sido utilizado por Astrana (y por cuantos han intentado una clasificación sistemática del contenido de la obra, como M. Gendreau[7]) para demostrar que el título «Migajas Sentenciosas M. D. / Fran.co de queuedo y Villegas- / Sacado de sus papeles no Ympresos / el original» se refería tan sólo al contenido de la primera parte.

Por otro lado hay que considerar que se trata de un códice misceláneo, compuesto por más de sesenta fascículos[8], en su mayor parte biniones, aunque no falten hojas dobles sueltas y cuaterniones, que algunas veces corresponden a unidades homogéneas de contenido. Este es el caso, por ejemplo, en la primera parte, de las sentencias extraídas del *Rómulo* de Malvezzi traducido por Quevedo (ff. 94-110), o de la «Carta de Lelio Peregrino a Estanislao Borbio» y de la «Questión política» (ff. 129-132) transcrita al final de la segunda parte.

Al final de los cuadernos, en la primera parte, es frecuente encontrar un folio o, por lo menos, un espacio en blanco que subraya la unidad del contenido de cada fascículo, como se ve en el que contiene el fragmento del *Discurso de todos los diablos*. Un dato significativo de la mayor heterogeneidad de la primera parte respecto a la segunda es, en general, la correspondencia entre final de sentencia y final de cuaderno en la primera, hecho que se verifica sólo en escasas ocasiones en la segunda[9].

La distinta procedencia de los fragmentos, su brevedad y su transcripción en cuadernillos separados puede haber favorecido errores de encuadernación. En la primera parte, el cotejo de los fragmentos de la *Caída para levantarse* con la edición de la misma y el examen del manuscrito revelan que una de las más vibrantes apóstrofes contenidas en la obra ha sido dividida en dos partes de manera totalmente arbitraria: el *incipit* se

---

[7] Michèle Gendreau, *Héritage et création: recherches sur l'humanisme de Quevedo*, Paris-Lille, Champion-Université de Lille III, 1977, p. 336.

[8] La primera parte comprende 31 fascículos: I-XIV^4 (en el facs. VII faltan dos folios); XV^2; XVI-XVII^4; XVIII-XIX^2; XX-XXIII^4; XXIV^2; XXV-XXVI^4; XXVII-XXVIII^2; XXIX-XXX^8; XXXI^4. La segunda parte comprende 34 fascículos: I-XX^4; XXI^2; XXII-XXV^4; XXVI-XXVII^8; XXVIII-XXXIV^4.

[9] Por lo que atañe a la primera parte se puede distinguir un primer bloque de sentencias ff. 1-16 (f. 16v blanco), facs. II-V, en que el texto sigue sin solución de continuidad de un cuaderno a otro; sin embargo, hay coincidencia entre final de sentencia y final de cuaderno en la parte que precede a las sentencias sacadas de obras quevedescas: ff. 17-65v (f. 66r-v blancos), facs. VI-XIX, con la excepción del XVII (sin embargo, los ff. 17-24, facs.VI-VII, comprenden lo que Astrana califica de «un discurso moral sobre la falta de sugeción a la voluntad de Dios, lo que es origen de todos nros. desconciertos»); ff. 67-75v (entre los ff. 67 y 68 hay un folio útil no numerado con el margen muy irregular; f. 76 y otro sin numerar blancos; el último fragmento empieza en el f. 75v y se acaba en el f. 69v, escrito al revés), facs. XXI-XXIII: *Discurso de todos los diablos*; ff. 77-78, facs. XXIV —uno de las raras hojas dobles—: *La caída*; f. 78v: *Discurso de todos los diablos* (con una nota que remite a f. 69v, donde se encuentra la continuación); ff. 79-90 (90v blanca), facs. XXV-XXVIII: *Carta de Lelio Peregrino a Estanislao Borbio*; ff. 91-110, facs. XXIX-XXXI: *El Rómulo* (hay también un fragmento de *La Caída*, f. 105v-r), f. 110v: *La Caída*.

AISO. Actas III (1993). Valentina NIDER. Algo más sobre el problema textual de l...
Centro Virtual Cervantes

transcribe en el último folio de la primera parte (f. 110v) mientras que su continuación se encuentra unos treinta folios antes (f. 71). Esta transposición de la materia se puede explicar considerando que el *incipit* comprende el último folio de un cuadernillo mientras que la continuación está al principio de otro cuaderno, después de un folio en blanco.

El cotejo con el manuscrito de la Nacional demuestra que éste refleja todas las características señaladas en el de Santander tanto por lo que se refiere a los errores de encuadernación, como a la repartición de la materia (hay, por ejemplo, espacios en blanco en los lugares correspondientes a los folios en blanco, etc.)[10]. Asimismo las lagunas mecánicas que presenta el manuscrito de Santander están reproducidas en el de la Biblioteca Nacional y en las ediciones, como es el caso de la falta de la primera hoja de los cuadernos núms. 5 y 57[11].

La composición en cuadernos sueltos, probablemente no redactados todos de forma seguida, puede ser la causa de cierta discontinuidad en la grafía, hecho que se verifica sobre todo en la primera parte y al final de la segunda: al principio de algunos cuadernos la grafía se hace más regular, redonda y más pequeña, características que desaparecen después de uno o dos folios, lo que indica que debe de tratarse de una sola mano (*cfr.* primera parte, ff. 21, 25 y ss., 55, 67, 91; segunda, ff. 129 y 131).

Por lo que se refiere al contenido, el cotejo revela que el manuscrito de Madrid en algunas ocasiones no reproduce las notas al margen (escritas en el de Santander por la misma mano) y los títulos de las distintas secciones. Tal es el caso por ejemplo de la «Questión política» contenida en la segunda parte; de esta manera este grupo de sentencias, aisladas por el título (c. 129) en el manuscrito de Santander, se confunden con las demás en el de Madrid y, consecuentemente, en las ediciones.

Por otro lado el manuscrito de la Nacional aparenta también haber sido confeccionado con escaso cuidado, quizá con prisa: son muy frecuentes, por ejemplo, las omisiones *ex homoteleuto*[12], las banalizaciones léxicas debidas a atracción de palabras precedentes[13], las lagunas en correspondencia con palabras de difícil interpretación[14].

2. Hechas estas precisiones técnicas, quiero recordar que el interés de los críticos por las *Migajas*, incluso por la sección atribuida con toda seguridad a Antonio Pérez, ha estado provocado por las características de las sentencias, muy parecidas a las que Quevedo incluye en muchas de sus obras político-morales, tanto por la variedad de sus fuentes —se entremezclan clásicos latinos y griegos con ejemplos de la historia reciente

[10] *Cfr.* en M los espacios blancos a los ff. 196, 201, 209, 221, 228, 230, 246, 266v, 323v, 335v y 350.

[11] *Cfr.* M, ff. 201v y 335v: los espacios blancos corresponden a los folios que faltan en el manuscrito de Santander y como en esto las sentencias empiezan a medias.

[12] *Cfr.*, por ej., S, f. 21v: «hombre tan poco contra la razón y obligaciones de hombre cuerdo», M, AM 136: «hombre cuerdo»; S, f. 33: «biejos que tienen menos belleza y mas asierto y experienzia, Plutarco los consexos de los viejos, son lanzas», M, AM 200: «viejos son lanzas»; S, f. 61: «...enemigo. El mayor ardid es la seguridad y la mayor destreza cerrar el paso al enemigo. Nadie...», M, AM 356: «...enemigo. Nadie...».

[13] *Cfr.*, por ej., S, f. 4: «obstentaciones», M, «demonstraciones» (AM 24); S, f. 7v: «fortuna», M «forma» (AM 37); S, f. 25v: «infelizidad» M «felizidad».

[14] *Cfr.*, por ej., S, f. 1: «volales» probablemente «volatiles» (AM 1); ff. 9v-10: «por le esperas después», AM 47 enmienda: «por falta de ánimo».

AISO. Actas III (1993). Valentina NIDER. Algo más sobre el problema textual de l...
Centro Virtual Cervantes

y con refranes populares— como por el estilo, caracterizado por el juego constante de repeticiones y variaciones de las mismas fórmulas, sobre todo por lo que se refiere a los *incipit* y a la *pointe* final. Es posible seguir la evolución de la misma sentencia a través del recorrido cronólogico de las obras en prosa de Quevedo y no es infrecuente encontrar los mismos aforismos en textos de carácter muy diferente, del epistolario a los tratados religiosos, por ejemplo[15].

Asimismo es conocido, a través del epistolario, el empleo que Quevedo —como todos en su época, por otro lado— hacía de recopilaciones de sentencias y apuntes, hecho confirmado también por la existencia de fragmentos manuscritos de apuntes y de algunas obras en prosa que, como el manuscrito de la *Caída para levantarse* de la Biblioteca Nacional de Madrid, contiene casi exclusivamente las sentencias intercaladas en la obra[16].

Todas estas consideraciones han hecho que se hablase de la intertextualidad de las *Migajas* con respecto a las obras de Quevedo y que, si no la autoría, por lo menos el hecho de recopilar estos materiales de distintos autores fuese una operación atribuida a la supervisión de Quevedo.

A los casos de intertextualidad señalados entre las *Migajas* y algunos pasajes de la obra de Quevedo, con todas las salvedades y reservas debidas a un asunto tan delicado, quiero también añadir dos ejemplos más. El primero se refiere a un tema muy quevedesco, el del veneno y la triaca, brillantemente estudiado hace años por Raimundo Lida, quien, entre otras cosas, señalaba la importancia para la génesis conceptual de la imagen del bíblico «*salutem ex inimicis nostris, et de manu omnium qui oderint nos*» citado o parafraseado en algunas de sus obras[17] y que encontramos también abundantemente glosado y referido a un ejemplo de la historia española (Don Diego de Haro y Juan II de Castilla) en uno de los *Aphorismos de las relaciones de Antonio Pérez* (Astrana, p. 877). El segundo (contenido en la primera parte del manuscrito en un

---

[15] *Cfr.*, por ej., *Política de Dios*, ed. James O. Crosby, Madrid, Castalia, 1966, p. 176: «Ni la acusacion presupone culpa ni la traicion tirano; pues si fuera assi, nadie huviera innocente, ni justificado»; dedicatoria a Olivares de *Su espada por Santiago solo y único patrón de las Españas*, en Bu, I, p. 450: «Mas no siempre ni las más veces, ni muchas, el ser perseguido es culpa ni el ser acusado verdad. Si esto fuera, ninguno hubiera inocente en el mundo, ni pudieran en algún tribunal defenderse las virtudes»; *Epistolario completo*, ed. Luis Astrana Marín, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946, p. 421, «Carta CCVIII» (1641): «Persuádome que alguno me delató, y que fue más familiar amigo; si el ser acusado presupusiera culpa, nadie hubiera inocente», *La caída para levantarse*, en Bu, p. 1682b; *Migajas*, Bu, pp. 1144-5.

[16] Fragmento publicado por Isabel Pérez Cuenca, «El manuscrito de la *Vida de San Pablo* de Quevedo», en *Manuscrit.Cao*, I, 1988, pp. 41-8; *vid.* también *Inventario General de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1959, pp. 81-2 y, para un cotejo con la *princeps*, *La caída para levantarse*, ed. Valentina Nider, Pisa, Giardini, 1994, pp. 108-113.

[17] Se trata de Lc., 1, 71. *Cfr.* Raimundo Lida, «Dos sueños de Quevedo y un prólogo», en *Actas del segundo Congreso de Hispanistas*, Nimega, 1967, ahora en *Prosas de Quevedo*, Barcelona, Crítica, 1980, p. 191; *vid.* también *Sueños y Discursos*, ed. James O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993, tomo II, pp. 1125-6; *La caída para levantarse*, en Bu, p. 1634; *El martirio pretensor del mártir el único y singular mártir... Padre Marcelo Francisco Mastrili*, dedicatoria «A la sagrada religión de la Compañía de Jesús», en Bu, p. 1473.

AISO. Actas III (1993). Valentina NIDER. Algo más sobre el problema textual de l...
Centro Virtual Cervantes

fragmento de la *Caída* [18]) es un ejemplo sacado del *De Clementia* atribuido a Séneca[19] y se refiere también al mismo tema del veneno y la triaca, precisamente al consejo de Livia a su marido Augusto para que haga «de la peste de Cinna traidor [...] la medicina de su perpetua seguridad».

3. La aportación más original del manuscrito de Santander, consiste en un texto que no figura en el de Madrid, la *Carta de Lelio Peregrino a Estanislao Borbio*. Aunque en el manuscrito no se le atribuya a nadie, sabemos que Pedro Fernández de Navarrete publicó la epístola en 1625[20] fechando el texto en Roma, 30 de mayo 1612 y afirmando en el prólogo haberle editado cuando ya había alcanzado una amplia difusión manuscrita. La sucesiva inclusión del texto en las colecciones de las obras de este autor y su publicación sin ninguna advertencia preliminar[21] contribuyeron al hecho de que se considerase de Fernández de Navarrete, a quien se le deben otras obras del mismo tema[22] tales como la *Conservación de Monarquías* (1626), el único autor de la *Carta*. Siguiendo las indicaciones de dicho prólogo y tomando en cuenta los datos objetivos presentes se puede, sin embargo, formular la hipótesis de que éste le haya traducido añadiendo algunos ejemplos de historia española. Por lo que se refiere a su verdadero autor se puede pensar, por ejemplo, en Lelio Peregrini o Pellegrini, un profesor de retórica y predicador activo en Roma a finales del siglo XVI del que se publicaron algunos sermones pronunciados en el mismo Vaticano, en los años 1594/1595[23]. Algunos de estos figuran en las bibliografías de relaciones italo-polacas ya que son panegíricos de ilustres

---

[18] *La caída para levantarse*, en Bu, pp. 1635a y 1683a y Bu, p. 1144b.

[19] Séneca, *De Clementia*, I, 9, 6: «Interpellavit tandem illum Livia uxor et: "Admittis —inquit— muliebre consilium? Fac, quod medici solent, qui, ubi usitata remedia non procedunt, temptant contraria. Severitate nihil adhuc profecisti; Salvidienum Lepidus secutus est, Lepidum Murena Murenam Caepio, Caepionem Egnatius, ut alios taceam, quos tantum ausos pudet. Nunc tempta, quomodo tibi cedat clementia; ignosce L. Cinnae. Deprensus est; iam nocere tibi non potest, prodesse famae tuae potest"».

[20] *Carta de Lelio Peregrino a Stanislao Borbio privado del Rey de Polonia*, Madrid, Imp. Real [Colofón: Teresa Iunti], 1625, [4]+19. Sabemos de Pedro Fernández de Navarrete, traductor de Séneca, apenas lo que se deduce de sus libros, donde se califica de «canónigo de la Iglesia apostólica del Señor Santiago, capellán y secretario de sus magestades y altezas, consultor del Santo oficio de la Inquisición» y de unos escasos documentos (entre otros la partida de defunción, fechada en Madrid 1632, marzo 13), *cfr.* C. Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña. Parte III*, Madrid, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1907, p. 272.

[21] *Cfr. Varios eloquentes libros*, Madrid, 1700, pp. 53-109 (edición que no he podido consultar, *cfr.* J. Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, C.S.I.C, 1972, t. X, p. 153); *Conservación de Monarquías y discursos políticos sobre la gran consulta que el consejo hizo al señor rey Don Felipe Tercero... Va al fin la Carta de Lelio Peregrino a Estanislao Borbio, privado del rey de Polonia, por el mismo autor*, Madrid, B. Cano, 1792, 4ª (edición que no he podido consultar, *cfr.* A. Palau y Dulcet, *Manual del Librero hispanoamericano*, Barcelona, 1951, 2ª, t. V, p. 337); Tomás Alban, 1805, 5ª, pp. 354-402 (con notas en las que se identifican los autores y las obras citadas); *Obras de Don Diego de Saavedra Fajardo y del licenciado Pedro Fernández de Navarrete*, BAE, XXV, Madrid, Atlas, 1853, pp. 547-57 (sin notas).

[22] Fernández de Navarrete escribió también las aprobaciones para muchas obras políticas de autores tales como Juan Pablo Mártir Rizo, Ramírez de Prado, Pedro Mateo, Álvarez Correa, J. Camerino, *cfr.* Simón Díaz, *cit.*, pp. 153-54.

[23] Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia, dalla tipografia emiliana, MDCCCXLI, vol. VIII, p. 270: *Oratio ad Clementem VIII in templo S. Sabinae feria IV cinerum anno*, 1593.

AISO. Actas III (1993). Valentina NIDER. Algo más sobre el problema textual de l...
Centro Virtual Cervantes

personajes de aquel país que estaban de visita en Roma[24]. Otro elemento que remite a Polonia —amén del nombre de pila del destinatario de la carta, Estanislao, que todavía no he conseguido identificar— es la alusión al Cardenal Radziwill, campeón del catolicismo postridentino polaco, que había remitido al italiano una carta de su correspondiente. Gracias a este ilustre personaje nos es posible fechar la obra entre 1583, año de su ordenación como cardenal por Gregorio XIII y 1610, fecha de su muerte[25].

Aunque este último dato esté en contradicción con la fecha que Fernández de Navarrete pone en su *princeps*, no creo que se pueda afirmar, como hizo la crítica hasta ahora, que Lelio Peregrino es tan sólo uno pseudónimo y que la situación evocada, es decir Polonia, constituye tan sólo un fondo exótico[26].

Por lo demás hay que señalar que de la *Carta* se reproducen en el manuscrito unos fragmentos que corresponden a los pasajes más sentenciosos —así como, por otra parte, ocurre con las citadas obras de Quevedo— y que al final de la carta el copista escribe claramente lugar y fecha de la copia, «Guadalajara 1674», lo que puede servir para fechar y clasificar todo el manuscrito de Santander.

Los motivos que llevaron a Astrana a no dar noticia de este texto en su somera descripción del manuscrito nos son desconocidos, lo que es cierto es que por su contenido y estilo no parece tan extravagante su presencia en este *corpus* de sentencias político-morales.

La *Carta* es una recopilación de avisos dirigidos al valido: sin embargo Lelio Peregrino, aunque sea él mismo un hombre de letras, al aconsejar a su amigo, elevado a un lugar que se intuye ser de la mayor responsabilidad, afirma insistentemente no tener en ninguna consideración los tratados y manuales de política, ya que

> se pudiera condenar la licenziosa osa / dia de los que sin experienzia, ni notizia de / negozios se atreben a sacar a luz varios libros / de doctrinas para advertenzias de Reyes, y en / señanza de governadores: siendo cosa absur / da quiera enseñar a manejar el timon de la nabe, el que apenas conoze las garzias, ni ja / mas vio las tormentas del mar. (81r)

Los avisos refieren a menudo ejemplos sobre personajes de la historia antigua tales como Alejandro, Séneca, Jenofonte, Ulises o Sócrates, o de la historia moderna, el obispo Rodrigo de Zamora, Carlos V, Felipe II y III, el Papa Julio III, y de la Biblia,

---

[24] *Vid.*, por ej., Sebastiano Ciampi, *Bibliografia critica delle antiche reciproche corrispondenze politiche, ecclesiastiche, scientifiche, letterarie, artistiche dell' Italia con la Russia, colla Polonia ed altre parti settentrionali...*, Firenze, Leopoldo Allegrini e Giovanni Mazzoni, 1834, tomo II, Firenze, per Guglielmo Piatti, 1839, p. 197, *s. v.* «Pellegrini Lelii»: *Oratio ad Sanctiss. D. N. Clementem VIII Pont. Max. habita in publico consistorio cum Illustriss. et Excellentiss. Vir Stanislaus Minski Palatinus Leucisiensis ac Sigismundi III Polonorum ac Suecorum Regis Orator eidem Sanctiss. Domino Nostro in Aula Regum Legationibus excipiendis destinata Regis sui nomine obedientiam praestaret VI Kal. febr. an. 1594.*

[25] G. Eubel, *Hierarchia catholica medii et recentioris aevi*, Sumptibus et typis librariae regensbergianae, Monasteri, MCMXXXV, vol. III, p. 52, y *Enciclopedia Italiana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1949, XXVIII, p. 735.

[26] *Cfr.*, por ej., F. Tomás y Valiente, *Los validos en la monarquía española del siglo XVII*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1963, p. 143; J. A. Fernández Santamaría, *Razón de estado y política en el pensamiento español del barroco (1595-1640)*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1986, p. 248.

AISO. Actas III (1993). Valentina NIDER. Algo más sobre el problema textual de l...
Centro Virtual Cervantes

Daniel, Joab y Job. Asimismo están citados autores clásicos, por ejemplo Claudiano, al lado de padres de la Iglesia como San Gregorio. Las imágenes empleadas son las habituales del veneno y la triaca, del valido como piloto de una nave en borrasca, de los envidiosos que son como los ladrones arrimándose a las casas con sus escaleras.

El asunto principal es el mantenimiento de la posición adquirida, muy difícil ya que los validos, alcanzado el máximo poder, tienden fatalmente a declinar. Así una parte de los consejos se refieren a la actitud que debe mantener el valido para con el rey, mientras que en otra parte se procura avisarle contra las insidias de los cortesanos envidiosos. El análisis del problema de las relaciones con los cortesanos alcanza las cumbres del retorcido y amargo psicologismo de la época:

> quando el Rey te quisiere azer alguna mer / ced trata con el te la aya por interzesion de / los que aspiran a su privanza porque con / tentos con la vana opinion de juzgarse validos, y de tener parte en sus acrezienta / mientos, aprobaran las merzedes a que pusieran mil calumnias, sino huvieran in / tervenido en ellas.

Como se ve, por el tono de los asuntos tratados, la *Carta* hubiera merecido figurar en las ediciones del variado *corpus* de avisos y aforismos publicado bajo el nombre de Quevedo. El manuscrito de las *Migajas* de Santander, en conclusión, se presenta como un válido testimonio para el estudio de la prosa aforística del siglo XVII, ya que reúne sentencias de dos de sus más conspicuos representantes: Quevedo y Antonio Pérez.

AISO. Actas III (1993). Valentina NIDER. Algo más sobre el problema textual de l...
Centro Virtual Cervantes

Don Quijote, *Tirante el Blanco* y la parodia realista. De nuevo sobre «el pasaje más obscuro del *Quijote*»

Pedro Javier Pardo García
Universidad de Salamanca

Desde que en 1833 Clemencín designara como «pasaje más obscuro del Quijote» al comentario que, durante su escrutinio libresco, realiza el cura sobre *Tirante el Blanco*, y en el que, después de alabar su estilo y una serie de episodios y personajes, dice que el autor merecería ser echado a galeras de por vida porque «no hizo tantas necedades de industria», han sido innumerables las interpretaciones que han intentado esclarecer esta aparente contradicción entre elogio a la obra y condena al autor, así como la oscura razón que el cura aduce para tal condena. No es mi intención añadir una nueva interpretación a la ya larga lista (más de una veintena sólo en el siglo XX), sino reforzar la que me parece más plausible y coherente, la de Sanvisenti (1922), como hicieron en su día Centeno (1935), Bates (1953 y 1967), Riley (1962), y, más recientemente, Bandera (1974) y Solà-Solé (1980), en respuesta a las nuevas interpretaciones que iban surgiendo[1]. En esta línea de exégesis y reivindicación del hispanista italiano la única novedad que presenta este trabajo, por sorprendente que pueda parecer, es que se inspira en la lectura y análisis del *Tirante* —que, con la excepción de E. T. Aylward en la más reciente aportación al tema (1985), ha sido relegado por el análisis lingüístico o filológico del pasaje a un segundo plano— para de este modo, por paradójico que ello pueda parecer, responder precisamente a este último crítico, pues su análisis de la obra de Martorell lleva a conclusiones muy diferentes de las de Sanvisenti y plantea de nuevo un debate ya viejo pero apenas proyectado en el oscuro pasaje: el de hasta qué punto el *Tirante* es o no una parodia del género de caballerías[2].

---

1 Por obvios motivos de economía las referencias bibliográficas aparecen en la bibliografía final.

2 El debate comenzó cuando Frederick M. Warren afirmó en 1895 que Cervantes «found in *Tirante el Blanco* a predecessor of his own *Don Quixote*, and that the former is no less a parody than the latter.

AISO. Actas III (1993). Pedro Javier PARDO GARCÍA «Don Quijote», «Tirante el Bl...
Centro Virtual Cervantes

Tras el trabajo de Aylward, y dejando de lado las interpretaciones morales del pasaje (afortunadamente creo que ya superadas), que explican la condena cervantina por los elementos indecorosos u obscenos del libro o por no estar éstos al servicio de un propósito moral o estético-moral, y que comienzan en Menéndez Pelayo (1905) para continuar con Mendizábal (1925), Díaz-Valenzuela (1933), Arnold (1935), Maldonado (1951), y Palacín (1964), tal debate es hoy por hoy esencial para esclarecer el oscuro pasaje, pues plantea la objeción más seria a Sanvisenti. Si éste interpreta el «no de industria» como no a propósito o no intencionadamente, en el sentido de que Martorell no incluyó los elementos alabados por el cura (las «necedades») con intención burlesca, para ridiculizar a los caballeros o el género, como sería lógico pensar, sino en serio, y por tanto sin un propósito claro y sin conciencia artística de lo que estaba haciendo, Martín de Riquer primero (1943), Antonio Torres después (1979), y finalmente Aylward (1985), todos ellos estudiosos del *Tirante*, niegan que ello fuera así y defienden la conciencia de Martorell del potencial irónico o burlesco de su obra y por tanto su

---

Tirante is more respectful and not so much of a burlesque... Yet there are in *Tirante* so many points of resemblance to *Amadis* that our conclusion suggests itself. Either it parodied the popular chapbook, or else it furnished the latter with several novelistic elements...» (p. 173). Menéndez Pelayo contestó a estas afirmaciones en sus *Orígenes de la Novela* (1905) indicando que «No faltan en aquella novela episodios que superficialmente considerados pudieran hacer verosímil esta opinión... Todo esto es verdad, y no obstante, considerado el *Tirante* en su integridad, no puede dudarse que fue escrito en serio, y que las empresas guerreras del héroe son las más serias que en ningún libro de esta clase pueden encontrarse» (p. 400). Joseph A. Vaeth (1918) es de la misma opinión que Pelayo: «But the romance taken as a whole does not warrant such a conclusion [*Tirant* as a parody], for the general tone of it is earnest and sincere. Several features of the work seem to be presented in a satirical spirit, but still it is very doubtful that the author intended to hold up certain foibles, follies or vices to reprobation and ridicule. Is it not rather probable that these features are due to the realistic tendencies of the author, or to his whims and humors?» (pp. 161-62). El carácter humorístico de ciertos pasajes de la obra parece ser ya una verdad establecida entre los tirantistas, pero las discrepancias surgen al decidir el radio de acción de este humorismo, a qué afecta, y al definir su intención última y su función global en la obra (simple realismo, ironía, parodia de la literatura caballeresca, sátira de valores caballerescos en la sociedad de la época, etc.). Luis Nicolau d'Olwer (1961), tras responder a Warren afirmando que «... Martorell, por los años de 1460, no podía parodiar un género literario todavía en ciernes, por no decir inexistente; no podía tampoco ridiculizar la caballería misma, él que tanto se esforzaba —arriesgándose al ridículo— en mantener en su vida personal los prejuicios tradicionales del honor caballeresco», concluye que «El *Tirant* no es ni una sátira ni una parodia, porque no es un libro de tesis; pero hay en él abundantes elementos de sátira y de parodia» (p. 151). Riquer, en su introducción a una edición de la traducción castellana de la obra (1974), atribuye el humor del libro al talante realista del autor más que a intención satírica alguna, y constata cómo este humor siempre está vinculado a lo escabroso y obsceno, pero excluye todo lo caballeresco: «...Martorell nunca ironiza en lo que se refiere a la caballería ni al arte militar. Él, que tan orgulloso y satisfecho estaba de ser un caballero, en modo alguno podía emitir ni la más pequeña sombra de burla sobre su profesión y estamento» (p. LXXXVIII). Aylward (1985), sin embargo, ve en la obra un doble propósito didáctico y satírico que no sólo se refleja en el terreno amoroso, sino también en el caballeresco, y que ironiza sobre costumbres del momento que el autor considera obsoletas como las cartas de desafío o los votos caballerescos. Antonio Torres (1979), finalmente, haciéndose eco de la opinión de Nicolau, también niega que el *Tirante* sea una parodia caballeresca, pero reconoce elementos de sátira: «Lo que queremos decir es que si no hay parodia contra la caballería como tal, por no ser aún una peste libresca, y por ser el autor mismo un caballero, sí es muy posible que haya mucha malicia e ironía contra los caballeros y el mundo de su tiempo» (p. 144).

AISO. Actas III (1993). Pedro Javier PARDO GARCÍA. «Don Quijote», «Tirante el Bl...
Centro Virtual Cervantes

intención artística, lo que les lleva a interpretar lo que parece condena como elogio[3]. En el fondo las dos posiciones en este debate sobre el juicio cervantino son la de los tirantistas que quieren reivindicar la valía y modernidad de la obra del valenciano, frente a los cervantistas que, sin demasiado conocimiento de la misma, sólo tienen ojos para la modernidad de Cervantes. Sin embargo, y ésa es la dirección que adoptará este trabajo, la interpretación de Sanvisenti es defendible desde la lectura paródica del *Tirante* y desde su modernidad. Ello es así porque lo importante no es tanto si el *Tirante* es una parodia o no, y por tanto si Cervantes estaba o no en lo cierto, sino si hay elementos en la obra de Martorell que diluyan o contradigan el posible propósito paródico y que justifiquen que Cervantes pensara que Martorell no fue consciente del potencial burlesco de lo que hacía (aunque Cervantes estuviera en ello equivocado). El examen de *Tirante el Blanco* demostrará que los hay y que el comentario está justificado. Y demostrará, además (y de nuevo éste es un aspecto olvidado y relegado a un segundo plano por el debate mismo), que, interpretado desde esta perspectiva, el pasaje se perfila como un finísimo comentario no sólo sobre el *Tirante* sino también sobre el propio *Quijote* y las relaciones entre ambas obras, puesto que es lógico pensar que Cervantes imitó o se sintió al menos influenciado por aquello que alaba y se separó de Martorell en lo que critica. Si ello es así habremos además superado la objeción planteada por Eisenberg (1973) de que el que enjuicia es el cura, y no Cervantes: si el juicio es coherente y está acorde con su propia obra, con su práctica literaria, Cervantes está sin duda tras él.

I. Recordaremos que el pasaje comienza con una elogiosa enumeración de episodios y personajes del *Tirante* que hacen de él, según el cura, «un tesoro de contento y una mina de pasatiempos», a saber: 1) los hermanos Quirieleison y Tomás de Montalbán con los que lucha Tirante, 2) el combate de éste con el alano, 3) la doncella Placerdemivida y sus agudezas, 4) los embustes de la Viuda Reposada, y 5) los amores de la Emperatriz y su escudero Hipólito. Es de reseñar que tales elementos se destacan por su valor cómico y humorístico, y que son precisamente los que permiten una interpretación paródica, «proto-cervantina», del *Tirante*.

Quirieleison de Montalbán es un fiero caballero de gigantescas dimensiones que acude a combatir con Tirante para vengar a su rey, al que Tirante ha matado en combate, pero que muere de pena al ver la tumba de su soberano, algo no muy propio de caballeros, como no lo es tampoco que Tirante luche con un fiero perro despojándose de sus armas y a mordisco limpio. En esta misma línea anti-caballeresca Placerdemivida representa una concepción del amor y de las relaciones entre caballero y dama radicalmente diferente de la que aparece tradicionalmente en el género de caballerías, una

[3] Para ello realizan variados juegos malabares. Riquer interpreta «echar a galeras» como «imprimir», lo que ofrece numerosos inconvenientes señalados por Montolíu (1949). Antonio Torres cree que la condena es irónica, que en realidad significa lo contrario, porque «necedades» se refiere no a los elementos del *Tirante* a los que se refiere el cura, sino a las de los demás libros de caballerías, como ya había indicado Giuseppe Sansone (1960). Aylward afirma, como había hecho antes Fernández-Turienzo (1983), que las «necedades» se refieren a otros elementos del *Tirante* que el cura no menciona, concretamente los episodios abiertamente fantásticos y maravillosos, y luego interpreta «echar a galeras» como Riquer.

AISO. Actas III (1993). Pedro Javier PARDO GARCÍA. «Don Quijote», «Tirante el Bl...
Centro Virtual Cervantes

concepción que defiende ante Tirante y Carmesina y que finalmente se impone. Al sometimiento servil a la dama y a las normas corteses que rodean al amor, al formalismo cortés, Placerdemivida opone el dominio del caballero en lo que para ella es su terreno y el meollo de la relación amorosa, el sexual, en el que el caballero debe imponerse, por la fuerza si es necesario, con la misma decisión que en el campo de batalla. Tirante comparte la misma concepción sexual del amor desde el primer momento (como lo demuestra, entre otras cosas, el hecho de que él mismo realiza el papel de Placerdemivida en la corte de Sicilia en los amores de Felipe y Ricomana) y presiona a la princesa constantemente en este sentido, incurriendo así en comportamientos anti-caballerescos, pero el apego de la princesa a los códigos amorosos corteses, así como la falta de decisión de Tirante y su reticencia a forzar a Carmesina (como le aconseja Placerdemivida), le impiden llevar sus propósitos a buen término, lo que le hace blanco de las burlas de ésta, algo que de nuevo está poco acorde con su dignidad de héroe caballeresco. En este anti-caballeresco forcejeo entre Tirante y Carmesina para que se le entregue por las buenas, y entre Placerdemivida y Tirante para que la posea por la fuerza, el héroe se ve inmerso además en una serie de cómicas al tiempo que anti-heroicas situaciones en las que Placerdemivida siempre tiene parte. En una ocasión ésta lo esconde en un arca para que espíe a Carmesina mientras se baña y Placerdemivida maliciosamente recorre con sus manos la anatomía de la princesa; en otra lo mete en la cama de ésta y guía su mano por su cuerpo desnudo mientras finge que es ella la que lo está acariciando. Placerdemivida llega incluso a castigar a Tirante por su falta de decisión ante la resistencia de Carmesina encerrándolo en un cuarto oscuro desnudo y tiritando de frío. En dos ocasiones, y a resultas de la tercería de Placerdemivida, Tirante es sorprendido con Carmesina en su cámara: en una se esconde bajo un montón de ropa sobre el que se sientan Carmesina y su madre la Emperatriz a charlar mientras Carmesina peina disimulada y juguetonamente a Tirante; en la otra Tirante ha de huir por el balcón y se rompe una pierna. Todas estas anti-caballerescas situaciones en las que Placerdemivida actúa de agente provocador, así como sus agudezas y parlamentos, representan evidentemente una nueva realidad amorosa, extraña y ajena a la tradición caballeresca, y en conflicto con la misma. Lo mismo puede decirse de la Viuda Reposada y la Emperatriz a las que se refiere el cura, pues son también ejemplos de esta nueva conducta amorosa, de la sustitución e invalidación de modelos o códigos literarios previos por una nueva realidad. Las dos son mujeres viejas enamoradas de hombres jóvenes y de desigual condición (la Emperatriz de su sirviente Hipólito, la Viuda, sirvienta de la princesa, del enamorado de ésta, Tirante), las dos toman la iniciativa en estas relaciones, que las dos conciben en los mismos términos esencialmente sexuales y en las que adoptan el mismo comportamiento procaz y descarado. La Viuda urde engaños para alejar a Tirante de Carmesina, y llega incluso a un intento abierto de seducción mostrándole los pechos e intentando meterse desnuda en la cama en la que descansa Tirante, lo que hace huir a éste despavorido (de nuevo un comportamiento bastante poco heroico). La Emperatriz anima a Hipólito a poseerla sexualmente, lo que éste lleva a efecto con la mayor prontitud en el suelo mismo de su alcoba. Concentrada en los goces sexuales que le proporciona esta relación, que tiene

AISO. Actas III (1993). Pedro Javier PARDO GARCÍA. «Don Quijote», «Tirante el Bl...
Centro Virtual Cervantes

tintes incestuosos (la Emperatriz identifica a Hipólito con su hijo muerto), ésta parece insensible a la muerte de Tirante, su hija y su marido.

Es evidente que los tres personajes femeninos que cita el cura en su juicio representan e ilustran una nueva realidad en el amor, abiertamente anti-caballeresca, pues implica una cierta degradación de los ideales que sustentan el género de caballerías así como un desenmascaramiento de su carácter literario y poco realista. Se produce así un choque de esferas, entre los ideales y códigos literarios evocados por la evidente conexión del libro con el género caballeresco, y representados por los personajes en principio herederos de los mismos por su *status* y caracterización, y una realidad más vulgar y ordinaria que ellos mismos (incluyendo a Tirante y exceptuando a Carmesina) asumirán con su propio comportamiento, y que encarna sobre todo Placerdemivida. Este choque o incongruencia es una de las características esenciales de la parodia, y es el mismo choque que aparece en el *Quijote*, donde los ideales literarios que el hidalgo representa aparecen enfrentados a, y degradados por, 1) él mismo, su anti-heroica condición de hidalgo viejo y loco, y las situaciones a que ello le lleva, y 2) una realidad que los demuestra inoperantes y de la que se erige en portavoz Sancho Panza. De manera similar, en el *Tirante* los códigos literarios amorosos aparecen degradados por 1) el anti-heroico comportamiento de los personajes que deberían sustentarlos (empezando por Tirante, y siguiendo por la Viuda y la Emperatriz), y 2) por el conflicto de estos códigos ideales tal y como todavía los sustenta Carmesina con una nueva realidad que los demuestra obsoletos y de la que se erige en portavoz Placerdemivida. Esa nueva realidad anti-caballeresca también aparece en el ámbito del combate, y a ella hace alusión el cura en el pasaje en su referencia a Quirieleison y el alano, pues en el *Tirante* ya no hay monstruos y fieras, sino un simple perro con el que Tirante combate como un perro, a dentelladas, ni gigantes o jayanes, sino hombres grandes que parecen temibles pero luego se mueren de pena. Martorell, por tanto, lleva a cabo una transferencia del género de caballerías a una esfera más realista —los combates con seres extraordinarios se transforman en combates con seres ordinarios (y más tarde en la guerra colectiva), el amor idealista cortés en amor naturalista y sexual— y a este proceso de adaptación realista se refiere precisamente el cura acto seguido, en la segunda parte de su alabanza («comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas»). Pero de este proceso resulta a veces la incongruencia con la tradición literaria anterior y por tanto la parodia.

Cervantes, por tanto, reconoce en todos estos episodios y personajes el germen de la parodia realista, de esa distancia frente a los modelos literarios previos que resulta de su confrontación con una nueva realidad. Nótese que hablamos de parodia, y no de sátira, y evidentemente no de parodia de los libros de caballerías hispánicos del XVI, que son posteriores, sino del género de caballerías del que éstos descienden, que nace a finales del siglo XII con Chrétien de Troyes y se desarrolla y extiende por toda Europa (incluyendo España y sobre todo Cataluña) a partir del siglo XIII. Martorell se distancia respecto a prácticas y convenciones literarias pasadas (parodia) tanto en el combate como en el amor, como hemos visto, al actualizarlas y adaptarlas a una nueva realidad; otro tema diferente es si lo hace también respecto a las prácticas y valores caballerescos contemporáneos (sátira), respecto a la caballería formal del XV, algo que, sin atreverme a negar, me parece más dudoso teniendo en cuenta la vida de Martorell y el hecho de que

AISO. Actas III (1993). Pedro Javier PARDO GARCÍA. «Don Quijote», «Tirante el Bl...
Centro Virtual Cervantes

lo que a nosotros nos parece ridículo puede que no se lo pareciera a él. En cualquier caso, está claro que Cervantes se refiere en el pasaje al contenido paródico del *Tirante*, ya que enumera precisamente los elementos que sustentan esta lectura paródica de la obra, y que es la parodia del género de caballerías y no la sátira de los valores caballerescos lo que interesará a Cervantes en el *Quijote*. Las luchas con el alano y Quirieleison son una versión realista de lugares comunes del género de caballerías, las luchas con bestias y gigantes, que contrasta irónicamente con ellos proyectando una sombra paródica. El amor naturalista representado por Placerdemivida, la Viuda, y la Emperatriz, contrasta con las formas de amar de los personajes literario-caballerescos que les preceden, lo que crea un choque paródico entre el comportamiento de estas mujeres y las expectativas literarias del lector. En el momento en que este enfrentamiento se produce entre este comportamiento, esta nueva realidad amorosa, y las expectativas literarias de otros personajes, en este caso Carmesina, el conflicto paródico queda dramatizado en el seno de la propia obra como el conflicto entre la literatura y la vida, el gran hallazgo del *Quijote*, y es por tanto el germen de dicho hallazgo.

II. En la segunda parte de su comentario el cura formula la polémica condena a galeras al autor por no haber hecho todas esas necedades de industria, es decir, por no hacerlas con un propósito deliberado, por no ser consciente del potencial paródico y del alcance artístico de lo que hacía. Cervantes evidentemente pensaba que, pese a su dimensión paródica, la obra no responde a un propósito paródico consciente, o, en otras palabras, encontraba elementos en la obra (a los que no se refiere el cura, de ahí el problema) que le hacían dudar de esta intención paródica o de que Martorell tuviera una intención clara. Aunque el razonamiento cervantino que va de estos elementos a negar tal intención en Martorell sea cuestionable, su actitud no está tan alejada de la de muchos tirantistas que reconocen los elementos paródicos del *Tirante* al tiempo que insisten en que no es una parodia. La misma idea, aunque encubierta en una siempre problemática negación de intención, late en las palabras de Cervantes, y sorprende que hayan buscado tan variopintas interpretaciones para convertir la condena en elogio cuando el juicio de Cervantes es en el fondo muy similar al suyo. La razón de esta ceguera tal vez radique en su reticencia a admitir, cegados por la modernidad del *Tirante*, que esta obra, pese a sus considerables innovaciones, sigue siendo básicamente un *romance* de caballerías, y esto es lo que lleva a Cervantes a negarle un propósito paródico o al menos un propósito claro.

Para entender esto es necesario realizar una distinción preliminar entre el *romance* como modo y como género. Como género se refiere al relato de caballerías medieval al que nos hemos venido refiriendo hasta ahora; como modo a un tipo de ficción idealista, caracterizado por un tipo de relación con la realidad diferente de la que se ha dado en llamar *realismo* (que es la que encontramos en la novela, por ejemplo), y que se observa en géneros de diferentes épocas (no sólo el caballeresco medieval, sino también el griego o bizantino del mundo antiguo o el pastoril del Renacimiento)[4]. Esta relación se

[4] El estudio del *romance* como modo aparece en Northrop Frye, especialmente en su obra *The Secular Scripture*, Cambridge, Harvard University Press, 1976, de la que tomo algunas ideas, y en Gillian

AISO. Actas III (1993). Pedro Javier PARDO GARCÍA. «Don Quijote», «Tirante el Bl...
Centro Virtual Cervantes

caracteriza por la presencia de una doble perspectiva vertical que está ausente en la ficción realista. El *romance* presenta dos mundos contrapuestos y de raigambre mítica, uno ideal superior y uno demoníaco inferior, y esta bipolaridad se expresa básicamente en la separación de los personajes en héroes y villanos, y ocasionalmente en la presencia de criaturas y elementos maravillosos pertenecientes a uno y otro mundo. Además, la acción en este universo bipolar responde siempre a un principio rector superior, situado por encima de las voluntades de los personajes y de las leyes de causa y efecto del mundo físico inferior, y que puede ser simplemente la casualidad, la fortuna, o la Providencia Divina. En consecuencia, la motivación y el ordenamiento de la acción narrativa no es causal sino casual, pues se basa en la intervención de un azar o un dios que ordena y determina las peripecias de los personajes. Este doble ordenamiento vertical se rige por la ley del deseo y no por las de la probabilidad. En el mundo superior del héroe se proyecta idealizadamente lo que se desea, las cualidades y los valores que el autor y el lector aprecian, una realidad positiva, y en el inferior lo que se teme, una realidad negativa. Y el ordenamiento casual, desde arriba, de la acción cumple los deseos de autor y lector, muchas veces frustrados por la realidad. A través de estos deseos, temores, e ideales, se filtra la realidad, pues ésta determina la forma en que éstos se materializan en personajes, escenarios, y acción. Por eso en cada época el *romance* toma diferentes formas genéricas dependiendo de la sociedad y la realidad que las produce.

La consideración del *Tirante* como *romance* a pesar de sus considerables innovaciones se basa no tanto en el género como en el modo. Aunque se repiten muchos de los motivos y convenciones del género de caballerías, especialmente en la primera parte —un héroe de origen bretón, al que no sólo se compara con héroes artúricos como si éstos hubieran tenido existencia real sino que además se dice que proviene del linaje de Arturo, se dirige a la corte del rey de Inglaterra y prueba su valía en una sucesión de combates singulares—, según avanza la novela la guerra sustituye al combate singular, el sexo al amor cortés, y el relato toma derroteros bastante diferentes. Si nos limitamos al género hay que admitir que el *Tirante* es un libro diferente, cuya profunda dependencia de la realidad contemporánea llevó a Martín de Riquer (1974) a llamarlo «novela de caballerías» por oposición a los «libros de caballerías» como el *Amadís*, y a Vargas Llosa (1969) a calificarla como «novela total». Sin embargo, y esto es lo que detecta Cervantes bajo la intensa presencia de la realidad y la parodia, y lo que hace que la distinción de Riquer, lo mismo que el apelativo de Vargas Llosa, no sea demasiado afortunada en su elección del término «novela», el autor valenciano sigue apegado al *romance* en cuanto que modo de representar la realidad a través de una doble perspectiva vertical. Es evidente que el mundo que presenta el *Tirante* sigue dividido en dos ámbitos claramente diferenciados. Aunque la separación entre un mundo superior deseable y uno

---

Beer, *The Romance*, London, Methuen, 1970. En el ámbito hispánico, concretamente en el cervantino, Edward C. Riley es el crítico que mejor ha entendido este significado más profundo de *romance* como modo que se metamorfosea en diferentes géneros (véase su «Teoría literaria», en J. B. Avalle-Arce y E. C. Riley, eds., *Suma cervantina*, Londres, Tamesis, 1973, pp. 293-322, y «Cervantes: Una cuestión de género», en George Haley, ed., *El «Quijote»*, Madrid, Taurus, 1980, pp. 37-51).

AISO. Actas III (1993). Pedro Javier PARDO GARCÍA. «Don Quijote», «Tirante el Bl...
Centro Virtual Cervantes

inferior indeseable se plantea en términos más realistas al localizarse en una geografía real y un ambiente histórico que tiende a nivelar sus perfiles míticos, ésta sigue presente en términos religiosos y también políticos en la clara polaridad entre el mundo cristiano del héroe y el pagano que lo amenaza y contra el que combate. Esto se traduce en lo que a caracterización se refiere en la nítida separación entre héroes y villanos, que de nuevo no es tan tajante como en otros *romances* pero sigue presente. Tirante, pese a sus rasgos más humanos y realistas, sigue siendo el héroe de cualidades superlativas, no el más fuerte pero sí el de mayor resistencia física, el más inteligente, astuto, y valiente, el mejor capitán, el mejor gobernador, el más hermoso, generoso, y compasivo, el campeón supremo de la fe católica. Frente a él están los villanos, tanto «interiores» —el Duque de Macedonia, mezquino, celoso, sospechoso de haber asesinado al hijo del Emperador— como «exteriores» —los paganos, no sólo enemigos de verdadera religión, sino traidores y crueles, como demuestran los caudillos que desafían a Tirante a combate singular con ánimo de traicionarle—. Esta perspectiva vertical parece diluirse cuando el caudillo que acoge a Tirante en Berbería aparece como un ser generoso y bueno, pero finalmente resulta ser un villano. Lo mismo ocurre a la inversa, cuando el rey de Etiopía, Escariano, que es la encarnación más clara de la barbarie pagana con sus asesinatos despiadados, se arrepiente de sus crímenes y deja de ser un villano para aliarse con Tirante y luchar con él contra los otros reyes paganos. Sin embargo, esta transformación coincide con su conversión al cristianismo, de modo que permite reproducir el conflicto pagano-cristiano dentro del propio mundo pagano y mantener así la perspectiva vertical. Las transgresiones de la perspectiva vertical sirven así en última instancia para restablecerla y reforzarla. El segundo principio de verticalidad típico del *romance* está presente en el *Tirante* todavía con mayor claridad. El ordenamiento providencial del acaecer, la concepción providencialista del universo, aparece claramente: 1) en la forma en que vencer en el combate o en la batalla implica la ayuda y la voluntad de Dios y por tanto que Éste y la verdad están del lado del vencedor, bien sea Tirante, bien el ejército cristiano; 2) en los signos que señalan a Tirante como el elegido de los cielos para conquistar y cristianizar Berbería y en el cumplimiento de tales signos a través de un providencial naufragio que le lleva a esta tierra, lo que a su vez le permitirá utilizar su nuevo poder para regresar y salvar al Imperio, aunque no antes del providencial reencuentro con Placerdemivida; y, finalmente, 3) en los milagros que salpican la historia, prueba evidente de la intervención divina en las acciones de los hombres. La acción, finalmente, responde claramente al sueño de cumplimiento de deseos que da forma al *romance*, tanto en el plano individual como en el colectivo. Tirante asciende de simple caballero de fortuna a liberador y heredero del Imperio Griego, y eso tras conquistar toda Berbería y convertir a millares de paganos. Tales logros representan los sueños insatisfechos de una sociedad frente a una realidad muy diferente que los frustraba (el creciente poder pagano y la caída de Constantinopla). La irónica muerte del héroe (por enfermedad) deja un sabor amargo y nos recuerda, junto con los episodios que hemos analizado y la intensa presencia de la realidad contemporánea, que no estamos ante un *romance* de caballerías al uso. Pero esta realidad sigue mediatizada por las leyes del deseo y por la doble perspectiva vertical, que, recordemos de nuevo, no excluye la realidad, simplemente la filtra en mayor o menor medida.

AISO. Actas III (1993). Pedro Javier PARDO GARCÍA. «Don Quijote», «Tirante el Bl...
Centro Virtual Cervantes

III. A la luz de este análisis y del oscuro pasaje podemos llegar a una serie de conclusiones sobre el *Tirante*, el *Quijote*, y la relación entre ambos. En lo que se refiere al primero, no cabe duda de que Martorell sigue apegado al modo característico de representar la realidad del *romance* de caballerías, aunque la realidad que represente sea nueva y empiece a devorar con su intensa presencia la perspectiva que la filtra. Este apego es evidentemente lo que hace dudar de las intenciones de Martorell no sólo a Cervantes por boca del cura, sino a muchos críticos, y es la raíz de la ambivalencia y ambigüedad fundamental del texto, que se escapa a toda clasificación y oscila entre lo caballeresco y anti-caballeresco, la parodia y la exaltación. La clave de tal oscilación tal vez sea que en el *Tirante* se encuentra efectivamente el germen de la parodia realista que Cervantes alaba en el pasaje, pero Martorell parodia el género (al menos en ciertos aspectos) desde el mismo modo, el *romance*, lo que crea esa ambigüedad en cuanto a su posición paródica y su intención, y esto es lo que le recrimina Cervantes, que lo hará desde un nuevo modo, el *realismo* de la novela. Por eso, como bien indicó Dámaso Alonso (1961), la confrontación en el *Tirante* entre idealismo y positivismo, entre el género de caballerías y la nueva realidad, no es conflictiva sino armonizadora, no se produce en términos de oposición, como en el *Quijote*, sino de adaptación, y a esa diferencia hace alusión el juicio de Cervantes.

La diferente posición de ambos autores frente al género de caballerías puede ser aclarada si tenemos en cuenta que, como ha argumentado recientemente Linda Hutcheon[5], la parodia se define «formalmente» como una imitación distanciada y crítica, que pone de manifiesto las diferencias más que las similitudes frente a los textos imitados, y «pragmáticamente» por una variedad de intenciones o efectos perseguidos que van desde el respeto al modelo a la burla sangrante. La novedad de este planteamiento y su utilidad para el caso del *Tirante* radica en que la parodia no implica necesariamente burla, sólo distancia crítica. Formalmente, el *Tirante* posee elementos paródicos, pero la distancia paródica que éstos delatan es respetuosa y conservadora, no burlesca y destructiva. Esta duplicidad es la que recogen las aparentemente contradictorias palabras del cura. Los elogios de Cervantes, y la afinidad entre ambos autores, deben situarse en el terreno formal, y la crítica, como la interpretación de Sanvisenti pone de manifiesto, en el pragmático, en el de las intenciones, en el que ambos autores difieren radicalmente. Cervantes encuentra el germen de la parodia realista en el *Tirante*, en ambas obras aparece la misma confrontación del género de caballerías con una nueva realidad, pero en Martorell la parodia es respetuosa, en Cervantes burlesca, y de ahí la crítica. Cervantes da la espalda definitivamente al género caballeresco y lleva la parodia que se apunta en *Tirante* a sus últimas consecuencias, narrando no cómo el héroe capaz de vencer en el universo literario caballeresco tradicional (representado por las aventuras de Tirante en la corte inglesa) se transforma y adapta a una nueva realidad en gran medida anti-caballeresca (la del amor y la guerra en la corte de Constantinopla), sino cómo un anti-héroe anclado en esa tradición literaria se estrella en esa realidad.

---

[5] Linda Hutcheon, *A Theory of Parody*, London, Rouledge, 1991 (1985).

AISO. Actas III (1993). Pedro Javier PARDO GARCÍA. «Don Quijote», «Tirante el Bl...
Centro Virtual Cervantes

Por supuesto se puede argüir que Cervantes no es justo al negarle a Martorell una intención paródica porque su distancia paródica es distinta, al negarle un propósito claro porque su propósito es diferente, en definitiva, al negarle intención artística en sus logros por el mero hecho de que las intenciones de Martorell no son las suyas. Y así es, en efecto. Pero la crítica cervantina está más justificada si tenemos en cuenta las implicaciones artísticas de esta discrepancia de intenciones, implicaciones que Cervantes sin duda percibe y que son la razón última de dicha crítica. La parodia en Martorell, como hemos dicho, surge de su intento de adaptar el género de caballerías a una nueva realidad para renovarlo, en Cervantes del enfrentamiento del mismo a una nueva realidad para ridiculizarlo. El resultado es que el primero expande el género incluyendo nuevas realidades, mientras que el segundo muestra precisamente su incapacidad de incluir otras realidades antagónicas y crea un nuevo modo que pueda hacerlo. Por tanto uno lleva a cabo una transformación del «género» en virtud de una nueva realidad, el otro va más allá, a una transformación del «modo» de representar la realidad para crear un nuevo modo de relación entre literatura y realidad, la novela. Así pues, Cervantes está acusando a Martorell de no haber visto las enormes posibilidades de la parodia realista que tiene en sus manos, que son ni más ni menos que las posibilidades de la novela. En este sentido le faltó propósito, le faltó «industria». El propósito paródico o artístico que le faltó a Martorell, equivale pues, en última instancia, al propósito novelístico que le sobró a Cervantes, aunque éste nunca hubiera podido llamarlo así porque la novela, en el sentido moderno del término, aún no estaba inventada. Estaba siendo inventada mientras el cura pronunciaba su juicio.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, D., «*Tirant lo Blanc*, novela moderna», en *Primavera temprana de la literatura europea*, Madrid, Guadarrama, 1961, pp. 201-53.

Arnold, H. H., «The Most Difficult Passage of *Don Quijote*», *Modern Language Notes*, 50, 1935, pp. 182-85.

Aylward, E. T., «*Tirant lo Blanch* and the Artistic Intent of Joanot Martorell», *Hispanofilia*, 28, 1985, pp. 23-32.

Bandera, C., «Cervantes frente a *Don Quijote*: violenta simetría entre la realidad y la ficción», *Modern Language Notes*, 89, 1974, pp. 159-72.

Bates, M., «Cervantes' Criticism of *Tirant lo Blanch*», *Hispanic Review*, 21, 1953, pp. 142-44.

_____ «Cervantes and Martorell», *Hispanic Review*, 35, 1967, pp. 365-66.

Centeno, A., «Sobre el pasaje del *Quijote* referente al *Tirant lo Blanc*», *Modern Language Notes*, 50, 1935, pp. 375-78.

Díaz-Valenzuela, O., «Sobre el pasaje más obscuro del *Quijote*», *Hispania*, 16, 1933, pp. 149-153.

Eisenberg, D., «Pero Pérez the Priest and His Comment on *Tirant lo Blanch*», *Modern Language Notes*, 88, 1973, pp. 321-30.

AISO. Actas III (1993). Pedro Javier PARDO GARCÍA. «Don Quijote», «Tirante el Bl...
Centro Virtual Cervantes

Fernández-Turienzo, F., «El "pasaje más obscuro" del *Quijote* y las ideas estéticas de Cervantes», *Anales Cervantinos*, 21, 1983, pp. 51-72.

Maldonado de Guevara, F., «El dolo como potencia estética», *Anales Cervantinos*, 1, 1951, pp. 133-57.

Mendizábal, R., «Más notas para el *Quijote*», *Revista de Filología Española*, 12, 1925, pp. 180-84.

Menéndez Pelayo, M., *Orígenes de la Novela*, vol. I, en *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*, Santander, C.S.I.C., 1943 (1905), vol. 13.

Montolíu, M. de, «El juicio de Cervantes sobre el *Tirant lo Blanch*», *Boletín de la Real Academia Española*, 29, 1949, pp. 263-77.

Nicolau d'Olwer, L., «*Tirant lo Blanc*: Examen de algunas cuestiones», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15, 1961, pp. 131-54.

Palacín Iglesias, G. B., «El pasaje más oscuro del *Quijote*», *Duquesne Hispanic Review*, 3, 1964, pp. 1-18.

Riley, E. C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1966 (1962).

Riquer, Martín de, «"Echar a galeras" y el pasaje más oscuro del *Quijote*», *Revista de Filología Española*, 27, 1943, pp. 82-86.

——— «Introducción», en Joanot Martorell, *Tirante el Blanco*, Madrid, Espasa-Calpe, 1974.

Sansone, G., «Ancora del Giudizio di Cervantes sul *Tirant lo Blanch*», *Studi mediolatini e volgari*, 8, 1960, pp. 235-53.

Sanvisenti, B., «Il passo più oscuro del *Chisciotte*», *Revista de Filología Española*, 9, 1922, pp. 58-62.

Solà-Solé, J. M., «El *Tirant* i el *Quixot*», en *Miscel.lània Aramon i Serra*, Barcelona, Curial, 1980, vol. 1, pp. 543-52.

Torres, A., *El realismo del «Tirant lo Blanch» y su influencia en el «Quijote»*, Barcelona, Puvill, 1979.

Vaeth, J. A., *«Tirant lo Blanch»: A Study of its Authorship, Principal Sources and Historical Setting*, New York, Columbia University Press, 1918.

Vargas Llosa, M., «Carta de batalla por *Tirant lo Blanc*», *Revista de Occidente*, 70, 1969, pp. 1-21.

Warren, F. M., *A History of the Novel Previous to the Seventeenth Century*, New York, Holt, 1895.

AISO. Actas III (1993). Pedro Javier PARDO GARCÍA. «Don Quijote», «Tirante el Bl...
Centro Virtual Cervantes

En torno a la circunstancia histórica de la *Política de Dios I* de Quevedo: «...auiendo de tener lado»[1]

Carmen Peraita
Villanova University

El escrito que aquí nos ocupa, la primera parte de la *Política de Dios, Gobierno de Christo* (1617-1626), se presenta como una guía de la que el joven Felipe IV «pueda tomar modo de gobernar con acierto y providencia». Los principales temas políticos debatidos los encontramos, aunque abordados desde otros presupuestos y con técnicas diferentes, en otros dos escritos contemporáneos: el *Comentario a la Carta del Rey don Fernando el Católico*, fechado el 24 de abril de 1621 y dirigido al tío de Olivares, don Baltasar de Zúñiga, cuando era oficialmente éste el ministro de Felipe IV, y los *Grandes Anales de Quince Días*, obra dedicada al nuevo monarca tan sólo unas pocas semanas después, el 16 de mayo[2]. Asimismo en abril de 1621 remite Quevedo un manuscrito de la *Política* al Conde Duque, el tercer hombre clave del poder en este momento[3]. No es sorprendente entonces que la *Política* guarde importantes afinidades de criterios e intenciones con los dos textos mencionados. Los tres tienen el claro propósito general

[1] «Y no es de olvidar, que auiendo de tener lado, y no siendo bueno que esten solos [los reyes], esta compañia, este lado, que llaman ministro, ellos se le buscan, y le dan a quien le grangea», *Política de Dios*, ed. Crosby, p. 49. Cito siempre por esta edición. La citas de otros textos de Quevedo son de la edición de Fernández-Guerra, Madrid, BAE, 1852, vol. 23, a menos que indique lo contrario.

[2] Respecto a los *Grandes Anales* y la primera parte de la *Política* se podría hacer una observación bastante similar a la de F. Cabo Aseguinolaza y S. Fernández Mosquera (1993, p. 67) en su introducción al recientemente descubierto memorial quevediano *Execración contra los judíos*: «muchos de los planteamientos *ad hoc* del memorial encuentran su marco en la segunda parte de *Política de Dios*; de la misma manera que muchas de las lucubraciones universales de la *Política* hallan su trasfondo concreto en las circunstancias reflejadas en la *Execración*».

[3] Para los problemas textuales y el gran éxito editorial alcanzado por la *Política*, véase Crosby (1959, 1966).

AISO. Actas III (1993). Carmen PERAITA. En torno a la circunstancia histórica de...
Centro Virtual Cervantes

de adoctrinar y advertir al nuevo monarca sobre los males que ha acarreado un rey «santo y piadoso», pero negligente y apático, dominado por un todopoderoso e insaciable valido. Los tres escritos ponen asimismo de relieve una decidida intención de Quevedo de hacer oír su voz en las rivalidades de la corte, de justificarse tras la caída de su protector —el Duque de Osuna—, para formar parte del nuevo escenario político y empezar lo que será una tan brillante como agitada carrera como propagandista oficial.

En su estudio sobre las estrategias retóricas de expresión de lo ideológico en la *Política*, Clamurro (1991, pp. 120-141) observa acertadamente que nos encontramos ante un trabajo de exhortación moral. No obstante, para mejor comprender ciertas peculiaridades del texto, sería interesante desplazar el énfasis desde la dimensión moral hacia un contexto tanto histórico-político como de la propia producción literaria quevediana en torno a los años de cambio de monarca. Recordemos que en este momento se intensifica la crítica de Quevedo, no sólo en términos morales sino sobre todo políticos, al gobierno anterior. En definitiva, a Quevedo le preocupa tanto la dimensión específicamente política —como por ejemplo, el fracaso de Felipe III debido a su carencia de virtud política[4] y no de excelencia cristiana— como la estrictamente moral de la decadencia de la vida política y corrupción de los ministros. La orientación moral que revisten las exhortaciones quevedianas viene determinada por las exigencias políticas del entorno en que se escriben.

En esta ponencia, partiendo de este presupuesto, me propongo matizar el alcance de la relación entre los núcleos temáticos de la *Política* y los principales asuntos políticos suscitados, y en muchas ocasiones, ampliamente debatidos, en la corte madrileña en las dos primeras décadas del siglo XVII. Frente a la afirmación de Bleznick (1955) de que por su contenido, se creería que «este tratado había aparecido un siglo antes», mi propósito es mostrar que la *Política* constituye, tal y como se interpretó en su época, una suerte de «lectura», no totalmente desinteresada, de lo que se percibía como los males del reinado de Felipe III[5].

Para realizar este doble propósito de censura al soberano fallecido y exhortación al joven monarca la *Política* se sirve de *exempla* sacados de la relación de Cristo con sus apóstoles, «gente que auia de gouernar y a cuyo cargo quedava todo». Al contrario de lo que ocurre con la segunda parte de la *Política*, no encontramos aquí ejemplos que provengan de la historia. No obstante, el recurso a los Evangelios no implica que las advertencias tengan una dimensión estrictamente moral. A. Rey (1993, pp. 257-265) nos recuerda, al estudiar los memoriales quevedianos, que si bien moral y política son indisociables, las decisiones católicamente correctas vienen determinadas por una previa elección política. Asimismo, señala el uso de la Biblia con fines políticos que lleva a cabo Quevedo: «con envoltura de textos sagrados Quevedo ejerció, unas veces, la

---

[4] Quevedo cuestiona aspectos específicos de los cambios institucionales que se estaban llevando a cabo.

[5] Maravall (1982, p. 291) opina que «poco de lo que se escribe en la *Política de Dios* tendría sentido que se hubiera escrito en los años del Emperador, no porque la situación fuera siempre mejor, aunque sí diferente».

AISO. Actas III (1993). Carmen PERAITA. En torno a la circunstancia histórica de...
Centro Virtual Cervantes

disimulación; otras, practicó razón de Estado; otras, en fin, buscó su ascenso personal» (p. 265).

La crisis de las relaciones Rey/Cortes-Reino, originada en el «servicio de millones», y que alcanza su punto de no retorno en 1617, es un tema central de la *Política*. Si por un lado Quevedo denuncia a los «ministros imitadores de Judas», por otro ataca durísimamente los abusos de los procuradores: «Podría en algunas concessiones de las Cortes, y en los demas seruicios, tenerse cuydado con este lenguage de Iudas, quando el que concede medra, y el Reyno padece» (p. 60). Más adelante escribe que entre los que dejan vender las ovejas que Dios les encomendó «se representan los Príncipes y Procuradores de las comunidades en Cortes, y las justicias que assuelan y destruyen los pobres, los vassallos y los vezinos y encomendados» (p. 113).

La insistencia de la *Política* en la primacía del entendimiento sobre la voluntad plantea la cuestión crucial del fundamento de las decisiones del príncipe, cuando circula ya en España la traducción de *Los seis libros de la república*[6] —con el voluntarismo que subyace a la tesis bodiniana—, y está reciente en Francia la polémica levantada por la obra de Suárez, que imponía cortapisas al creciente poder absoluto del rey[7].

La condena del modo de gobierno por «vía reservada» —es decir, de quienes estimaban el despacho directo con los secretarios el remedio a todos los males— frente a la «vía de Consejo»[8], —considerada más acorde con las tradición castellana— revela una preocupación quevediana por el procedimiento que garantizara el correcto entendimiento del rey al tomar sus decisiones: «Entró Satanás, viendo retirado a Christo, a negociar con él; y estánle remedando todos los malos ministros con los Príncipes que se retiran».

Centrado en la esfera de las relaciones personales de mando, el «modo de gobernar» expuesto se interesa predominantemente por la relación entre el príncipe y el buen o mal consejero, así como por el rey que, por su personalidad débil, es propenso a ser dominado o anulado por su ambicioso valido. Quevedo no se opone a la institución del privado en cuanto tal, tema central de sus preocupaciones políticas hasta el final de sus días[9]. En la *Política* las situaciones de la vida de Cristo seleccionadas y el sentido en que se interpretan, con la omnipresencia de los dos malos ministros por antonomasia,

---

[6] Traducida por Gaspar Añastro se publica en Turín en 1598. Expurgada por la Inquisición cuatro años después, no se incluye entre las obras prohibidas hasta 1612; veáse J. L. Bermejo Cabrero, estudio preliminar y edición de *Los seis libros de la república*, (1992, I, pp. 112-133). Agradezco a L. M. García Badell sus sugerencias en relación a la crítica quevediana a estas cuestiones.

[7] Ante las afirmaciones que juzgan el poder legislativo la marca de la soberanía, Quevedo sostiene que «el poder soberano de los Príncipes, es dar honras, y las mercedes, y las rentas» (p. 94). Sólo las leyes promulgadas por «vía de consejo» tendrían la garantía de su justicia. En este sentido se podría quizá interpretar la afirmación de J. Ruiz Calderón, quien al explicar los motivos del destierro de Quevedo en 1628 escribe que en la *Política* «sólo había querido decir mal del gobierno presente», *Epistolario*, ed. Astrana Marín (1946).

[8] Sólo esta última es garantía de que la voluntad soberana está sometida al entendimiento, desde el momento en que el rey escucha el parecer de aquellos que conocen, por su profesión de teólogos o juristas, la verdadera razón de justicia o de religión que han de guiar su gobierno.

[9] Esto es lógico si tenemos en cuenta que Olivares es también destinatario principal del escrito. En 1629 Quevedo escribe la obra teatral *Cómo ha de ser el privado*, hiperbólica exaltación del Conde Duque (Lida, 1981, pp. 159-179).

AISO. Actas III (1993). Carmen PERAITA. En torno a la circunstancia histórica de...
Centro Virtual Cervantes

—Satanás el «mas valido Serafín» y «el primer consejero que huuo en el mundo» (p. 73), y el «Consejero Iscariote», de quien destaca Quevedo que se encontraba a cargo de la hacienda—, ponen en primer plano los abusos y excesos del mal ministro y la necesidad del castigo. Teniendo presente la circunstancia política en que se escribe, el texto aparece entonces como una infatigable censura «en cifra» a lo que se percibe como incompetencia o desidia de Felipe III para manejar las riendas del poder[10]. Tal falta de cualidades políticas y el dominio que los Duques de Lerma y Uceda, sus privados, ejercieron sobre el monarca, constituyen el hilo conductor que guía la intrincada disquisición acerca de la naturaleza del vínculo que une, o debiera unir, al rey con su ministro[11]. Los consejos y advertencias de gobierno tienen, en efecto, la doble finalidad de censurar a Felipe III y a sus validos y aleccionar a Felipe IV y a Olivares sobre las atribuciones y límites del favorito y la diferencia entre un buen y un mal ministro.

Las referencias a la corrupción de los insaciables privados y a la inhibición de Felipe III, se descifran sin dificultad: «Los Reyes de acà, a vno solo, con todo quanto tienen no le pueden hartar, de todos sus Reynos no sobra para otros nada» (p. 67); «tanto es mayor el interés del que puede, quanto *mas le dexa el Rey* que haga de lo que a él solo toca» (p. 98); «Para *castigar Dios a vn Rey*[12], que desperdicia lo que auía de administrar, que derrama lo que auía de recoger, le permite vn pedigüeño inaduertido, y mal aconsejado» (p. 76). Quevedo, quien considera que nadie puede criticar al rey, sin embargo, responsabiliza al monarca de las actuaciones de sus ministros: «Rey que dissimula delitos en sus ministros, házese participe dellos, y la culpa agena la haze propia» (p. 73)[13]. Así, Dios es ejemplo de rey justiciero diligente para castigar a los malos privados, pues «derribó al mayor Serafín, y a todo su séquito, sin que de su parcialidad quedase ninguno» (p. 77). La *Política,* que se convierte en una suerte de espejo de príncipes[14], reitera tenaz e incansablemente que Cristo no vino sólo a redimir a los hombres, sino también y sobre todo, a instruir a príncipes y reyes en cuestiones de gobierno, a

[10] En su condena de la privanza, Quevedo se refiere a hechos concretos: «La maña de los criados ambiciosos en los Príncipes diuertidos, con facilidad acredita los errores, y desautoriza la justificación bien ordenada. *Si los consejos proponen, y el criado determina*, la experiencia y las leyes, y en ellas la prudencia y la razón, sirve de aluedrío» (p. 104), hay una denuncia explícita de la Cédula que envía Felipe III al Consejo de Estado en 1612 concediendo poder extraordinario a la firma de Lerma. Mediante un hábil alarde de «viveza de ingenio», Quevedo no nombra, ni tan siquiera en una sola ocasión, a ninguno de los protagonistas que constituyen el blanco de sus feroces ataques; sin embargo, fueron reconocidos sin problema por los lectores.

[11] Felipe III es un rey de perfil impreciso desde el punto de vista historiográfico. Su reinado ha sido en general poco y mal estudiado. Para una revisión de este momento véase, Patrick Williams (1973, pp. 751-769) y A. Feros (1988).

[12] Énfasis mío.

[13] Quevedo parece culpar a Felipe III no de haber elegido mal —los reyes, al igual que Cristo con Judas, no son infalibles al elegir a sus ministros—, sino de no haber sido capaz de deshacer el error de su designación: «Rey que elige ministro, si sale ruín, y le depone, hizo ministro, que en la ocasión se hizo ruín; y si le sustenta, después de aduertido de sus demasías, y desacreditado el tribunal, esse no hizo ministro, que se hizo malo, antes al malo porque lo era le hizo ministro» (p. 74). En el *Panegírico a la Magestad de Nuestro Señor don Felipe IV en la caída del Conde Duque* (1643) vuelve sobre esta espinosa cuestión.

[14] Afirma J. Riandière la Roche (1990, p. 165): «cette oeuvre ait pu être accueillie [...] comme un authentique traité d'éducation du Prince que Quevedo aurait destiné à l'instruction du Prince des Asturies».

AISO. Actas III (1993). Carmen PERAITA. En torno a la circunstancia histórica de...
Centro Virtual Cervantes

«enseñar el lenguage político», la «*Política* de la verdad», y a «deshacer la política del engaño»[15]. La figura de Cristo, que constituye el único modelo de comportamiento político para el monarca, ejemplifica la casi obsesión quevediana de que el rey en persona ejerza su soberanía.

El monarca de la *Política* es, sin ninguna duda, cristiano por definición; sin embargo, la idea central desarrollada aquí es la del «Rey que se gouierna, Rey que se socorre a sí mismo, y se guarda y mira por sí, esse mira por sus Reynos» (p. 60). Sobreentendiendo otra serie de virtudes, Quevedo insiste en el entendimiento —«vn rey cruel es un rey cruel, y assí en los demás vicios; mas vn Rey falto de discurso y entendimiento [...] no puede ser, ni sería Rey, ni hombre» (p. 114)—, la prudencia, la disponibilidad o la diligencia, cualidades referidas a la esfera de acción política, como las virtudes que definen al príncipe[16]. Las virtudes necesarias al buen ministro —humildad, caridad, obediencia, misericordia— son, por excelencia y en interesante contraste, cristianas. No hay énfasis en el carácter político.

En el uso de *exempla* exclusivamente evangélicos se puede observar un significativo silencio de Quevedo ante la historia profana, con la finalidad, entre otras, de revestirse de una autoridad moral absoluta. Las escasas referencias a la historia niegan el valor ejemplar del estudio de la Antigüedad[17]. En la dedicatoria a Felipe III encontramos por parte de Quevedo toda una declaración de principios —a la vez que ardid— para autorizar su propio discurso: «pues nunca el discurso de los escritores se podrá proporcionar con el talento superior de los Príncipes, a quien solo Dios puede enseñar» (p. 41). Quevedo parece llevar al límite la desconfianza, predicada por Erasmo, hacia lo que consideraba el uso no selectivo de la disciplina histórica en la educación del príncipe[18].

Una de las peculiaridades más notables de la *Política* es lo limitado del repertorio de temas tratados. Asimismo, el interés casi exclusivo por el modo de gobierno que representa la Privanza implica que el escrito se circunscriba a la esfera de las relaciones cortesanas. Quevedo reflexiona sobre una serie de polémicos asuntos ligados al problema del favorito y muy debatidos en este momento, como por ejemplo, el nepotismo o la necesidad de poner a prueba a los ministros.

Este interés de la *Política* en hechos de corte —presente también en los *Grandes Anales*— necesita, por sus implicaciones, de alguna puntualización. En efecto, la vida cortesana constituía un fenómeno relativamente novedoso: como señala el historiador J. H. Elliott (trad. española, 1990), sólo a partir del reinado de Felipe III se puede afirmar que España adquiere una genuina vida de corte[19]. Recordemos que la corte era a un

---

[15] Para los antecedentes medievales de Cristo, rey modelo, que supone, frente al modelo teocéntrico anterior, una tendencia a la secularización del poder, véase Kantorowicz (1957), en especial el cap. IV, «Law centred kingship: from liturgy to legal science»; véase también M. Z. Hafter (1959, pp. 101-104).

[16] En la monarquía española el rey es considerado como un hombre no distinto de los demás.

[17] La actitud quevediana podría responder a un deseo de «cambio de imagen» de escritor burlesco a escritor «serio», debido posiblemente a sus ambiciones políticas, a su intento de convertirse en propagandista oficial y de desmarcarse del grupo de los tacitistas.

[18] Sin embargo, Erasmo utiliza abundantes pero bien elegidos *exempla* de gentiles en su *Institutio principis christiani.*

[19] Para un análisis sociológico de la sociedad de corte, véase N. Elias (trad. francesa 1985).

AISO. Actas III (1993). Carmen PERAITA. En torno a la circunstancia histórica de...
Centro Virtual Cervantes

tiempo residencia del monarca y centro del poder político y administrativo. El ceremonial cortesano de los Habsburgos españoles tendía a aislar al soberano y confinarle a la compañía de unos pocos aristócratas privilegiados, asunto sobre el que volveremos más adelante. El monarca, al tiempo que centro de la atención universal, se convirtió en una figura distante y alejada. Por ello, el acceso al rey se revela como un elemento clave en la lucha por el poder. Esto explica el interés de Lerma y Olivares, los dos ministros más poderosos del siglo XVII, de combinar sus obligaciones de gobierno con cargos cortesanos —sumiller de corps y caballerizo mayor—, que les aseguraban el acceso directo a la persona del rey, tanto en el interior como en el exterior de palacio. En la *Política* encontramos un reflejo de este enlace de esferas en la indeterminación léxica de los términos «ministro» —vocablo que Olivares prefería al de «privado» y sin duda el empleado aquí con mayor frecuencia—, «criado», «discípulo», «cortesano», «privado», «consejero» y «valido»[20].

La dificultad de acceso directo al monarca —«rey que se retira de todos, el mal ministro le tienta, no le consulta»—, tema conectado con la sociedad cortesana, y que representa una crítica al modo de despachar «por vía reservada», es una cuestión que preocupa al Quevedo tanto de la *Política* como de los escritos coetáneos aludidos.

Desde la adopción y adaptación en 1548 del ceremonial borgoñón en la corte del príncipe Felipe, el rasgo principal que caracteriza la vida cortesana española es la «invisibilidad» del monarca. El cambio en las pautas de comportamiento regio introducido por Felipe II —rey eminentemente «oficinista»—, mediante el incremento del uso de la escritura con la sustitución, por ejemplo, de las consultas de boca por consultas escritas, acentuó el distanciamiento y ocultación del soberano, práctica criticada ya por sus contemporáneos[21]. La observación, introducida en un contexto muy diferente, del *Comentario a la Carta de Fernando el Católico* «y ha habido majestades que nacieron para andar en despachos, y mejores para leídas que para tratadas. Príncipe hubo que presente no quería que le hablasen sino por escrito» (p. 173b), podría quizá interpretarse como un comentario indirecto a tal actitud de Felipe II.

Las apariciones públicas de la persona regia se limitaban a celebraciones religiosas. En este sentido señala Elliott (1990, p. 200): «La corte de los Habsburgos españoles fue tal vez única entre las cortes de la Europa moderna respecto al grado de tensión provocado por las exigencias que planteaban el ocultamiento del monarca y su carácter público». Se refuerza entonces la imagen de solemnidad distante, de rey que inspira

[20] En algunos textos «consejero» empieza a adquirir un significado bastante específico. Furió Ceriol en *El Concejo y Consejeros del Príncipe* (1559) lo aplica sólo a los miembros de algún consejo, al funcionario que forma parte de una estructura burocrática concreta.

[21] Refiriéndose al Rey Prudente observa F. Checa (1992, p. 14): «Como príncipe del Renacimiento, se sintió interesado por la afirmación de su poder a través de la imagen, una imagen peculiar que se definía a través de la ocultación». Véase también F. Bouza. Pedro de Mexía señala que la facilidad de trato, mucho comunicar con los vasallos y «ser muy conuersables» acarreaba menosprecio y desacato al rey (*Historia del Emperador Carlos V*, ed. de J. de Mata Carriazo, p. 91). En el plano institucional, hay que tener en cuenta la reforma del sistema de Consejos y la consolidación de la función de los Secretarios que intenta realizar Felipe II, quien muere antes de poder verla implementada, en parte porque el Consejo Real de Castilla opone una enorme resistencia a las intenciones reformistas del monarca. Será Lerma el encargado de llevarla a cabo en 1613, lo que provoca la aparición de una serie de panfletos en contra de los consejos.

AISO. Actas III (1993). Carmen PERAITA. En torno a la circunstancia histórica de...
Centro Virtual Cervantes

temor. En el *Sueño de la Muerte* encontramos un eco de este temor reverente, del espanto que debía de producir encontrarse en presencia del rey, expresado mediante la tan sorprendente como prosaica comparación del monarca con el azogue:

> mas quiero que tú les digas [...] que los reyes y los príncipes son azogue en todo. Lo primero, el azogue, si le quieren apretar, se va: así sucede a los que quieren tomarse con los reyes más a mano de lo que es razón.[...] Los que tratan y andan con el azogue, todos andan temblando; así han de hacer los que tratan con los reyes, temblar delante de ellos, de respeto y temor, porque, si no, es fuerza que *tiemblen* después hasta que *caigan* (p. 360)[22].

Pero la personalidad propia de cada rey modificó el ceremonial cortesano, como se puso de relieve a la muerte del Rey Prudente. Elliott observa (1990, p. 200): «La privacidad real, utilizada con gran efecto político por Felipe II, degeneró en oscuridad real durante el reinado de Felipe III». Bajo Felipe III la vida cortesana cobró un inusitado vigor, provocado éste por el acaparamiento de la Corona por parte de una reducida facción de la aristocracia castellana, y que implicaba una concepción de la monarquía en la que el rey debe mantenerse apartado de sus súbditos. El cerco que Lerma y su camarilla establecieron alrededor del monarca acentuó el distanciamiento entre rey y reino y aumentó la dificultad de acceder al soberano. Y paradójicamente, la corte de Felipe III fue una corte sin rey visible, ya que éste se mantuvo gran parte del tiempo alejado de la capital. Pero, entre las obligaciones más tradicionales del príncipe había figurado siempre en lugar preeminente «ver y ser visto, tratar y ser tratado por sus vasallos», es decir, ofrecer la oportunidad de una comunicación directa. Quevedo disiente de la separación entre rey y reino que había marcado, por motivos distintos, cada reinado y reacciona contra ello: así, Cristo, quien «no remitió memoriales, y vno que remitió a sus discípulos le descaminaron» es modelo por excelencia de comunicación directa, inmediata y oral con sus vasallos. La reiterada imagen de la *Política*, hiperbólicamente ejemplificada por Cristo, del «rey advertido» —muy próxima a la *vigilantia principis* de la *Institutio* de Erasmo—, censura al monarca inaccesible. La serie de metáforas alusivas al trato directo y casi sensorial del rey con su reino ponen de relieve, por contraste, la desidia y retraimiento de Felipe III: rey «que mira manda con los ojos; los ojos del Rey es la más poderosa arma» (p. 62); «El Rey es menester que asista a todo, y que abra los ojos»; «Rey que pelea y trabaja delante de los suyos, oblígalos a ser valientes, el que los ve pelear, los multiplica y de vno haze dos» (p. 62); «Reynar es velar, quien duerme no reyna» (p. 80).

La noción de majestad es de crucial importancia en la consideración de la persona pública del monarca. En este sentido reflexiona Quevedo acerca de la esfera de lo público y lo privado —siempre desligando la persona pública de la persona privada del rey y señalando sus límites[23]—, y sobre la conveniencia de acciones secretas: «no peligran

---

[22] Ed. de I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.

[23] Para la teoría sobre las dos personas del rey, véase Furio Ceriol, *El Concejo y Consejeros del Príncipe* (1559) y el ya citado estudio de Kantorowicz (1957). Para una aplicación de esta teoría a un aspecto retórico, véase mi artículo de próxima publicación, «Arte del disimulo y paradoja: la crítica a

AISO. Actas III (1993). Carmen PERAITA. En torno a la circunstancia histórica de...
Centro Virtual Cervantes

tanto los Reyes que fauorecen en secreto como hombres; y van auenturados los que por su gusto fuera de obligación fauorecen en público» (p. 70). El comportamiento, riguroso y severo, de la persona pública debe estar presidido por la prudencia. Así, también en nombre de la prudencia, el rey debe poner especial esmero en ni conceder ni rehusar a sus criados las honras y mercedes que le soliciten. El fuerte tinte pragmático de esta virtud de prudencia y afirmaciones tales como, por ejemplo, aquella de que es lícito que un rey rompa una promesa, porque solo Dios sabe lo que promete, constituyen dos vías de reflexión quevediana que reflejan, en sus conclusiones, influjos de preceptos maquiavélicos aunque trasladados a términos cristianos y justificados de diferente manera en uno y otro pensador[24].

Bajo su estructura sermonística[25] y la eclipsante ejemplaridad de Cristo, la *Política* —profundamente marcada por la circunstancia en que se escribe— intenta conjugar las exigencias de la praxis con la moral cristiana, combinar o ilustrar la *philosophia Christi* con preceptos políticamente eficaces para atajar los males de la Monarquía hispánica, que Quevedo vincula aquí en gran medida al «nuevo y arriesgado instrumento» de la Privanza. Si para el pensador renacentista bastaba que el monarca fuera buen cristiano para que fuera un buen gobernante, el ejemplo de Felipe III, «rey de voluntad esclaua [...] dejado de sí propio», profundamente cristiano pero ineficaz, plantea el problema de elaborar un ideal de príncipe cristiano pero necesariamente dotado de virtud política, capacitado para salvaguardar la «reputación» y «conservación» de los reinos. Las nobles virtudes cristianas, si bien imprescindibles, no son aquí suficientes para hacer frente a las cada vez más específicas exigencias de ese complejo y sofisticado estado barroco que se estaba desarrollando en la Edad Moderna.

BIBLIOGRAFÍA

Bleznick, D., «La *Política de Dios* de Quevedo y el pensamiento político en el Siglo de Oro», *NRFH*, IX, 1955, pp. 385-394.

Bodin, J., *Los seis libros de la república*, edición y estudio preliminar de J. L. Bermejo Cabrero, Centro de Estudios Institucionales, Madrid, 1992.

Bossuet, J.-B., *Politique tirée des propres paroles de l'Écriture sainte (1678-1693)*, Bruxelles, 1721, 2 vols.

Bouza, F., «La imagen del príncipe», trabajo presentado en el II Seminario de Historia Moderna, dir. por J. H. Elliott, Soria, julio 1992.

Cabo Aseguinolaza, F., y Fernández Mosquera, S., eds., Quevedo, *Execración contra los judíos*, Barcelona, Crítica, 1993.

Felipe III en *Grandes Anales de Quince Días* de Quevedo». Para el tema del cuerpo político y el cuerpo místico, J. Riandière la Roche (1992, pp. 117-136).

[24] Parte de estos influjos muy posiblemente le llegan a Quevedo a través de la obra de Justo Lipsio.

[25] Varias décadas después Bossuet, preceptor del Delfín, escribe su *Politique tirée des propres paroles de l'Écriture sainte* (1678-1693) para la educación de aquél, siguiendo una estructura semejante.

AISO. Actas III (1993). Carmen PERAITA. En torno a la circunstancia histórica de...
Centro Virtual Cervantes

Clamurro, W., *Language and Ideology in the Prose of Quevedo*, Newark, Del., Juan de la Cuesta, 1991.

Crosby, J. A., *The source of the text of Quevedo's «Política de Dios»*, MLA, monograph series, XX, New York, 1959.

_____ ed., *Política de Dios, Govierno de Christo*, Madrid, Castalia, 1966.

Checa, F., *Felipe II, mecenas de las artes*, Madrid, Nerea, 1992.

Elias, N., *La Société de cours*, trad. de P. Kamnitzer y J. Etoré, pref. de R. Chartier, Paris, Flammarion, 1985.

Elliott, J. H., «La corte de los Habsburgo españoles, ¿una institución singular?», en *España y su mundo, 1500-1700*, trad. de A. Rivero y X. Gil, Madrid, Alianza, 1990.

Erasmo, *Institutio principis christiani* (1516), Lugduni, Ioannis Maire, 1541.

Feros, A., «Felipe III y la crisis del siglo XVII», en *Historia de España*, t. 6, Barcelona, Planeta, 1988.

Furió Ceriol, F., *El Concejo y Consejeros del Príncipe* (1559), ed. H. Méchoulan, Madrid, Tecnos, 1993.

Hafter Monroe, Z., «Sobre la singuralidad de la *Política de Dios*», *NRFH*, XIII, 1959, pp. 101-104.

Kantorowicz, E., *The King's two bodies. A study in Medieval Political Theology*, Princeton, 1957.

Lida, R., «*Cómo ha de ser el privado.* De la comedia de Quevedo a su *Política de Dios*», en *Prosas de Quevedo*, Madrid, Crítica, 1981, pp. 159-179.

Maravall, J. A., «Sobre el pensamiento social y político de Quevedo (una revisión)», en *II Academia Literaria Renacentista, Homenaje a Quevedo*, ed. V. García de la Concha, Salamanca, 1982.

Mexía, P., *Historia del Emperador Carlos V*, ed. J. de Mata Carriazo, Madrid, Espasa Calpe, 1945.

Peraita, C., «Arte del disimulo y paradoja: la crítica a Felipe III en *Grandes Anales de Quince Días* de Quevedo», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Irvine, de próxima publicación.

Quevedo, F. de, *Epistolario*, ed. L. Astrana Marín, Reus, 1946.

Rey, A., «Los Memoriales de Quevedo a Felipe IV», *Edad de Oro*, XII, Universidad Autónoma de Madrid, 1993, pp. 257-265.

Riandière la Roche, J., «Quevedo, censeur et propagandiste de la monarchie espagnole au temps de Philippe IV: un procès à revoir», en *Le pouvoir monarchique et ses supports idéologiques aux XVIe-XVIIe siècles*, J. Dufournet, A. Fiorato, A. Redondo, eds., Paris, 1990, pp. 157-163.

_____ «Corps politique, corps mystique dans la *Política de Dios* de Quevedo» en *Le corps comme métaphore dans l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles. Du corps metaphorique aux métaphores corporelles*, Paris, Publications de la Sorbonne, «Travaux du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles», VIII, 1992, pp. 117-136.

AISO. Actas III (1993). Carmen PERAITA. En torno a la circunstancia histórica de...
Centro Virtual Cervantes

Williams, P., «Philip III and the Restoration of Spanish Governement, 1598-1603», *English Historical Review*, 88, 1973, pp. 751-769.

AISO. Actas III (1993). Carmen PERAITA. En torno a la circunstancia histórica de...
Centro Virtual Cervantes

San Nicolás el Magno... de Ceferino Clavero de Falces

Olga Perotti
Universidad de Pavía

Ceferino Clavero de Falces[1], procurador patrimonial de la Bailía de Valencia y estimado autor de comedias, publica en 1668 una extensa obra hagiográfica sobre la vida y los milagros de San Nicolás de Bari[2].

La obra presenta, desde el punto de vista estructural, la tripartición típica de las vidas de santos: la patria, los padres, el nacimiento, la santidad futura anunciada prodigiosamente (libro I); las actuaciones más importantes como arzobispo, las virtudes,

---

[1] Son muy pocas las noticias biográficas sobre Ceferino Clavero de Falces. Nació en Valencia entre 1609 y 1614, ocupó los cargos de agente de negocios del Real Consejo de Aragón y luego de procurador patrimonial de la Bailía de Valencia, hasta su muerte, en 1670. Su producción literaria comprende, además de la obra hagiográfica sobre San Nicolás, varios textos poéticos y la comedia *De la noche a la mañana*, que ha sido el objeto de mi tesis de licenciatura, inédita. En la *Dedicatoria* que encabeza *San Nicolás el Magno...* se citan dos obras en prosa (una vida de Cristo y los *Discursos políticos y morales entre el engaño y el desengaño*) y unas décimas (*Lo que debe hacer el cuerdo y afectos de amor divino*) que no han sido conservadas; además se atribuyen a Clavero numerosas comedias que se representaron en Madrid y en Valencia, pero no se menciona ningún título. Entre los estudios que recuerdan a Clavero, el más completo es el de Francisco Martí Grajales, «Ensayo de un diccionario biográfico de los poetas que florecieron en el Reino de Valencia hasta el 1700», Madrid, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1927, pp. 127-128.

[2] Ceferino Clavero de Falces, *San Nicolás el Magno arzobispo de Mira y patrón de la ciudad de Bari, en la Provincia de la Pulla, Reino de Nápoles. Flores historiales y panegíricas de su vida, virtudes, milagros y traslación de su Santo Cuerpo, de la ciudad de Mira, de la Provincia de Licia (en Grecia) a la de Bari*, Valencia, Gerónimo Vilagrasa, 1668. Después de la protesta, la aprobación de Fray Marcelo Marona de la Orden de Santo Domingo y la dedicatoria a Josef Nicolás Ferrer, escrita por Josef Lucas del Lario, empieza el *Prólogo* de Clavero al lector; vienen luego la *Noticia y tabla de autores*, unas décimas en honor del autor escritas por Gaspar Francisco Berenguer, Melchor Valenciano de Mendiolaza y Jaime Nicolás Valenciano de Mendiolaza, las *preces encomiastice in honorem Sancti Nicolai Magni* más una letanía a San Nicolás. Empieza luego el texto de la *Historia*, que ocupa 912 páginas, repartidas en siete libros. El ejemplar utilizado es el de la Biblioteca Pública de Castellón (sig. XVII/1905), falto de portada. Se ha consultado, además, el ejemplar perteneciente a la Biblioteca Nacional de Madrid (sig. 3-7499). Otra copia del texto se encuentra en la Biblioteca Pública de Orihuela (sig. 10735).

AISO. Actas III (1993). Olga PEROTTI. «San Nicolás el Magno...» de Ceferino Clav...
Centro Virtual Cervantes

los milagros, la muerte (libros II-IV); los milagros *post mortem*, el culto del santo y su difusión (libros V-VII).

La narración se desarrolla según esquemas característicos del género hagiográfico[3], ya por la estructura retórica ya por la tipología del protagonista, perfectamente adherente al *cliché* del santo arzobispo, cuyas virtudes principales son la humildad y la caridad hacia el prójimo, evidenciadas por el autor con un énfasis que a menudo llega a ser ridículo[4].

El santo, entonces, es presentado en su realidad «típica» a través de la atribución de rasgos básicos fácilmente identificables que determinan cierta estilización y monotonía de la narración.

La trivialidad formal y el carácter convencional del texto resultan evidentes ya en el *Prólogo* dirigido al lector, en que es posible individuar el esquema clásico: el autor explica la motivación de su obra[5] y se disculpa por la humildad de su estilo que, por otra parte, según él, es el adecuado a la vida de San Nicolás, «tan incapaz de ser con el estilo adulada que quita aun la posibilidad de ser bien escrita» (Prólogo al lector, f. 6); Clavero alude luego a las principales cualidades del santo, resumiendo en parte el contenido de la obra, y concluye con la *captatio benevolentiae*, invocando la indulgencia del público.

A pesar de su carácter convencional, resulta interesante, para nuestro análisis, el exordio del *Prólogo*, cuando el autor justifica la petición de una vida de San Nicolás de parte del amigo y presbítero Josef Lucas del Lario:

> que deseaba ver escrita en nuestro idioma español la prodigiosa historia, vida, y milagros de San Nicolás el Magno (de quien era afectuoso devoto) aunque la había leído con la brevedad que la ciñe Alonso de Villegas, el Padre Juan Pedro de Ribadeneyra y otros en su *Flos sanctorum*, siendo así que en latín la habían escrito a campo abierto, infinitos santos, y muchos gravísimos Autores, y en toscano el Padre Antonio Beatillo de la Compañía de Jesús... (Prólogo al lector, f. 5).

El objeto de la empresa literaria de Clavero es, entonces, escribir una vida de San Nicolás en castellano, creando una obra más extensa que las breves narraciones contenidas en los santorales de Villegas y Ribadeneyra[6]. El texto no es, sin embargo,

---

[3] La hagiografía barroca no ha sido, hasta ahora, objeto de un estudio específico. Sobre las compilaciones y vidas de santos del período de la Contrarreforma, véase Reginald Gregoire, *Manuale di agiologia. Introduzione alla letteratura agiografica*, Fabriano, Monastero di San Silvestro, 1987, pp. 169-172, y Julio Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Akal, 1978, pp. 77-82. Sobre la iteración de esquemas narrativos en la literatura hagiográfica, véase, H. Delehaye, *Les légendes hagiografiques*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1955.

[4] Véase, por ejemplo, el episodio del primer ayuno del santo niño, que no aceptaba la leche materna más que una vez al día los miércoles y los viernes (pp. 20-21).

[5] Clavero escribe la vida de San Nicolás por petición del licenciado Josef Lucas del Lario, presbítero de la Iglesia de San Pedro Mártir y de San Nicolás en Valencia.

[6] Alonso de Villegas, *Historia general en que se escriben las vidas de santos extravagantes y de varones ilustres...*, Toledo, Juan y Pedro Rodríguez, 1568; Pedro de Ribadeneyra, *Flos sanctorum o Libro de las vidas de los Santos*, Madrid, L. Sánchez, 1559-1601, 2 vols.

AISO. Actas III (1993). Olga PEROTTI. «San Nicolás el Magno...» de Ceferino Clav...
Centro Virtual Cervantes

una creación original de Clavero, según lo que se lee en la portada[7], donde el autor declara su deuda con «más de quinientos autores» y en particular con la «historia que escrivió en lengua toscana el padre Antonio Beatillo de la Compañía de Jesús».

La referencia a esta obra del jesuita de Bari[8], que fue impresa por primera vez en Nápoles en 1620 y tuvo un gran éxito editorial durante todo el siglo XVII[9], aparece también en la *Noticia y tabla de autores* que Clavero antepone al texto, y se cita con frecuencia a lo largo de la narración como una de las fuentes más atendibles sobre episodios o detalles controvertidos de la vida del santo.

La escrupulosidad de Clavero en indicar las fuentes (que probablemente nuestro autor no ha consultado directamente para la redacción del texto) no debe extrañar si se la considera en relación con la necesidad de asegurar la «verdad» histórica de los hechos narrados. Recordemos que ya en la época en la que se difunden en España los santorales de Villegas y Ribadeneyra, se manifesta una inquietud ligada a la Contrarreforma, que se traduce concretamente en un proceso de depuración de martirologios y santorales, por una parte, y por otra, en la tendencia a utilizar de manera a veces excesiva las citas eruditas[10].

Como el mismo Beatillo explica en el *Prólogo*[11] a la tercera redacción de su vida italiana de San Nicolás, ésta ha sido reducida respecto a la primera y segunda, y parece probable que Clavero haya utilizado este texto más breve para su versión española; en efecto, los siete libros de la tercera redacción del texto italiano corresponden exactamente a la estructura del texto de Clavero, si se exceptúan unas discrepancias mínimas en la repartición de los capítulos y la eliminación de la parte final de la obra de Beatillo, dedicada a la iglesia de San Nicolás en Bari y a su historia.

---

7 En la portada se lee, después del título: «sacadas de lo que dejaron escrito más de quinientos autores entre sanctos doctores y maestros, y en particular de la historia que escribió en lengua toscana el padre Antonio Beatillo de la Compañía de Jesús».

8 *Historia della vita, miracoli, traslatione, e gloria dell'Illustrissimo Confessor di Christo S. Nicolò il Magno Arcivescovo di Mira, Patrono e protettore della città di Bari*, Napoli, Heredi di T. Longo, 1620. Antonio Beatillo (1570-1642) nació en Bari y en 1588 entró en la Compañía de Jesús, donde se dedicó a la enseñanza y a la actividad de historiador y hagiógrafo. Su obra principal como historiador es la *Historia di Bari, principal città della Puglia nel Regno di Napoli*, publicada en Nápoles en 1637. Su producción hagiográfica comprende las vidas de Santa Irene y de Christo Sabino, además de la *Historia* de San Nicolás, que tuvo mucho éxito, varias ediciones y traducciones. Gracias a la fama de esta obra, que se difundió pronto en toda Europa, Jean Bolland pidió la colaboración de Antonio Beatillo para sus investigaciones sobre los santos de la Italia meridional.

9 La obra tuvo muchas ediciones en diferentes ciudades italianas, y fue modificada varias veces por su autor, que redujo algunas partes y amplió otras. Para este trabajo se han consultado la primera edición (Nápoles, Heredi di T. Longo, 1620) y la tercera (Nápoles, Francesco Cavallo, 1645), conservadas en la Biblioteca Nazionale Braidense de Milán.

10 Sobre este tema, véase Julio Caro Baroja, *op. cit.*, pp. 77-82.

11 «Nella seconda editione della nostra historia di San Nicoló hauemo ristretta in minor numero di parole ogni cosa, richiesti di ciò da molti. E se a caso erano alcune cose in quella editione, che non sono in questa (il che non crediamo) non è stato perchè riprouiamo quelle per false, ma solo per restringer più l'opra. Legga dunque il nostro Lettore così questa, come quell'altra historia con la medesima sicurtà e gli errori occorsi nella seconda impressione in questa terza vi sono stati corretti» (Antonio Beatillo, *op. cit.*, f. 5).

AISO. Actas III (1993). Olga PEROTTI. «San Nicolás el Magno...» de Ceferino Clav...
Centro Virtual Cervantes

Ésta parece ser la hipótesis más probable; sin embargo hay que señalar la existencia de ejemplares del texto de Beatillo que todavía no se han consultado, y que parecen corresponder a la segunda redacción a la que alude Clavero en el citado *Prólogo* (véase la nota 11). La biblioteca Mazarine de París conserva un ejemplar impreso en 1632[12], y otros dos ejemplares impresos respectivamente en 1632 y 1633 se encuentran en la Biblioteca Nazionale de Nápoles[13]. Sólo un comparación del contenido de estas ediciones con las consultadas en Milán y con el texto castellano puede aclarar el problema de la fuente utilizada por nuestro autor.

Debemos señalar la existencia de otra obra hagiográfica dedicada a San Nicolás, que utiliza como fuente principal el texto de Antonio Beatillo; se trata de la *Vida y milagros de San Nicolás el Magno, Arzobispo de Mira... por el P. Alonso de Andrade de la Compañía de Jesús*, Madrid, Gabriel de León Mercader de Libros, 1671. Todavía no ha sido posible analizar detalladamente el texto de Alonso de Andrade. Sin embargo, es posible afirmar que la obra, menos extensa que la de Clavero, presenta un carácter menos erudito y parece destinada más a la divulgación popular. Una comparación de los dos textos castellanos podría revelarse interesante desde el punto de vista del estilo y de la técnica de adaptación de la fuente utilizada. Sin embargo, limitamos ahora nuestro análisis a las modalidades de adaptación del texto utilizadas por Clavero en el pasaje del italiano al castellano.

La operación literaria realizada por nuestro autor no implica un cambio de género; el autor mantiene, en efecto, la misma estructura retórica, tipológica e ideológica de su fuente, caracterizada por los esquemas narrativos típicos de la tradición hagiográfica ya evidenciados antes. Se puede afirmar que el texto de Clavero sigue fielmente su fuente italiana en los motivos propios de la retórica cristiana.

Uno de los rasgos más evidentes es sin duda la referencia a personajes bíblicos o a otros santos como término de parangón; se trata de un expediente utilizado por el autor para testimoniar su erudición, al mismo tiempo que para trazar, mediante una técnica analógica, la tipología del protagonista.

La introducción frecuente de citas eruditas caracteriza los dos textos que presentan, como ya se ha observado, una exacta correspondencia de los episodios narrados; sin embargo Clavero, diferenciándose de Beatillo, acentúa este rasgo, encabezando cada capítulo con un ejemplo, que puede ser más o menos extenso, sacado generalmente de la Biblia o de los Padres. Esto evidencia un elemento estilístico propio de la prosa de nuestro autor, o sea el uso de la *amplificatio*, presente en varios niveles del discurso.

En el caso ahora examinado de las citas eruditas, el intento del autor es claramente el de acentuar el carácter culto de su estilo y el tono elevado de la narración; un ejemplo es ofrecido por el mismo exordio de la *Historia,* en el que Clavero, para introducir el tema de la patria del santo, remonta a la génesis del universo (pp. 1-2).

---

[12] Suzanne P. Michel-Paul Henri Michel, *Répertoire des ouvrages imprimés en langue italienne au XVIIe siècle conservés dans les Bibliothèques de France*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1967, p. 130.

[13] *Le secentine della Biblioteca Nazionale di Napoli*, edición de Marco Santoro, Roma, I Quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli, 1986, pp. 92-93.

AISO. Actas III (1993). Olga PEROTTI. «San Nicolás el Magno...» de Ceferino Clav...
Centro Virtual Cervantes

Otro ejemplo significativo se encuentra en el capítulo II del libro primero cuando el autor, en una larga introducción que no tiene correspondencia en el texto italiano, compara el nacimiento de Nicolás al de Cristo, visto como victoria sobre el pecado original. Con estas palabras Clavero concluye la digresión:

> Destos vencedores coloridos pintó el señor a nuestro santo Nicolás, y sacóle singular retrato suyo... pasemos el cuidado del discurso... y le hallaremos copia tan cabal de Christo, que no es posible se dude lo parecido (p. 14).

Recordemos que el tema del parecido con Cristo constituye, en la tradición hagiográfica, uno de los presupuestos de la santidad[14].

Análogamente la comparación entre Juan Bautista y San Nicolás anticipa, en el texto español, el episodio de la concepción del santo, que la misericordia divina concede a sus ancianos padres. El tema de la esterilidad de Zacarías e Isabel, padres del apóstol, es introducido a través de la metáfora de la «estéril fealdad» del invierno, con una descripción que evidencia el gusto barroco del autor:

> Lleva tras sí el perezoso deziembre flores, hojas y frutas: tirano ministro del Monarca erizado Invierno (ojeriza mayor del Imperio del Verano) estráñanse presos con las porfías del yelo los cristales, y pásmanse de heladas, al repetirse la nieve, árboles y plantas, montes, valles, jardines, huertas, prados y vegas, parando en estéril fealdad (por entonces) la hidalga hermosura, con que lo bello de la primavera vistió los páramos de su desnudez (p. 8).

La tendencia a utilizar imágenes hiperbólicas, metáforas inusuales y recursos retóricos que confieren un tono enfático al discurso, resulta evidente sobre todo en los pasajes descriptivos, donde Clavero, aunque mantenga la secuencia narrativa del texto italiano, no deja de aprovechar cada ocasión para amplificar.

Con el fin de evidenciar este aspecto de la prosa de Clavero, puede ser útil una lectura comparada de trozos correspondientes de los dos textos. Se pueden leer en paralelo, por ejemplo, las dos descripciones, italiana y castellana, de la posición geográfica de la ciudad de Patara, patria del santo:

---

[14] Véase Réginald Gregoire, *op. cit.*, pp. 46-47.

AISO. Actas III (1993). Olga PEROTTI. «San Nicolás el Magno...» de Ceferino Clav...
Centro Virtual Cervantes

Beatillo
Sta dunque nell'Asia piccola, o minore che chiamino, e in particulare nella provincia della Licia, una assai illustre città nomata Patara, che dall'Oriente ha un porto di sì fatto modo fabbricato dalla natura, c'a'curiosi reca gran meraviglia; dall'Occidente ha il fiume Xanto, che gli antichi domandarono Sirbi, da Settentrione sta congionta con terra ferma e da Mezzogiorno guarda il mare Mediterraneo (p. 1).

Clavero
Yaze pues en aquella parte del Orbe (que llaman Asia Menor los Cosmógrafos) la antigua cuanto celebrada Provincia de Licia, y en lo más florido de su terreno, la famosa ciudad de Patara en cuyo honor han gastado (copiando sus pompas) los anticuarios de lós más finos colores de sus pinceles. A la parte del Oriente la engrandece un puerto, cuidado de la naturaleza; pues le quitó a la mano de los hombres, que han fabricado tantos. Y a la de Occidente fertiliza, corriendo por terrestre crisol, fino riel de plata, liquidado en cristalinos desperdicios, el río Xanto, voceado con Sirbi (por otro nombre) en los primeros siglos; continúase assí al pie del Norte (o del Septentrión) añadiéndose a la tierra firme hermoseada de la más florida porción que de los jardines de Vertuno y Pomona esparcen pródiga Flora y fecunda Ceres; y es en fin como diáfano escudo suyo el mar Mediterráneo, custodio de sus murallas, por la parte de mediodía (pp. 2-3).

Obsérvese cómo Clavero, con su gusto barroco por la descripción, transforma el río Xanto, que Beatillo sólo menciona, en «fino riel de plata, liquidado en cristalinos desperdicios», y el mar Mediterráneo en «diáfano escudo» del puerto. No faltan, en la redundante prosa de Clavero, recuerdos mitológicos de «la pródiga Flora y fecunda Ceres» que hermosean la provincia de la Licia con flores y frutos de «los jardines de Vertuno y Pomona».

De forma parecida, en el episodio de la peste que se difundió en Patara y causó la muerte de los padres del santo, Clavero describe la ciudad acentuando, respecto a Beatillo, el carácter dramático de la narración:

AISO. Actas III (1993). Olga PEROTTI. «San Nicolás el Magno...» de Ceferino Clav...
Centro Virtual Cervantes

Beatillo
Non vi fu città nè luogarello dove il male non penetrasse; in tanto che dovunque si entrava, si ritrovavano tanti spedali d'infermi contagiosi, de' quali molto pochi eran quelli che ne campavano. Ogni luogo era pieno di lutti, e miserie, e per la continua mortalità, e per lo mancamento comune di chi servisse agli appestati (p. 23).

Clavero
No hubo ciudad, villa o lugar, casería o choza, donde no lastimara el ayre y asombrara el horror de la muerte. De exámines cuerpos estaban sembradas plazas y calles, campos y montes, que encogida o embarazada la piedad contra el temor y la supitez del oír, ni se atrevía al socorro, ni hallava el medio para buscarle; y los que se arrojaban restados sacrificando sus vidas en las aras de esta fatalidad, para divinos obsequios y trabajados alivios del angustiado prójimo, quedaban mustio despojo de erizada parca.
¡O infeliz tiempo!, el de una mortal peste: ¿qué hoz derriba con dentados rigores unas doradas espigas de más fértiles cañas, que las produce, como el ayre de tu porfiado incurso? (p. 44).

En la adaptación castellana destacan el recurso a la *amplificatio* y la descripción más detallada; una serie de expedientes retóricos, además, acentúan el carácter dramático y el tono enfático de la prosa de Clavero (la *enumeratio* de sustantivos, el uso de construcciones paralelísticas y de frases exclamativas). La representación de la peste como una hoz que corta las «doradas espigas» constituye un ejemplo de la riqueza de imágenes metafóricas que caracteriza todo el texto y enriquece ulteriormente el lenguaje de Clavero respecto a la prosa de Beatillo, más concisa y esencial.

En fin, es interesante observar cómo la simple referencia de Beatillo a la falta de personas que se ocupen de los enfermos, se convierte, en el texto castellano, en una reflexión sobre las diferentes actitudes frente al peligro, evidenciando cierta atención moralista de nuestro autor para el aspecto psicológico de la situación narrada: por una parte la mayoría de la gente que «ni se atrevía al socorro, ni hallaba medio para buscarle», por otra los pocos que «se arrojaban restados, sacrificando sus vidas». La imagen de éstos como «mustio despojo de la erizada parca» subraya la tragicidad del evento y la impotencia de los hombres frente a la muerte.

Clavero, diferenciándose de Beatillo, vuelve sobre este concepto poco más adelante, observando que el horror de la muerte es más fuerte que «las obligaciones de la sangre» entre padre e hijo y que el amor entre un hombre y su esposa. La comparación de los trozos siguientes evidencia el uso de la *amplificatio* en el texto castellano y el gusto descriptivo de nuestro autor:

AISO. Actas III (1993). Olga PEROTTI. «San Nicolás el Magno...» de Ceferino Clav...
Centro Virtual Cervantes

Beatillo
Già che quei pochi i quali non havea ancora il male assalito, si scansavano al possibile, per non inciamparsi essi, dalla cura degli ammalati (p. 23).

Clavero
...y cuando ni el dolor del padre apasionar al hijo, ni la ternura deste al turbado genitor suyo, ni la angustia de la afligida esposa, hallaba amantes finezas en el amor del esposo, ni al pariente obligaciones de la sangre en el deudo, y antes bien huyendo unos de otros, tropezaban lo mesmo que recelaban, cayendo difuntos en las desenables hojas del universal estrago (p. 45).

Lo que se percibe claramente en éste y en otros episodios de la adaptación de Clavero es una particular atención a la exposición, que se manifesta en la búsqueda de efectos estilísticos[15]; sin embargo se nota, al mismo tiempo, la voluntad de enfocar realísticamente el acontecimiento narrado. No hay que olvidar, además, que el fin del autor no es nunca el simple juego lingüístico, aunque este aspecto resulte significativo en todo el texto, sino es el intento de edificación; el objetivo es trazar el perfil del santo, evidenciando sus virtudes y alabando sus acciones, o bien, en otros casos, enseñar al lector la maldad del demonio y de los que se oponen al triunfo de la religión cristiana. Clavero, por ejemplo, concluye así el relato de uno de los milagros de San Nicolás: «¡Oh prodigio de portentosa fe! y ¡oh portento de la fe prodigiosamente excelsa!» (p. 320), acentuando el énfasis de la frase exclamativa con el uso de una construcción quiasmática.

El recurso a términos antitéticos, rasgo típico del gusto barroco, aparece frecuentemente a lo largo de la narración. A través de una serie de antítesis, encabezadas por un quiasmo basado en la pareja vida/muerte, Clavero habla al lector del carácter efímero de las felicidades terrenas:

> sin cessar instantes [San Nicolás] meditaba la velocidad, y priessa con que corre la vida y la muerte, y en tener por muerte la vida quando ésta no se ocupa todo en buscar, y apetecer la eterna, que las riquezas son pobrezas, las felicidades engaños, y en fin, que la pobreza es alegría, desengaño la infelicidad, descanso la pena, y seguridad el padecer por Dios... (p. 459).

Otro rasgo peculiar de la prosa de Clavero es la variedad de metáforas y símbolos, que pertenecen a veces a la tradición literaria (la navegación como metáfora de la vida, la mariposa atraída por la luz, la azucena, la rosa y el cisne símbolos de pureza) o bien son imágenes más complejas y refinadas. Un ejemplo interesante es la comparación de San Nicolás con un diamante, que puede reflejar la luz porque tiene fondo, en contraposición al vidrio:

[15] La atención al lenguaje y el gusto descriptivo caracterizan la personalidad literaria de Clavero, ya evidenciada, en este sentido, en mi análisis de su obra teatral *De la noche a la mañana*.

AISO. Actas III (1993). Olga PEROTTI. «San Nicolás el Magno...» de Ceferino Clav...
Centro Virtual Cervantes

> Como la luz haze reflejos en el diamante porque tiene fondos, y passa ligeramente por el cristalino vidrio, porque no los tiene: assí, quando el ministro es diamante valeroso y se pone el afecto al ayre fiel de su lealtad, en obedecer los preceptos de su rey con la presteza y atención que se le mandó... Era diamante (y lo fue siempre nuestro San Nicolás) de tantos fondos, que apostó visos al más estirado luzero del firmamento... (pp. 247-248).

El tema de la lucha contra varias formas de herejía, que es uno de los rasgos genéricos esenciales de la hagiografía, ofrece a Clavero el motivo para introducir en la narración imágenes bastante insólitas, que en más de una ocasión recuerdan metáforas presentes también en su comedia *De la noche a la mañana*: «Los áspides de la herejía en la esfera del error, carámbanos les bruñe el aire de su engaño, no entren, no, en la Iglesia: dexadles al yelo, y a la escarcha» (p. 297)[16].

El sentimiento que la virtud de San Nicolás provoca en el ánimo de sus feligreses se expresa a menudo mediante motivos propios del lenguaje amoroso; en los trozos siguientes, por ejemplo, el autor utiliza la clásica antítesis ausencia/presencia, a la que se une la *derivatio*:

> Es preciso que faltaran, o se apuraran los hipérboles, si con ellos entendiéramos possible ponderar el gozo de los ciudadanos de Mira, cuando vieron a su deseado Padre. Haga concepto deste júbilo quien sabe de amar ausente, y ve después lo que amó, pues avrá sabido de penas en ausencia y de regocijos cuando gozó presente el ojero de su Amor (p. 305).

> Pero apenas vieron a su deseado bienhechor, quando bolviendo a nueva vida de aquel letargo de su dilatado parangón de su muerte, introduziendo al gozo la tristeza, al gusto la pena, y al regozijo el dolor: ...acompañando el júbilo con finas lágrimas, que si han de ser assí, aún más resultan del gusto que de la pena (p. 205).

Varios ejemplos de este tipo se podrían individuar en los siete libros de la *Historia* de Clavero; la reducida muestra que hemos presentado parece sin embargo suficiente al fin de demostrar cierta autonomía de nuesto texto frente al de Beatillo. Aunque la empresa literaria de Clavero se limite a una traducción y adaptación en castellano de un texto ya existente, y el resultado sea una obra sustancialmente fiel a su fuente tanto en el contenido como en la forma, sin embargo la *Historia* del autor valenciano resulta ser significativa no sólo porque refleja las tendencias de la literatura religiosa de la época, sino sobre todo por la presencia de rasgos estilísticos propios de este poeta y dramaturgo barroco, y característicos de la tradición literaria a la que pertenece.

---

[16] Compárese este trozo de la *Historia de San Nicolás* con unos versos de la comedia *De la noche a la mañana*, que cito de mi tesis de licenciatura: «Éste puso en mí los ojos / con asistencias de amante, / pero (debió ser fortuna) / cuando afectaba inclinarme, / y del fuego en la región / midió las actividades, / yo, en la esfera donde al cielo, / carámbano, bruñe el aire, / desdeñosamente altiva / burlo el fuego sin quemarme» (vv. 2125-2134).

AISO. Actas III (1993). Olga PEROTTI. «San Nicolás el Magno...» de Ceferino Clav...
Centro Virtual Cervantes

«Teatro intercalado» en la Crónica de Indias. Diálogo y sátira en la obra de Felipe Guaman Poma de Ayala

Catherine Poupeney Hart
Université de Montréal

Esta denominación de «teatro intercalado» se quiere hacer eco de la preocupación de un sector de la crítica latinoamericanista por justificar un estatuto literario para una producción concebida inicialmente en un marco historiográfico o administrativo, las «crónicas de Indias». Dicha preocupación, inscrita en un contexto de afirmación de una identidad latino/hispanoamericana, me parece culminar con el proyecto concreto, explícito, de identificación y «valoración de la materia interpolada en la historiografía americana de los siglos XVI y XVII», llevado a cabo por Enrique Pupo Walker con los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso[1]. Se realiza este proyecto a partir del examen de secuencias narrativas que presentan una importante autonomía diegética y un grado elevado de ficcionalización. Las características y relaciones de estas secuencias con su paratexto se revelan susceptibles pues de un análisis similar al del fenómeno del «relato intercalado» en obras más canónicas, como el *Quijote*.

Este tipo de proyecto ha sido cuestionado por las reservas frente a un «antiguo» paradigma crítico formuladas por Walter Mignolo y Rolena Klahn Adorno, entre otros[2], así como por los planteamientos de la «metahistoria» de un Hayden White; sin embargo, me ha parecido interesante abordar el texto del cronista andino Felipe Guaman Poma de Ayala desde este ángulo, ya que estoy convencida de que sólo una multiplicación de los *éclairages* distintos de un texto nos puede revelar sus diferentes facetas. Quisiera también ir un poco más allá de este punto de partida propiamente

[1] Enrique Pupo Walker, *Historia, creación y profecía en los textos del Inca Garcilaso de la Vega*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982, p. 150.

[2] Aspecto sintetizado en C. Poupeney Hart, «Literatura colonial hispanoamericana. En torno a la reorganización de un área disciplinaria», *Scriptura*, 8-9, 1992, pp. 27-35.

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, III, Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). Catherine POUPENEY HART. «Teatro intercalado» en la Crón...
Centro Virtual Cervantes

formalista para interrogarme sobre las implicaciones ideológicas de la elección por parte de Guaman Poma de determinados registros verbales (sociolectos) o modalidades discursivas (el diálogo).

Siguiendo la vía señalada por Pupo-Walker, quien nota que «la ficcionalización del discurso histórico no siempre se efectúa en el relato interpolado» y que «la dramatización del diálogo, por ejemplo, con frecuencia induce a la caracterización imaginaria de los hechos»[3], he querido tomar en consideración la (hipotética) presencia de modalidades dramáticas en un texto cuya adscripción genérica, aun tomando en cuenta su carácter problemático, no parecería admitirlas en principio ni en práctica: la *Primer nueva corónica y buen gobierno*, única obra conocida de Guaman Poma[4]. Se trata efectivamente de una «carta al Rey», memorial que comparte muchas determinaciones formales, temáticas, pragmáticas, con un conjunto de textos que tiende a designarse como crónicas de Indias, apelación cómoda por lo que tiene de potencia de evocación de una inscripción en una tradición historiográfica, de insistencia en la importancia estructurante de una dimensión temporal vivida de forma lineal, marca también de un discurso relacionado con el poder, que remite a una política colonial con respecto a la que el locutor adopta una postura más o menos crítica, o por lo menos disconforme.

Por cierto, en textos tan conocidos como las *Cartas de relación* de Cortés, la *Historia verdadera* de Bernal Díaz[5], o la obra contemporánea de otro andino, el Inca Garcilaso, por no citar más que ejemplos obvios, se da un fenómeno de diálogo. Adquirirá aún esta modalidad un carácter verdaderamente estructurante en otra crónica andina, inmediatamente anterior, la del Inca Titu Cusi Yupanqui[6]. Sin embargo, aun tomando en cuenta este horizonte formal de la Crónica de Indias, nos llama la atención en el texto de Guaman Poma el que las modalidades «dialógicas» se multipliquen y se diversifiquen. Efectivamente, además de algunas secuencias muy limitadas y fácilmente aislables en dos momentos de la crónica, secuencias que se podrían enfocar como propiamente dramáticas, es posible detectar la presencia de diferentes voces en la obra, voces que emanan de posturas autoriales variadas (las «personae» del cronista andino, que van del predicador vehemente, al príncipe asesor de otro príncipe más poderoso, pasando por el narrador impasible de la historia), presencia también, correspondiente, de diferentes registros verbales. Esta capacidad dialógica del texto, señalada por Rolena Klahn Adorno en su tesis de 1974[7], se materializa en varias ocasiones y bajo distintas modalidades: en una interpelación constante al lector (por medio de los prólogos), en un largo diálogo

---

3 *Op. cit.*, p. 150.

4 Citamos a partir de la edición realizada por John V. Murra, Rolena Klahn Adorno y Jorge L. Urioste de la obra de Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva crónica y buen gobierno*, Madrid, *Historia 16*, 1987. Retocamos algunos pasajes en función de la edición facsímil del manuscrito, *Nueva crónica y buen gobierno, Codex péruvien illustré,* Paris, Institut d'Ethnologie, (1936) 1989.

5 Véase Pupo-Walker, *op. cit.*, p. 150, n. 4.

6 Es lo que subraya la edición a cargo de Luis Millones con su adopción de cursivas para el texto dialogado. Véase también su Introducción a la *Instruçion del Ynga Don Diego Titu Cussi Yupangui*, Lima, El Virrey, 1985, pp. 7-15.

7 Rolena Klahn Adorno, «The *Nueva Corónica y Buen Gobierno* of Don Felipe Guaman Poma de Ayala: A Lost Chapter in the History of Latin-American Letters», Ph. D. Cornell University, 1974.

AISO. Actas III (1993). Catherine POUPENEY HART. «Teatro intercalado» en la Crón...
Centro Virtual Cervantes

entre el Rey de España y el «coronesta y principe», don Felipe Guaman Poma de Ayala, en unos «diálogos "desesperados"» en la secuencia final de la obra («Camina el autor»), diálogos que «se disuelven en soliloquios», en galería de lamentaciones dolorosas y, casos más precisos que me interesan aquí, en unos diálogos satíricos. Habría que completar este panorama con la evocación de numerosas reproducciones-reapropiaciones de discursos contemporáneos o tradicionales, del tipo del sermón, de la oración, de la canción, etc., bajo la forma de la cita, del pastiche o la parodia[8].

Volviendo pues a nuestra hipótesis inicial de presencia de modalidades dramáticas en el texto de Guaman Poma, me detendré un poco más sobre una serie de diálogos (unos diez y seis, calificados por el autor de «Plática y conuerzación entre pre[tenc]ior») que evocan un amplio panorama de tipos de la sociedad colonial andina: encomenderos, padres de doctrina, soldados, mujeres españolas o criollas, indios tributarios, esclavos de origen africano, corregidores, escribanos, mineros, jueces, etc. Veamos algunos de ellos, en un segmento continuo que abarca dos folios y medio del manuscrito, que van del folio 716 [730] al 718 [732], en la edición Murra-Adorno:

> [1] Plática y conuerzación de entre soldados que anda en este rreyno, dize ací:
> Señor, soldado, ¿qué emos de hazer? Somos pobres.
> Señor, lo que podemos hazer es que somos jugadores. Con ello pasemos hasta *Potocí*, ganando o perdiendo. En los *tanbos* [mesones] comeremos de gratis y jugar los rreales de los saserdotes que ellos ganan cantando, y de los corregidores que ellos ganan durmiendo y comiendo. Y jugemos a los encomenderos que ellos ganan paseando.
> Señor, vuestra merced [y] yo tenemos oficios herrero y vuestra merced carpintero. No trauajaremos.
> Señor, no puede ser porque es mejor alguazil o alcayde o fiscal de la ciudad o de la uecita. Con estos oficios, hurtaremos largamente y jugaremos en los *tanbos*. Diremos que somos el ermano del señor corregidor, y ací no pagaremos. Y ací pasaremos la uida y no tendremos rrecidencia. Ya que no pudiéremos, hurtemos a un hombre rrico y con ello picar lexos adonde Dios nos ayudare. Y pasemos la uida en este rreyno, lo qual no ay en Castilla. Mejor es murir en este rreyno.
>
> [2] Plática y conuerçación de entre señoras, donzellas deste rreyno, dize ací:
> Mi señora; no sé qués lo que hagamos para pazar la uida.
> Señora, a de sauer vuestra merced que muy bien se puede pasar: Buscar media dozena de yndias *chinas* [criadas] y otras mestizas y le bistamos. Como uea esto, se juntarán los mosos y galanes y uendrán y trayrán plata a nosotras y a las mestizas, yndias *chinas*. Con ello cin trauajar comeremos, bisteremos y pasaremos la uida en esta ciudad. Y ací mejor es ací que no casado. Esto me parese.
>
> [3] Plática y conuerzación de entre los yndios pobres tributarios en este rreyno, dize ací:

[8] Aspectos analizados en particular por Rolena Klahn Adorno, *Guaman Poma. Writing and Resistance in Colonial Peru*, Austin, Univ. of Texas Press, 1986; Mercedes López-Baralt, *Icono y conquista: Guamán Poma de Ayala*, Madrid, Hiperión, 1988; y Jean-Philippe Husson, *La poésie quechua dans la chronique de Felipe Waman Puma de Ayala. De l'art lyrique de cour aux chants et danses populaires*, Paris, L'Harmattan, 1985.

AISO. Actas III (1993). Catherine POUPENEY HART. «Teatro intercalado» en la Crón...
Centro Virtual Cervantes

Señor, somos tan pobres yndios, ¿qué haremos?
Señor, hagámonos caciques de fuerza y pongámonos un capote y chamara y compremos un cauallo y aunemos con el corregidor y padre. En pidiendo yndios o mandando algo luego se la demos. Y ací nos hará alcalde y comeremos a la costa de los pobres yndios.
Señor, somos tan preciguidos. El primero, de los españoles, mineros y de los españoles del *tanbo*, de los comenderos y de sus mayordomos y de haziendas del corregidor y de tiniente, escriuano y del padre y de sus hermanos y de los caciques, alcaldes y *curacas*, mandoncillos, estamos tan apurado. ¡O que salgamos y nos ausentaremos porque ací conbiene ausentarnos y huyrnos a los otros pueblos! Y allí descansaremos y nuestras mugeres y hijos descansarán del trauajo que le pone el padre y los fiscales. Y ací salgamos.

[4] * [Plá]tica y conuersación de las yndias putas asenta [...] un rruedo de ellas. Dizen: «*Nana yanasa, bacu Cuscon, Potocima, Guamangaman,* minas*man*, Lima*man* [...]*n Uira cochauan, negrouan, Colquita couas. Pacta [...] uan uanosunpas uira cochauanca*». Dize: «Ermana, a mí [...] amos a las ciudades, a Lima. Ermana, no nos moramos allá [...] moramos con españoles, padre, cura y no *mitayo*».

[5] Plática y conuerzación de entre los negros esclabos catibos deste rreyno, dize ací:
Ací no Fracico, mira qué hazemos to amo tan uellaco, mi amo tan uellaco. Cienpre dize daca plata, toma pallo, quebra cauesa y no dale tauaco [...] ha comer.
Pues, ¿qué haze?
Mira, conpaniero Fracico mío, toma bos una, separa yo [o]tra y picamos monte. Allí lleuamos negrita y rranchiamos á yndio, español matamos. Y ci coge, muri una ves. Allí dormir, comer, tomar tauaco y lleuar uino, chicha, borracha no más Cacaua, Fracico, vámonos.

[6] Pregunta sobre tratos y grangerías de los corregidores. Le pregunta el que pretende a los pasados corregidores deste rreyno, dici ací, en la ciudad de los Reys de Lima dize:
Señor, vuestra merced me haga merced de dezirme que vuestra merced fue de tal prouincia corregidor qué es lo que tengo de hazer.

Encontramos también, en otro momento, anterior, de la *Corónica*, una escena todavía más claramente «dramática», escena de varios personajes, de mayor amplitud que las anteriores y cuyas características (recurso al *comique de répétition*, segmento final cantado, en particular) la asemejan al entremés o la farsa medieval.

[7] Lo que ymaginan los cristianos españoles teniendo muchos hijos: Procura, ymaginan todo en plata, oro y tener rriquiesas y están de día y de noche pensando marido y muger.
Dize el marido a la mujer: "Señora, no sauey nada; que cienpre estoy pensando que todos nuestros hijos entren al estudio, que poco o mucho que sepa la letra a de ser saserdote".
Responde la muger: "¡Qué bien dicho y pensado, señor mío de mis ojos! Pues que Dios nos a dado tantos hijos para ganar plata y ser rrico, el hijo llamado Yaquito será cleriguito, y Francisquillo tanbién. Porque ganarán plata y nos enbiará yndios, yndias a seruirnos. Y demás desto, mucho rregalo de perdís y gallinas, güebos, fruta, mays, papas hasta las yeruas que comen los yndios. Y nos enviará *chenitas* y muchachitos, yndias depocitadas. Pues señor, ¿no será bueno que Alocito sea flayre agustino, y Martillo, dominico,

AISO. Actas III (1993). Catherine POUPENEY HART. «Teatro intercalado» en la Crón...
Centro Virtual Cervantes

Gonzalico, merzenario? ¡O mi Dios, que biene tal al justo que nos a de rregalar mucho estos hijos!".
"Señora, ¿no será bueno que Alocito sea flayri franciscano, y Martinillo fuera de la Conpañía de Jesús?".
"No, señor, que es esa horden que no se acuerda de su padre y madre y son pobres hórdenes y se hazen santos y no ganan plata ni tendrá que darnos".
Responde los hijos: "Padre, madre mía, mejor era seruir a Dios cazado y tener hijos y alzar una barreta y trauajar que no rrobar a los pobres de los yndios con poco temor de Dios. Bueno era ya que fuera saserdote, fuera flayre franciscano".
"Callá, hijos, que no sauéis nada. Soys tontillo. Que muchos saserdotes enrrequiesen a su padre y madre y a sus ermanos. Y ellos están rricos de plata, de oro [ma]ciso. Con más de cinqüenta mil pesos se uan a Castilla, que lo e visto a vista de ojos. Y ací otros muchos están en la dotrina y tienen hijos mesticillos y mesticillas y esos niños tu madre les criará; estando grandes, seruirán en casa. Más uale eso que no comprar negros que cirua en casa. Y ací no andéys rumiando, cino que aués de ser dotrinante y rrico y aués de uerbos con mucho tesoro".
"Señor, el saserdote puede ser rrico. Yo e oydo que el primer saserdote fue Jesucristo y fue el más pobre. Y luego sus apóstoles San Pedro fue muy pobre y la pobresa que tenía lo dexó todo y ciguió a Jesucristo como no fueron rricos".
"¿No [o]s digo que calléys?, tontillos, que no sauey nada. Uení acá, ci agora el obispo lo quitase y lo aplicase a la yglecia y tomase qüenta del salario de y las misas y ofrendas y todo lo aplicase para la yglecia y para los mismos pueblos. Sería malo como lo hazen los frayres y mandase que no fuesen rricos como la ley de Dios. Sería otra cosa y no quicieran ser saserdotes ni se llamaría propetario".
"Señor padre, señora madre, que agora digo que emos de ser saserdotes, todos clérigos que no flayres. Y mañana en aquel punto hagamos una fiesta muy solene y cantemos desta manera:

O qué bien dicho, Dios mío,
O qué bien dicho, Dios mío,
Que con el cantar el rréquiem
Seremos rricos, seremos rricos.
Qué buen pensar de padre,
Seremos rricos.
Qué buen pensar de madre,
Seremos rricos.
Y nos enbarcaremos a España
Seremos rricos,
Que en España seremos rricos,
En el mundo seremos rricos"[9].

Como lo subraya Rolena Klahn Adorno en su tesis, texto en el que intenta revelar el alcance de la filiación erasmista en la obra de Guaman Poma, este recurso al diálogo satírico tiene sin duda mucho que ver con los *Coloquios* y el interés por esta forma, en un principio utilitariamente pedagógica, que renovaron en los humanistas españoles.

[9] Segmentos 536 [550]—537 [551] de la edición Murra-Adorno.

Centro Virtual Cervantes

Añadiré que es muy probable por lo menos que, dadas sus relaciones privilegiadas con el medio eclesiástico, haya asistido Guaman Poma a alguna lectura-representación de los coloquios edificantes creados y organizados por la Compañía de Jesús en sus Colegios, otra vertiente de la tradición medieval del debate contradictorio de la que emanan en parte los *Coloquios* erasmianos. Sin embargo, los diálogos de Guaman Poma, que vuelven a encontrar en su obra el estatuto habitual del teatro breve en el Siglo de Oro de complemento de una obra mayor, nos parecen revelar una familiaridad con prácticas propiamente teatrales, prácticas que implican el recurso a una variedad de códigos, y una realización en el marco de una representación o *performance*. Esta familiaridad la puede haber adquirido asistiendo a las representaciones públicas de autos y entremeses realizadas gracias a la existencia de compañías ambulantes que iban de Lima hasta Potosí, pasando por Huamanga o el Cuzco[10], representaciones realizadas también gracias a la obligación para los gremios profesionales y cofradías de indios, negros etc., de organizar autos y bailes en ocasiones como la fiesta del Corpus.

Ahora bien, a diferencia de los *Coloquios* erasmianos «qui couvrent tout le champ des conditions humaines», como señala Marcel Bataillon[11], las secuencias consideradas sólo ofrecen un amplio panorama «discursivo» de la sociedad del virreinato del Perú: se trata de una crítica articulada sobre la base de principios morales, es cierto, pero cuyo blanco son unos tipos o estratos sociales particulares. La elaboración estética de las escenas es mínima y se explica en gran parte por ese mismo carácter de crítica de tipos más que de individuos. No se verifica ninguna evocación del contexto espacial o temporal de la toma de la palabra de los personajes; éstos aparecen poco caracterizados, fuera de su dialecto o sociolecto. El planteamiento de una intriga eventual es elemental y repetitivo: se nos presenta de forma reiterada un discurso previo a una acción, o sea un proyecto de engaño, de robo, cuya realización se efectuará fuera del «escenario». El punto de partida de la toma de la palabra es la expresión de una disconformidad con una situación, que desembocará (más o menos) inmediatamente en la propuesta de un remedio, que el lector de la *Corónica* sabrá descodificar como negación del «buen» gobierno, proyecto utópico de la obra global[12].

Si numerosos casos de hibridez genérica en el Siglo de Oro han sido documentados y analizados, como «el entremés como capítulo de novela» o el diálogo en las letrillas[13], por no citar más que dos fenómenos un poco análogos al que estamos evocando aquí, sobre todo si se considera la secuencia [7], lo que realiza nuestro cronista nos parece

---

[10] Véase Guillermo Lohmann Villena, *Historia del arte dramático en Lima durante el Virreinato*, t. I, siglos XVI y XVII, (Biblioteca Histórica Peruana, t. III), Lima, 1941, p. 44.

[11] Marcel Bataillon, *Erasme et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVIe siècle*, Paris, Droz, 1937, p. 321.

[12] Estas secuencias se encuentran en lo que podría considerarse como segunda parte de la obra de Guaman Poma: después de la crónica de los tiempos antiguos, y de los acontecimientos recientes, las propuestas de «Buen gobierno», reconstruibles en muchos casos a partir de antimodelos.

[13] Véanse, respectivamente, los artículos de Robert Jammes («La letrilla dialogada») y Manuel Fernández Nieto («El entremés como capítulo de novela: Castillo Solórzano») en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Actas del Coloquio celebrado en Madrid 20-22 de mayo de 1982, Madrid, C.S.I.C., 1983.

AISO. Actas III (1993). Catherine POUPENEY HART. «Teatro intercalado» en la Crón...
Centro Virtual Cervantes

añadir una dimensión interesante a la reutilización (la aclimatación americana) de modelos europeos: se expresaría en estas secuencias una notable y compleja «conciencia metalingüística»[14].

Desacreditando definitivamente (si todavía hiciera falta) los motivos de la condena inicial del texto (como expresión caótica de una mente arcaica o «etílica»), se revela Guaman Poma perfectamente capaz de dominar un español arcaico, es cierto, pero relativamente estandar, construyendo en algunos casos este español «castizo» como sociolecto colocado en el mismo plano que el quechua de las indias o el habla de negro de los esclavos. Es lo que evidencia el abuso de diminutivos en el discurso de la madre española y la dimensión burlesca que cobra un momento la redundancia caballeresca de los «vuestra merced» en la secuencia [6]. En cuanto a otra categoría de la sociedad colonial, los esclavos «criollos» de origen africano, observamos en otro lugar un fenómeno interesante de recreación de su discurso en función de un propósito preciso: la reivindicación de unas condiciones dignas de existencia para ellos[15], lo que da como resultado una expresión relativamente estandar:

> [8] [...] Y acimismo todos sus hijos o hijas de una casa no lo pueda uender, apartar de sus madres y padres y parientes porque no abrá quien se duela de ellos, ací en la uida como en la muerte. Y a éstos les degen libremente ci pueden senbrar sementera para ellos y tener ranchos y gallinas y tener hacienda de sus sudores y trauajos y sauer leer, escriuir y dotrina y cristiandad y pulicía, onrra.
> Un negro criollo de un hombre decía: «Este mi amo no me quiere bien. Es gran uellaco, fornica a sus comadres y gasta con hazienda los pobres menores. Es mísero, ni come ni ueue, amigo de comer en ualde. Auía de estar cuartezado». Mira, cristiano, de que os confiáys de buestros esclabos que procura buestra muerte y procura de buscar buestra muerte y uida.

Comparemos pues esta expresión con la secuencia [5]: allí nos parece que domina más bien el propósito de denuncia del peligro que representan los esclavos. De ahí tal vez el recurso al «habla de negro», recurso tópico del teatro menor para ridiculizar, degradar, una categoría social habitualmente poco representada entre el público de los corrales de comedias. Un fenómeno similar al de la secuencia [8] se produciría con respecto a la «lengua de indio». ¿Cómo explicar, en efecto, que mientras es capaz de parodiar el texto de Guaman Poma la expresión de los esclavos, o los sermones en quechua de los sacerdotes españoles, cuando hace hablar a los indígenas nos encontramos sólo con dos tipos de registros dialectales: un quechua con evidente influencia lexical del castellano (secuencia [4]), o un castellano que se podría calificar de relativamente estandar, en la medida en que las anomalías propias de las interferencias del quechua en el español (confusión de la e/i, discordancia de número), no se pueden comparar cuantitativamente con otro tipo de discurso recreado con un propósito burlesco (similar

[14] Véase José Luis Rivarola, «Para la historia del español de América. Parodias de la "lengua de indio" en el Perú (ss. XVII-XIX)», *Lexis*, vol. XI, núm. 2, 1987, pp. 137-164.

[15] Por lo menos al principio de la secuencia, que introduce el discurso «citado» del esclavo. Secuencia 705 [719] de la edición Murra-Adorno.

AISO. Actas III (1993). Catherine POUPENEY HART. «Teatro intercalado» en la Crón...
Centro Virtual Cervantes

al que rige la «representación» del «habla de negro») y del que Juan del Valle y Caviedes nos ofrece uno de los ejemplos más tempranos: «Balca il diabli, gorgobado, / que osastí también ti casas [...]»[16].

A esta ausencia de una parodia del discurso que sería propio de la categoría socio-cultural a la que pertenece el autor (el ladino andino), encontramos varias explicaciones posibles.

Una sería, tal vez, la falta de modelos «dramáticos» tales como los que existen para el «habla de negro». Afirma Rivarola que «el tipo cómico del indio parodiado en su español precario aparece ocasionalmente en el teatro colonial» (p. 150); sin embargo, el ejemplo más temprano que haya podido encontrar es posterior a la redacción de la *Corónica*[17].

Otra explicación de la ausencia de parodia se debería a una inconsciencia de esas diferencias por parte de Guaman Poma. No nos parece satisfactoria ya que, justamente, se manifiesta de forma constante en la *Corónica* una clara percepción de los diferentes registros lexicales y de los códigos retórico-pragmáticos imperantes en la colonia, así como una capacidad de minimizar las anomalías en algunos segmentos importantes, solemnes de su obra, escritos en estilo sublime. A lo largo de la obra surgirán, es cierto, infracciones draconianas a las reglas fonéticas y morfo-sintácticas del castellano, infracciones que dificultan la comprensión del texto. Sin embargo, notamos que muy temprano en la obra, nos ofrece el autor un planteamiento metalingüístico que entraña un programa de desarticulación del vehículo verbal principal (medio de comunicación con su primer destinatario explícito, el rey) por la yuxtaposición de códigos lingüísticos: «Escogí la lengua e fracis castellana, *aymara, colla, puquina, conde, yunga, quichiua ynga, uanca, chinchaysuyo, yauyo, andesuyo, condesuyo, collasuyo, cañari, cayanpi, quito*»[18].

La ausencia de parodia de la lengua de indio encontraría finalmente su explicación en la voluntad de dignificación del indígena o por lo menos, dadas las durísimas críticas que dirige hacia amplios sectores de la sociedad indígena, al rechazo de su construcción como personaje cómico, construcción que entraría en contradicción con el propósito reivindicativo, articulador de su obra. La expresión híbrida del conjunto de la *Nueva corónica* (castellano desarticulado por la sintaxis y la fonética quechua) aparecería por otra parte más como el resultado de una decisión de orden estético e ideológico que como el resultado de un proceso «malogrado» de aculturación, entendiendo aculturación como asimilación «satisfactoria», ortodoxa, del canon europeo, cuyas realizaciones paradigmáticas encontramos en el Inca Garcilaso o en Fernando de Alva Ixtlilxochitl. Manifiesta efectivamente nuestro autor un control particularmente fino de su *medium*: nos habíamos dado cuenta ya de un dominio global en Guaman Poma de las posibilidades puestas a la disposición de las élites indígenas por el Contacto, con el

16 Citado por el lingüista peruano José Luis Rivarola, *op. cit.*

17 Menciona por otra parte Rivarola el caso de la tradición dramática de representación de la muerte de Atahualpa en la que el personaje parodiado en su «español motoso» es Felipillo, el «renegado», dato muy interesante por lo que tiene de relación con el fenómeno que nos ocupa.

18 Ed. cit., secuencia 10 [10].

AISO. Actas III (1993). Catherine POUPENEY HART. «Teatro intercalado» en la Crón...
Centro Virtual Cervantes

acceso a la letra y al dibujo. Tenemos a cada paso en la *Corónica* la evidencia de una exploración y explotación de todas esas posibilidades, efectivas y potenciales: entre ellas, un uso inaudito de las relaciones imagen-texto[19], o aquí, como fenómeno casi complementario del recurso a lo iconográfico, la interpolación de elementos dramáticos. Efectivamente las secuencias en cuestión se presentan sin los acostumbrados soportes iconográficos. Este fenómeno podría encontrar una explicación en el carácter de mayor accesibilidad a un público iletrado de esas dos formas de expresión, de ahí su puesta a contribución por la política contrarreformista: el texto de Guaman Poma establecería pues una especie de equivalencia implícita entre los dos sistemas semióticos (icónico y dramático) como complementos alternativamente posibles de la «letra», demostrando así una percepción particularmente aguda de la dinámica discursiva occidental.

[19] Analizado de forma tan acertada por, además de Rolena Klahn Adorno y Mercedes López-Baralt, Tom Cummins en «The Uncomfortable Image: Pictures and Words in the *Nueva corónica i buen gobierno*», *Guaman Poma de Ayala The Colonial Art of an Andean Author*, New York, Americas Society, 1992, pp. 46-59.

AISO. Actas III (1993). Catherine POUPENEY HART. «Teatro intercalado» en la Crón...
Centro Virtual Cervantes

Presencias luciferinas en el *Guzmán de Alfarache*

Norbert von Prellwitz
Universidad de Roma «La Sapienza»

Los extensos trechos de crítica moralista en que Guzmán se explaya sobre los males del mundo y los pecados del hombre, darían pie en más de una ocasión a citar la intervención personal del diablo, tan ampliamente difundida en la religiosidad popular de la época y presente en no pocos sermones; cuando Alemán escribe su novela, el tratado *La démonomanie des sorciers* de Jean Bodin, publicado en 1580, sigue siendo un gran éxito editorial, y las imágenes de Satanás y de sus acólitos circulan impresas por toda Europa. Podemos constatar, en cambio, que Alemán hace pocas concesiones a tales creencias, ya que evoca a la figura del Maligno con parsimonia, y prefiere recurrir a alusiones indirectas, relacionadas a veces con matices léxicos que confirman la mucha erudición del escritor sevillano, repetidamente elogiada por Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*.

Una de las menciones directas del demonio ilustra de manera eficaz los peligros de la enemistad, al comentar Guzmán los comienzos de su carrera picaresca:

> un enemigo [...] es una atalaya que con cien ojos vela, como el dragón, sobre la torre de su malicia, para juzgar desde muy lejos nuestras obras [...]. ¿Quieres conocer quién es? Mírale el nombre, que es el mismo del demonio, enemigo nuestro, y ambos son una misma cosa (I, ii, 5, p. 308)[1].

El conjunto de imágenes, sin duda inquietante por la idea de amenaza que sugiere, introduce por una parte una centinela en perpetuo acecho, que espía a su contrario y posible víctima con la vista aguda atribuida tradicionalmente al dragón, símbolo de la

[1] Cito por *Guzmán de Alfarache*, vols. I y II, ed. de José María Micó, Madrid, Cátedra, 1987.

AISO. Actas III (1993). Norbert VON PRELLWITZ. Presencias luciferinas en el «Guz...
Centro Virtual Cervantes

vigilancia[2]; por otra parte hace referencia al dragón como encarnación tradicional del demonio[3], y al mismo tiempo propone la interpretación onomástica: el demonio es el enemigo por excelencia en la religión cristiana[4], y es muy probable que Alemán, con su afición a la etimología, haya tenido en cuenta sea el significado de mirada aguda, acentuada aquí por la lejanía, en el verbo griego *derkomai* y en el substantivo derivado *drakon*, sea los sentidos etimológicos de la palabra hebrea *satan* y del correspondiente término griego *diabolos*; como lo atestigua *Autoridades*, *Satanás* es «Nombre que comúnmente significa el adversario común, o el Demonio; aunque en su rigurosa significación vale lo mismo que Contradictor, o Adversario», y *diablo* «significa lo mismo que Adversario, calumniador, y tentador»; acepción de hostilidad a la que el verbo «juzgar» en el texto de Alemán añade una nota erudita de fiscalización acusatoria.

El comentario sobre la enemistad adquiere retroactivamente una función narrativa de presagio al enfrentarse Guzmán en «aquel infierno» de la galera» (II, iii, 9, p. 520), en el último capítulo de la obra, con un enemigo acérrimo, Soto, cuya vigilancia malévola realiza lo que Guzmán enunciaba como peligro teórico en el paso de la primera parte: «se desvelaba mi enemigo Soto en destruirme» (p. 514). No hay en este caso evocación explícita del demonio, pero una de las caracterizaciones de Soto: «Sabía toda la tierra, como quien había paseádola muchas veces» (p. 520) recuerda la doble respuesta de Satán en el *Libro de Job*, donde asume explícitamente la función de acusador contra el varón justo: «Y dijo Yahvé a Satán: ¿De dónde vienes? Respondió Satán: De dar una vuelta por la tierra y pasearme por ella» (1, 6 y 2, 2)[5]. Asimismo corresponde a la característica de *diabolos* maldiciente el hecho que Soto acuse a Guzmán por medio de una calumnia: «era testimonio levantado por mi enemigo Soto» (p. 514)[6]. En el episodio final de la obra Soto resulta ser para Guzmán como «una atalaya que con cien ojos vela», también en el sentido de espía que la palabra *atalaya* tiene en germanía[7].

Una breve mención proverbial confirma la asociación semántica entre *diablo* y *enemigo* en la novela de Alemán: «no pudo ser sin que dejase de romper el diablo sus zapatos» ilustra la actitud de una persona que con sus consejos al protector del pícaro

---

2 *Cfr.*, p. ej., Covarrubias: «es de perfetísima vista. [...] Entre las demás insignias que llevaban los Romanos con sus estandartes era una el dragón [...] para sinificar la suma vigilancia». Es probable también que Alemán aluda a Argos Panoptes, el guardián mitológico dotado de múltiples ojos.

3 *Cfr.*, p. ej., «el dragón grande, la antigua serpiente, llamada Diablo y Satanás» (*Apocalipsis* 12, 9). Cito los textos bíblicos por la versión de E. Nácar Fuster y A. Colunga Cueto, Madrid, BAC, 1967.

4 *Cfr.* Covarrubias, *s. v. enemigo*: «Absolutamente se toma por el demonio, por ser enemigo universal del linaje humano y nuestro adversario».

5 En el caso de un delincuente tan sabido como Soto, el verbo «pasear» apunta también a la acepción irónica del «paseo»: «la salida y camino que llevan los reos sentenciados por la Justicia» (*Autoridades*).

6 Son pertinentes en este caso los sinónimos vulgares indicados por Covarrubias, *s. v. diablo*: «acusador, calumniador, engañador, soplón y malsín».

7 *Cfr.* J. L. Alonso Hernández, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Univ. de Salamanca, 1977, *s. v. atalaya*, y *s. v. espía:* «En la Germanía significa el que acecha o atalaya». Véanse también mis observaciones sobre «atalaya» y la relación de sinonimia con «Alfarache» en «L'enigma di Guzmán de Alfarache», *Cultura neolatina*, 46, 1986, pp. 155-159, ampliadas en *Il discorso bifronte di Guzmán de Alfarache*, Roma, Bagatto, 1992, pp. 102-118.

AISO. Actas III (1993). Norbert VON PRELLWITZ. Presencias luciferinas en el «Guz...
Centro Virtual Cervantes

pone fin a una situación favorable a Guzmán, y es considerada «por el consiguiente mi enemigo», desde el punto de vista del protagonista (II, i, 7, p. 128).

Análoga es la constelación de significados que se presenta cuando el escritor sevillano en el prólogo de la primera parte menciona una variante del dragón en el bestiario demoníaco, el fabuloso basilisco, rey de las serpientes (II, i, 3, p. 71), de mirada mortífera[8], imagen para Mateo Alemán del calumniador «enemigo vulgo», bosquejado en la invectiva del escritor con semblanzas satánicas que hacen asumir al discurso tonos de sermón contra el monstruo de «rampantes uñas»: «¿Qué santidad no calumnias? ¿Qué inocencia no persigues? ¿Qué sencillez no condenas? ¿Qué justicia no confundes? ¿Qué verdad no profanas?». La metonimia sucesiva confirma que vulgo y demonio son lo mismo: «Y si se hubiesen de pintar al vivo las penalidades y trato de un infierno, paréceme que tú sólo pudieras verdaderamente ser su retrato» (I, *Al vulgo*, p. 108).

No puede sorprendernos entonces que imágenes y connotaciones paralelas a las citadas surjan en relación al tema de la calumnia en la segunda parte de la obra, cuando Guzmán menciona entre «sabandijas dañosas [...] animalazos fieros [...] fieras» a los calumniadores «que [...] andan [...] llevando y trayendo mentiras [...] levantando testimonios, poniendo disensiones, quitando las honras, infamando buenos, persiguiendo justos, robando haciendas, matando y martirizando inocentes» (II, i, 1 pp. 43-44), anticipando de tal manera el juicio sobre la actitud de Soto en el capítulo conclusivo de la obra.

Guzmán vuelve a subir al púlpito cuando se lanza en una vehemente invectiva contra el apetito desordenado de riquezas, que constituye el lado nocturno («de noche secretamente») del alma humana:

> Es ferocísima bestia. Todo lo vence, tropella y manda, la tierra y lo contenido en ella. Con la riqueza se doman los ferocísimos animales. [...] Desentraña lo más profundo, sobre que hacen estribo los montes altísimos, y saca secas las impercetibles arenas que cubre la mar en su más profundo piélago. ¿Qué alturas no allanó? ¿Cuáles dificultades no venció? ¿Qué imposibles no facilitó? [...] Y siendo como es tan ponzoñoso veneno, que no sólo, como el basilisco, siendo mirado, mata los cuerpos, empero con sólo el deseo, siendo cudiciada, infierna las almas» (II, iii, 1, p. 334).

La mención del basilisco, acompañada por una explícita connotación infernal, extiende esta nota semántica a la «ferocísima bestia» inicial, caracterización que tal vez evoca a «la bestia» a quien el dragón del *Apocalipsis* confiere «su poder, su trono y una autoridad muy grande» (13 ,2): en efecto los poderes que Guzmán atribuye en el contexto a la irracional y pecaminosa riqueza mal encaminada, esto es atesorada, sugieren una entidad de magnitud cósmica, capaz de atropellar como un cataclisma las leyes de la naturaleza.

---

[8] *Cfr.*, p. ej., J. A. Pérez Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1971, *s. v. basilisco*: «Simbólicamente, era imagen del Diablo o del Anticristo. Es corriente la expresión "es un basilisco", aplicada a personas de endiablado carácter».

AISO. Actas III (1993). Norbert VON PRELLWITZ. Presencias luciferinas en el «Guz...
Centro Virtual Cervantes

Otro fenómeno innatural es presentado en la detallada descripción de una extraña criatura, el monstruo de Ravena (I, i, 1, pp. 141-142). Varios elementos de la imagen híbrida (que incluye señales interpretadas en sentido positivo, una *Y* pitagórica y una cruz), debían despertar de manera inmediata en el lector el recuerdo de rasgos habituales en la iconografía corriente del demonio: «un cuerno en la frente [...] dos alas de murciélago [...]. Era hermafrodito [...) tenía [...] una pierna con su pie de milano y las garras de la misma forma. En el ñudo de la rodilla tenía un ojo solo». En efecto, uno de los primeros intérpretes de la imagen, el cronista romano Sebastiano di Branca Tedallini, escribía «una zampa de diavolo» al referirse en 1512 a la extremidad inferior del mostruo[9]. Guzmán, como en otras ocasiones, no expresa directamente su opinión, y prefiere informar a su lector sobre la interpretación alegórica y político-moral hecha por «personas muy doctas» sobre la significación del monstruo; exceptuando los dos indicios positivos, que señalan posibilidades de redención, el monstruo resulta ser un compendio de culpas, una imagen del hombre pecador, que en la situación narrativa, interrumpida para hacer esta digresión curiosa, evoca indirectamente los defectos achacados al supuesto padre de Guzmán (orgullo, ambición, inconstancia, ligereza, robos, usuras, avaricias, ambigüedad sexual, etc.); al mismo tiempo la anécdota, como sugiere Guzmán «servirá de aviso» a su lector; no sólo como reflexión moral, sino también como prefiguración de desarrollos narrativos. El lector «discreto» preferido por Alemán podrá notar en el transcurso de la biografía del pícaro que Guzmán incurrirá en la misma serie de pecados capitales cifrada en la criatura prodigiosa. Uno de los primeros lectores de la obra, Alonso de Barros, llega a ver en Guzmán, con una probable alusión al infierno, «un centro y abismo» de todos los vicios (I, *Elogio*, pp. 115-116).

Una advertencia similar por su forma simbólica, análoga por el carácter memorable de la imagen, y destacada por su posición preliminar en las dos partes de la obra, la constituye el grabado en que el retrato del escritor indica el emblema de la araña en acecho sobre una culebra, con el lema *Ab insidiis non est prudentia*[10]. El ideograma señalado de esta manera a la memoria del lector, adquiere vigencia implícita en todas las ocasiones, y son muchas, en que el discurso de Guzmán presenta los temas equivalentes del engaño, de la mentira y de la falsedad[11]. En todo caso, Alemán no deja de mencionar cuidadosamente la imagen en ambas partes de su libro, como representación de que «todos vivimos en acechanza los unos de los otros, como [...] la araña para la culebra» (I, ii, 4, p. 298), y de que

---

[9] Citado en O. Niccoli, *Profeti e popolo nell'Italia del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1987, p. 53. Sobre las fuentes y la interpretación inicial del monstruo de Ravena y de imágenes similares, en parte derivadas de representaciones medievales de los pecados capitales, *cfr.* las pp. 52-77 de dicha obra.

[10] En la edición de Micó figura respectivamente en I, p. 122 y II, p. 36. *Cfr.* también la nota 46 de Micó en I, p. 298.

[11] Véase por ejemplo el desarrollo amplio de los temas en el capítulo II, i, 3, donde la imagen de la red tiene connotaciones de insidia oculta similares a la de la araña: «Es una red sutilísima [...]. Es tan imperceptible y delgada, que no hay tan clara vista, juicio tan sutil ni discreción tan limada, que pueda descubrirla; y tan artificiosa que, tendida en lo más llano, menos podemos escaparnos della, por la seguridad con que vamos» (pp. 70-71).

AISO. Actas III (1993). Norbert VON PRELLWITZ. Presencias luciferinas en el «Guz...
Centro Virtual Cervantes

> Todos [...] quieren usar del engaño, contra el seguro dél, como lo declara una empresa, significada por una culebra dormida y una araña, que baja secretamente para morderla en la cerviz y matarla, cuya letra dice: "No hay prudencia que resista al engaño". Es disparate pensar que pueda el prudente prevenir a quien le acecha (II, i, 8, p. 135).

La culebra como imagen de la prudencia evoca el paso del Evangelio: «sed, pues, prudentes como serpientes» (*Mateo*, 10, 16)[12]; en calidad de adversario aparece una representación explícita del engaño y de la asechanza, la araña[13], que al mismo tiempo es símbolo tradicional del demonio[14]. Como el dragón hostil que atalaya desde lo alto, la araña vela y acecha y tiende sus redes, gozando de un poder destinado a derrotar inexorablemente las facultades racionales del hombre.

En efecto, «las redes del diablo» (1 *Timoteo*, 3, 11) resultan estar tendidas principalmente contra Guzmán, desde su perspectiva, sobre todo en las dos ocasiones en que alude al emblema. En la primera traza un cuadro amargo de la convivencia social, que contrasta con la «florida libertad» (I, ii, 5, p. 299) de que goza en ese momento, pero la imagen es también un presagio de los peligros a los que se expondrá en la prosecución de su carrera picaresca. En la segunda circunstancia Guzmán acaba de ser engañado por su *alter ego* Sayavedra, cuya insidia es un fiel reflejo de las redes que Guzmán tiende habitualmente a sus propias víctimas: por un momento la araña ha tenido que ceder su lugar a otra araña en acecho, y ha sucumbido como una culebra dormida.

El diablo cobra la consistencia de un personaje, con rasgos cercanos a los de la narrativa popular, sólo en la novela intercalada de Bonifacio y Dorotea. Explícitamente, como el dragón enemigo y como la araña, «el demonio vela y nunca se adormece [...] tiende redes con todo secreto y diligencia [...] Andaba siempre acechando» (II, ii, 9, p. 314). El demonio es el adversario de la casta Dorotea, a quien inquieta en el papel de tentador sexual, a través de varios mancebos galanes. Al salirse con la suya, el diablo se transforma en acusador —es decir, asume su función etimológica— «manifestando en público el vicio recelado» (p. 324) y exponiendo a su víctima a la deshonra.

---

[12] Y asimismo «la serpiente, la más astuta de cuantas bestias del campo hiciera Yahvé Dios» (*Génesis*, 3, 1).

[13] *Cfr.* Covarrubias, *s. v. araña*: «Y aunque le hemos dado la etimología latina y griega, no impide a que no sea de primera raíz hebrea [...] *arach, texere*. De aquí se llamó arana [*sic*] el enredo y engaño». No excluyo que entre los significados crípticos que confluyen en el nombre «Alf*arache*», examinados en mi *Il discorso bifronte*, cit., pp. 105-116, pueda figurar también esta etimología hebrea, quizás no tan arbitraria, si se piensa que en aquella época gozaba de cierta autoridad. La erudición de Alemán en este campo está demostrada, por ejemplo, a través de la etimología del nombre Hernando indicada en su *San Antonio de Padua*: «Monte movedizo, de Har Nad, nombres hebreos, porque Har quiere decir Monte y Nad movedizo» (Valencia 1607, f. 24v).

[14] *Cfr.* J. A. Pérez Rioja, *Diccionario de símbolos*, cit.: «en el simbolismo cristiano, la araña representa [...] lo demoníaco y la maldad; simboliza [...] al diablo, porque éste prepara sus trampas de la manera que la araña teje su tela». El libro de emblemas de Jacob Cats, *Silenus Alcibiadis, sive Proteus* (1618), presenta la interpretación moral de la misma empresa, en la que la araña representa al «enemigo de los hombres», es decir al diablo (A. Henkel & A. Schöne, *Emblemata*, Stuttgart, Metzler, 1978, cols. 633-634). Sobre otros aspectos del emblema de Alemán, *cfr.* el cap. «Il ragno e il serpente» en mi *Il discorso bifronte*, cit., pp. 214-224.

AISO. Actas III (1993). Norbert VON PRELLWITZ. Presencias luciferinas en el «Guz...
Centro Virtual Cervantes

La intervención personal y en primer plano del demonio no se repite en otras novelas intercaladas, en las que resulta ser más bien una causa remota y casi metafórica de impulsos irracionales. La presencia de lo maligno en acecho se advierte en la cruenta historia de Dorido y Clorinia: al desdeñado Oracio, que se convierte en enemigo de los dos amantes, «el furor irritó la paciencia, encendiéndose de tal manera en una ira infernal, que [...] se desvelaba buscando su daño, poniendo en ello todo su estudio y diligencia» (I, iii, 10, p. 477) y acechándolos para llevar a cabo su venganza.

En la historia de la joven viuda implacable leemos que uno de los dos pretendientes «tomó una traza luciferina, con perversos medios» (II, ii, 8, p. 284); una «ira [...] infernal» (p. 285) se apodera por otra parte de la víctima, que a su vez prepara su traza para vengarse.

Cabe concluir que en la novela de Mateo Alemán el demonio no aparece sino en un caso, la historia de Bonifacio y Dorotea, como figura activa y como responsable directo de los acontecimientos. Según una visión que podemos juzgar como muy moderna, Alemán tiende a evitar la personificación del Enemigo, y a presentarlo, a veces a insinuarlo, como una entidad analógica de la perfidia en la conducta humana, con atributos que el escritor destaca en la mayoría de los contextos, como la actitud de insidia y el uso mendaz o infundioso de la palabra. Es decir que a través de símbolos como el dragón, el basilisco, la araña, y propiedades tradicionalmente asociadas a lo demoníaco, las alusiones más o menos explícitas al diablo confieren vigor dramático a la presencia de un poder latente pero omnipresente en el desarrollo de la novela, el del Mal en el corazón del hombre y en una existencia dominada por el antagonismo y por la asechanza. Así lo ve y va exponiendo, a partir de su experiencia de la vida humana y de lo que él mismo ha hecho, el atalaya Guzmán, con un discurso no exento de ambigüedades, de «palabras januales con dos caras» (II, i, 8, p. 134), en cuyo tejido se ocultan insidias para el lector incauto, las telarañas lingüísticas tendidas por Mateo Alemán, no menos luciferinas que las trazas urdidas por el protagonista de su novela.

AISO. Actas III (1993). Norbert VON PRELLWITZ. Presencias luciferinas en el «Guz...
Centro Virtual Cervantes

Lastanosa y la celebración del nacimiento de Felipe Próspero en la Huesca de 1658

Alberto del Río Nogueras
Universidad de Zaragoza

A la altura de la segunda mitad de siglo el nacimiento de un heredero varón para la corona española era, si no un suceso anunciado a tenor de los innumerables pronósticos que sobre el acontecimiento vieron la luz[1], sí al menos un nacimiento claramente anhelado.

Malogrado el príncipe Baltasar Carlos, muerto de unas viruelas en Zaragoza el año de1646, habían transcurrido más de once años desde el final de esa frustrada esperanza. El rey había concertado terceras nupcias con su sobrina Mariana de Austria, hija del Emperador Fernando III, en 1647. De la unión nacieron cinco vástagos, de los que sólo el último, Carlos, llegaría a ser rey, y último por cierto, de la casa de Austria en España.

Cuando el 27 de noviembre de 1657 viene al mundo Felipe Próspero, puede comprenderse la alegría que se adueña del reino. Su nacimiento parece poner punto final al problema sucesorio de los infantes. El tiempo se encargaría de demostrar que la solución debía esperar aún unos años más. En 1661, cuando no alcanzaba todavía los cuatro años, muere el heredero y su pérdida sume a la Corona en una desesperación de la que pronto saldrá gracias al nacimiento en ese mismo año del futuro Carlos II el Hechizado.

Pero en 1657 no había sino motivos para festejar y no se avistaban aún los nubarrones que luego empañarían tan magno evento. Y a ello se disponen un buen

[1] De todos ellos escojo, como muestra significativa, el de Nicolás de Oliver y Fullana, *Memorial numérico, histórico y filosófico de las glorias y felicidades indicadas al Serenissimo Príncipe Don Felipe Próspero*, s. l., s. i., s. a., que comienza: «Grandes secretos encierran la unidad, 6, 5, 7 que cifran el año de 1657 prometiendo, en notable armonía con la felicíssima disposición del Cielo en que no se halló ningún planeta peregrino, quando nació nuestro esclarecido Príncipe prósperos sucesos, colmadas dichas y gloriosas victorias» (p. 2).

AISO. Actas III (1993). Alberto DEL RÍO NOGUERA. Lastanosa y la celebración del ...
Centro Virtual Cervantes

número de poblaciones ligadas a los dominios españoles. No son pocas las relaciones que han llegado hasta nosotros. En el último recuento realizado por Lucien Clare, que complementa el ya clásico de Alenda y Mira, se contabilizan no menos de 54 documentos de diversa entidad y extensión[2].

Para el caso de Huesca, que es el que ahora nos interesa, contamos con dos impresos bien diferentes: el primero es un pliego suelto salido de la imprenta sevillana de Juan Gómez de Blas en 1658. En sus cuatro escasas páginas resume lo esencial de la fiesta. El segundo es un opúsculo de 40 páginas sin año ni pie de imprenta[3]. En él se pormenorizan los más nimios detalles del acontecimiento en un estilo ampuloso y de claros resabios y alusiones gongorinos del que puede dar idea este fragmento[4]: «De todo el hueco del promontorio y centro de la torre que hazían ciento y quarenta pies de longitud, se formava una horrible i espantosa gruta, o como dixo el príncipe cordovés: bóbeda de las fraguas de Bulcano».

La ciudad acababa de salir del embate de la peste de 1651-1652. Sobre ella pesaba además la amenaza de la proximidad a la frontera oriental en que se dirimían las escaramuzas de la guerra franco española. Había, pues, motivos sobrados para entregarse a los regocijos propios de la ocasión, máxime cuando no se recordaban otros tan importantes desde el nacimiento del llorado Baltasar Carlos. Por ello, inmediatamente después de recibir la carta real en que se confirmaba el feliz natalicio, el Concejo pone manos a la obra para conseguir una brillantez no menor que la alcanzada en aquella efemérides[5].

El día señalado para el comienzo de los festejos fue el 12 de enero, sábado por más señas. El estamento eclesiástico se muestra pródigo y dadivoso; un canónigo de la Catedral lanza monedas desde las ventanas de su casa para que el pueblo las recoja. Es el primero de los actos que gira en torno a un motivo muy repetido a lo largo de las demostraciones y ligado al nombre del heredero: la prosperidad y abundancia[6]. Lo

---

[2] Lucien Clare, «Un nacimiento principesco en el Madrid de los Austrias (1657): esbozo de una bibliografía», en María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, eds., *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional*, Salamanca-Madrid, Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional de Madrid, Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 119-37; Jenaro Alenda y Mira, *Relación de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903, núms. 1139-1171.

[3] De ambos se encuentra en prensa la edición facsímil que ha promovido el Ayuntamiento de Huesca.

[4] Para la huella de Góngora en Aragón se hace imprescindible la consulta de Aurora Egido, *La poesía aragonesa del siglo XVII. (Raíces culteranas)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1979.

[5] De hecho, según me informa mi colega Fermín Gil Encabo, en el *Primer cuaderno del Regimiento de Huesca*, custodiado en el Archivo Municipal, se puede leer el siguiente acuerdo: «Y en respecto de las demostraciones temporales, se observe y execute lo que se hizo en el noviembre del año mil seyscientos veynte y nuebe quando nació el Sermo. Príncipe Don Balthasar Carlos, menos que no haya toros sueltos por no ser el tiempo para ello» (f. 58r).

[6] El regalo y la ostentación son elementos indisociables de la fiesta, pero cabe preguntarse sobre sus verdaderas intenciones. ¿Esas monedas tiradas por el canónigo y esas comidas ofrecidas por el cabildo no serán para que «no se mezclassen, ni aun se oyessen los tristes ayes de la necesidad y de la miseria en ocasión de tan común alegría y de tan universal alborozo»? como insinúa la *Relación de las honras que hizo la Universidad de Salamanca a la Magestad de la Reyna doña Margarita de Austria*, (Salamanca, 1611), y

AISO. Actas III (1993). Alberto DEL RÍO NOGUERA. Lastanosa y la celebración del ...
Centro Virtual Cervantes

veremos de nuevo en la acostumbrada comida ofrecida por el Cabildo a los pobres de la ciudad y, especialmente, en la recreación del País de Jauja hecha por Lastanosa, el prócer oscense amigo de Gracián.

Al atardecer la catedral luce como capelardente, bien adornada de antorchas que iluminan su fábrica «desde la menor almena hasta la cumbre de su empinada torre». La plaza, con el Ayuntamiento, la seo y las casas adornadas de hachas recuerda al cronista el incendio de Troya, alusión que engarza con el mundo clásico y que no tardará en volver a aparecer en la comparación con Roma y aun en la mención de Huesca como Atenas aragonesa en una voluntad ennoblecedora cuyas implicaciones para Sevilla y Salamanca desvelaran Lleó Cañal y Rodríguez de la Flor, respectivamente[7].

Para el domingo se dispuso la «processión con la grandeza que se haze el día del Corpus», costumbre inveterada en los festejos civiles de la península[8]. Esta sigue su curso establecido de antemano por el Coso y se detiene, como era de rigor, «ante las vistosas invenciones i admirable grandeza de la casa de don Vincencio Lastanosa». Hagamos caso al anónimo cronista cuando se justifica en los siguientes términos: «disculpa tendrá mi relación en hazer pausa, por referir puntual lo que merece ser primer assumpto della». Detengámonos, pues, en pasar revista a los prodigios de Salastano.

Dos son los motivos principales elegidos por el prócer para festejar el nacimiento del heredero: la exaltación de la casa austriaca, y de su mano, la recreación del nuevo tiempo de prosperidad y abundancia que se avecinaba para los súbditos. Los estudios ya clásicos de Maravall, Díez Borque o Lisón Tolosana[9], entre otros, han destacado suficientemente cómo el artificio barroco queda ligado a la propaganda de la monarquía. Una vez más en el caso oscense queda claro el papel otorgado a una institución en que se cifraba la continuidad y estabilidad política y social, hasta el punto de convertir al rey en obligado punto de referencia de la sociedad en tanto figura en que cristalizan valores tan indispensables para el normal desarrollo del Estado como la paz, el bienestar, el orden, la libertad y la justicia[10].

El espacio elegido para la demostración fue el formado por la plaza que configuraban el frontal de la casa-palacio de Lastanosa y la fachada de la iglesia de los jesuitas, situada

---

comenta Fernando Rodríguez de la Flor en su *Atenas castellana. Ensayos sobre cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del Antiguo Régimen*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1989, p. 47, n. 90.

7 Véase la nota anterior para el libro de Rodríguez de la Flor. Vicente Lleó Cañal, *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, Diputación Provincial, 1979.

8 N. D. Shergold, *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1962, cap. IV; Francis George Very, *The Spanish Corpus Christi Procession. A Litterary and Folkloric Study*, Valencia, 1962.

9 No abrumaré con la enumeración de una bibliografía ya muy extensa que ahora queda seleccionada y puesta al día en el catálogo de la exposición coordinada por José María Díez Borque, *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*, Madrid, Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 1993. Léase así mismo el interesante discurso de entrada en la Real Academia de Ciencias Políticas y Sociales de Carmelo Lisón Tolosana, *La imagen del Rey. Monarquía, realeza y poder ritual en la Casa de los Austrias*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

10 José Manuel Matilla, «Propaganda y artificio. La poesía efímera al servicio de la Monarquía», en José María Díez Borque, coord., *Verso e imagen*, p. 290.

AISO. Actas III (1993). Alberto DEL RÍO NOGUERA. Lastanosa y la celebración del ...
Centro Virtual Cervantes

en frente de aquélla. El conjunto quedaba además cerrado en sus costados por arcos triunfales y montajes efímeros y configuraba una especie de Arcadia a medio camino entre las referencias clásicas y el ámbito folclórico del País de Jauja[11]. No faltaba en él el Parnaso de dos puntas, habitado por Apolo y las musas y escenario de distintas recreaciones de las metamorfosis ovidianas[12]. Todo ello señoreado por una estatua de Alcides sosteniendo el globo terráqueo, réplica de la que coronaba la torre de la casa museo.

Llegada la procesión, de su cumbre descendió la Fama y recitó un largo parlamento ante el Obispo que la encabezaba. Pero

> apenas acabó su relación la Fama, quando desgajándose el promontorio se sumergió Alcides i bolando a la región del aire el globo, abriéndose con primorosa proporción, quedó convertido en sol de brillantes rayos de excessiva grandeça i aparecieron las Aguilas de el Imperio de vivissima perfección, teniendo sobre sí hecho de admirable hermosura el Príncipe Nuestro Señor en forma de Alcides con el globo celeste sobre los ombros [...] i de el regaço de España se remontó también una águila, llevando no al Copero de Iúpiter, sino a D. Felipe Próspero a que registrasse los más ardientes rayos del Sol, como el más legítimo Principe de tan dilatadas coronas.

Se reconocen en el montaje muchos de los lugares comunes ligados a la exaltación monárquica de los Austrias, desde la ya veterana identificación de Hércules con el Rey[13], hasta la más complicada alusión emblemática del águila imperial a la que los rayos del Sol no pueden dañar gracias a su capacidad de regeneración. Motivo que en el entorno de Lastanosa pudo adquirir unas especiales connotaciones derivadas de la identificación del mecenas con el ave fénix. El asunto ha sido agudamente estudiado no hace mucho por Cordero de Ciria. Aurora Egido ha desvelado sus implicaciones con la mística teresiana

---

[11] Deben tenerse muy en cuenta las apreciaciones de François Delpech sobre lo falaz de atribuir al País de Jauja una filiación cultural exclusivamente popular: «Aspects des Pays de Cocagne. Programme pour une recherche» en Jean Lafond y Augustin Redondo, eds., *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVIe siècle au milieu du XVIIe*, Paris, Vrin, 1979, pp. 35-48. Otro trabajo suyo traza las implicaciones de la leyenda en la España del Siglo de Oro: «La légende de la *Tierra de Jauja* dans ses contextes historique, folklorique et littéraire», en *Texte et contexte (XVe Congrès de la Société des Hispanistes Français,* 1979*)*, número especial de *Trames*, Limoges, U.E.R. des Lettres et Sciences Humaines, 1980, pp. 79-99.

[12] Se hallará un agudo comentario de este motivo tan repetido en los montajes festivos de la época en el libro de Pilar Pedraza, *Barroco efímero en Valencia*, Valencia, Ayuntamiento, 1982, pp. 121-27.

[13] Pueden consultarse sobre este particular: Simon Anselm Vosters, *Lope de Vega y la tradición occidental*, Madrid, Castalia, 1977, I, pp. 455-99; Jonathan Brown y John H. Elliott, *Un palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Rev. de Occidente-Alianza editorial, 1980, pp. 162-70. Las raíces de la vinculación de la figura clásica a la monarquía española las estudia Robert B. Tate en «Mitología en la historiografía española de la Edad Media y del Renacimiento», *Ensayos sobre historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 13-32. Asimismo, J. E. Varey analiza su relación con la historia reciente de la España de aquella época en «Motifs artistiques dans l'entrée de Marianne d'Autriche à Madrid en 1649», *Baroque*, 5, 1972, pp. 89-95.

AISO. Actas III (1993). Alberto DEL RÍO NOGUERA. Lastanosa y la celebración del ...
Centro Virtual Cervantes

y sanjuanista y ha apuntado el parentesco con el pensamiento graciano, pues en el realce III de *El político* se retoma la imagen como espejo de la educación de príncipes[14].

Pero, dejando al margen esta parcela inexcusable en toda muestra de adhesión a la casa real, los encantos de la primavera y ligados a ellos el tema de la abundancia y la nueva Edad de Oro en su versión más popular fueron el motivo recurrente que eligió Lastanosa para participar, y destacar como era de rigor, en el entramado de la celebración festiva. Un arco efímero sustentado por dos estatuas doradas, una del Invierno y otra del Enero, daba paso al recinto. En él destacaba una gran gruta ocupada en su centro por la figura de Baco con su tirso sobre una cuba de vino, primera referencia carnavalesca que combina la iconografía de este ciclo festivo con las referencias clásicas[15], sobre lo que hay que añadir una larga tradición de fuentes que para este tipo de ocasiones dejan manar vino en vez de agua. Por ejemplo, y ciñéndonos al ámbito literario, cabría recordar la famosa del *Tirant* en las fiestas de Londres[16]. El vino así vertido caía sobre una taza que distribuía el preciado líquido hacia un estanque. Allí sátiros, faunos y monstruos marinos repartían el generoso caldo al pueblo. Estos elementos, que recuerdan en más de un caso las figuras de famosos cuadros de Brueghel y el Bosco, se complementan con una pieza insustituible en toda representación del País de Jauja: al lado de la gruta, un árbol dejaba ver sus extraños frutos; de sus ramas colgaban toda variedad de aves, peces, conejos, chorizos, frutas y pan. Quedaba así delineado el paraíso alimenticio con el que Lastanosa había querido anunciar la nueva era de prosperidad que cabía esperar tras el nacimiento del nuevo príncipe[17].

---

[14] Enrique Cordero de Ciria, «Notas sobre la imagen emblemática del príncipe don Carlos *Renovabitur ut aquilae iuventus tua*», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XLVI, 1991, pp. 27-49. A la espera de las actas en prensa del *Commemorative International Symposium. St. John of the Cross. Fray Luis de León*, organizado por la Universidad de Harvard en noviembre de 1991, puede leerse un avance del estudio de Aurora Egido, en «El águila y la tela. Concordancias entre Santa Teresa y San Juan», *El Bosque*, 5, 1993, pp. 15-28. Allí se encontrarán las claves de ese rapto de elevación que juega con la historia de Ganimedes.

[15] Jacques Heers, en su trabajo *Fêtes de fous et Carnavals*, París, Fayard, 1983, pp. 273-79, examinando las fiestas italianas de los siglos XIV y XV, comenta los estrechos lazos entre la creación literaria clásica y el Carnaval florentino a partir de los Medicis. El propio Lorenzo de Medicis compone un triunfo de Baco y Ariadna para la ocasión. El asunto ocupa también a Leander Petzoldt, «Fiestas carnavalescas. Los carnavales en la cultura burguesa a comienzos de la Edad Moderna», en Uwe Schultz, dir., *La fiesta. Una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Madrid, Alianza, 1993, pp. 151-65. En torno a la tan llevada y traída relación de los ritos carnavalescos con las Saturnales romanas conviene tener muy presente la reflexión de Giovanni Battista Bronzini, «L'arcaicità del carnevale, un falso antropologico», en M. Chiabò y F. Doglio, *Il Carnevale: dalla tradizione arcaica alla traduzione colta del Rinascimento*, Roma, Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1990, pp. 69-85.

[16] Conviene leer las anotaciones de Martín de Riquer al pasaje. En su edición de la versión castellana, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, ocupan las pp. 152-53, n. 19 del tomo I.

[17] Fuente de vino y árbol con diversos frutos se ligan ya en la entrada de Enrique VI (Londres, 1432) a la representación del Paraíso Terrenal. La noticia aparece comentada por Howard R. Patch en *El otro mundo en la literatura medieval*, Madrid, FCE, 1983, p. 198. No escapó a la agudeza de Martín de Riquer, quien la aduce en su nota ya citada. Giuseppe Gatto da por segura la relación entre el Más Allá y la abundancia como índice de la contaminación popular que afecta a algunas versiones cultas del viaje al Paraíso. Véase «Le voyage au Paradis. La christianisation des traditions folkloriques au Moyen Age», *Annales ESC*, 1979, p. 936, n. 50.

AISO. Actas III (1993). Alberto DEL RÍO NOGUERA. Lastanosa y la celebración del ...
Centro Virtual Cervantes

El motivo contiguo del mundo al revés se recogía también en la intención e inscripciones de la decoración envolvente. En el ángulo de Septentrión se había diseñado un jardín en perspectiva que terminaba en la puerta principal: en su frente nueve arcos y en medio de cada uno de ellos urnas antiguas de romanos, con verdes y frondosos arbolitos enanos. El conjunto reproducía un jardín en miniatura, trasunto del mayor que escondía la casa-museo con su laberinto, flores y plantas. Una cartela, muestra de los extendidos tentáculos de la «hidra bocal», conectaba con la inversión del tiempo normal característica de estas fabulaciones:

> Con tan fragante pensil
> del nuevo Sol en la Aurora,
> a Huesca le ofrece Flora
> en el Enero el Abril.

En este caso la inversión climatológica acude tras la imagen del Paraíso y su bonanza perpetua inalterada por el paso de las estaciones, como nos lo recuerdan en sabios folios las investigaciones básicas de Howard Rolling Patch y nuestra María Rosa Lida[18].

Pero la fiesta, en un momento determinado, deja de ser espectáculo contemplado desde fuera para reclamar la participación de unos actores de excepción, pues «tocando un clarín se abrió el campo a la plebe». Cómodamente instalados en un tablado, la Ciudad y la Nobleza contemplan el espectáculo de las bacanales. La ciudad con minúscula toma parte, y de manera desenfrenada, en esta confusión tan barroca de ficción y realidad. El ruido y barullo fueron tan enormes que una gran comedia muy al intento no pudo representarse al completo por la «confusa vozería». La vida, una vez más, acabó desbordando a la literatura y ambas confundieron sus límites en este juego de perspectivas. Y la función tuvo doblete, pues al día siguiente se convocó de nuevo al pueblo para poner en pie una variante ajustada a las representaciones folclóricas: «por el tablado y balcones se arrojavan vivos ciervos, pabos, capones, gallinas, palomas, gansos, cornejas, cuervos, lechuzas, perdizes, conejos y tanta otra multitud de bolátiles y terrestres que parecía un remedo de las que recogió Noé para la arca».

Como podrá observarse, junto al recuerdo del mundo clásico, el de las lecturas sagradas se encuentra presente no sólo en las apostillas del cronista, sino en los propios parlamentos de los personajes que hacen alusión a este curioso País de Jauja. No son pocas las fiestas que usan y abusan del regalo y la prodigalidad. Ningún texto tan cercano al del anónimo oscense y tan claro para observar la búsqueda de conexión con la historia sagrada como el que nos ofrece Juan Francisco Dávila en su *Relación de los festivos aplausos* con que se celebró el desposorio de Felipe Quarto en 1648:

> continuaron la tarde entera [...] corriendo todo este tiempo dos fuentes de vino, desde una ventana a la calle copiosamente, fiesta de que la plebe gustó infinito y admiró por nueva,

[18] Howard R. Patch, *op. cit.* Con especial atención al apéndice de la investigadora argentina sobre «La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas», pp. 371-449.

AISO. Actas III (1993). Alberto DEL RÍO NOGUERA. Lastanosa y la celebración del ...
Centro Virtual Cervantes

causándoles no menor admiración y contento el ver llover de las ventanas dineros [...], pues cinco horas continuas se estuvo arrojando por ellas mucha cantidad de monedas de plata, a que concurrió infinita gente del pueblo (que podían creer ser el de Dios, pues se hallavan en la tierra de promissión)[19].

El montaje delata, pues, esa voluntad de integración de símbolos paganos y cristianos que caracteriza a la villa renacentista y sus jardines, trasunto del Paraíso Terrenal y habitación de las Musas todo a la vez[20]. De ahí la aparición ya comentada del Parnaso. Pero también la interpretación de ese árbol cuajado de manjares. Por una parte, se le equipara al que vislumbró Nabucodonosor en su sueño[21], y, por otra, recuerda al árbol prohibido del Edén. Lo que da pie al poeta encargado de redactar los versos de la Fama para operar un tanto sacrílega y solapadamente con la tradición mariana que tanto juego dio a la Patrística en su oposición anagramática: Eva / Ave[22], aquí trasladada a la primera parte del nombre de la reina María Ana:

Apenas, ¡qué mal dixe!, a gozos tantos,
después de los dolores i quebrantos
¡o mísera baxeza!
a que quedó rendida
nuestra infeliz mortal naturaleza
porque comió del árbol de la vida,
a tantos ruegos condolido el cielo
i de tanto vassallo al desconsuelo, quiso que MARIANA,
la reina de dos orbes soberana,

---

[19] El texto lo editó Simón Díaz en *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid (1541-1650)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1982, p. 500. Ha de tenerse en cuenta que es muy normal la vinculación de este tipo de abundancia festiva con la historia sagrada, como atestiguan entre muchos estos dos ejemplos que, en el fondo, parecen buscar la equiparación con el episodio del maná bíblico: «Y estando el Emperador, Reinas y Príncipe, damas y caballeros, los que cabían alrededor del antipecho, mirando las colunas y planetas muy embebecidos, en un instante, súbitamente, se revolvió el cielo, y començó a tronar y relampaguear tan naturalmente, que quitaba la vista, y granizaba muchos y muy buenos confites, y llovía aguas de azahar, de rosas y de preciosísimos olores». El episodio lo recoge Juan Cristóbal Calvete de Estrella en *El felicíssimo viaje del Muy Alto y Poderoso Príncipe don Felipe*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos, 1930, II, p. 68. Lo comenta Fernando Checa Cremades en su *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 221-32. En los *Cigarrales de Toledo* de Tirso se lee: «...levantaron los manteles, quedando otros debaxo, sobre los quales llovió repentinamente tanta diversidad de confitura de las cuatro nuves, [...] porque imitando propíssimamente los truenos de las verdaderas, arrojavan, en vez de rayos, bocados de conservas diferentes». Empleo la edición de Víctor Said Armesto, Madrid, Renacimiento, 1913, pp. 243-44.

[20] De entre la abundante bibliografía, remito a las páginas de Aurora Egido que la recogen y comentan en su introducción a Pedro Soto de Rojas, *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, Madrid, Cátedra, 1981. Así como a las preparadas para acompañar la edición facsímil de Miguel de Dicastillo, *Aula de Dios, Cartuxa Real de Zaragoza (Zaragoza, 1637)*, Zaragoza, Pórtico, 1978.

[21] *Daniel*, I, 4.

[22] Puede verse un buen resumen y bibliografía en María Jesús Lacarra, «Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media», *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1987, pp. 349-50. Pero no debe olvidarse que, como advierte Delpech en el artículo citado, p. 38, el sacrilegio suele rondar las vinculaciones del País de Jauja con el Paraíso y la Última Cena.

AISO. Actas III (1993). Alberto DEL RÍO NOGUERA. Lastanosa y la celebración del ...
Centro Virtual Cervantes

para que España en gloria renaciesse
un Príncipe le diesse
que, heredero del Quarto en la grandeza,
Filipe siendo el Quinto,
igual en todo fuesse a Carlos Quinto.

Alusión que adquiere nuevos matices cuando más adelante continúa en clara referencia a la mediación del organizador de la fiesta:

Allí de Baco están los Bacanales,
no para escuras sombras Infernales,
donde el vicio se cebe,
sino donde la Plebe
de esse árbol de la vida
no aya árbol vedado,
porque el gran Lastanosa lo ha franqueado
qual si Nabuco aquí se le soñasse
entero pasto de su gula hallasse.

Porque todo jardín es remedo del Paraíso Terrenal y quienes lo cuidan y franquean se convierten así en trasunto del Dios *ortolanus*.

Pero no sólo de pan vive el hombre y otros alimentos salidos de la despensa intelectual lastanosina se ofrecerán a los ojos de la ciudad maravillada.

No será preciso glosar, tras los estudios de Ricardo del Arco, Aurora Egido, Morán Turina y otros[23], el afán coleccionista a que se entregó durante toda su existencia Vincencio Juan de Lastanosa. Su casa museo era curiosidad que visitaron egregios personajes de la época que a ella acudían para recrear su vista e ilustrar su mente con cuadros, espejos, monedas, camafeos, fósiles, papiros, libros y objetos de arte de sus bien ordenados gabinetes.

Si repasamos las invenciones en que se vio directamente implicado, podremos comprobar cómo en gran medida todas ellas suponen una exhibición pública de parte de los innumerables prodigios atesorados por Salastano en su casa. Ya se ha comentado cómo el montaje efímero equipara al Parnaso con su palacio. El inventario de sus posesiones habla de un cuadro que representa a Apolo en el monte Parnaso con las nueve musas, sin olvidar el dato todavía más importante del empleo de sus representaciones

[23] Ricardo del Arco, *La erudición aragonesa en el siglo XVII en torno a Lastanosa*, Madrid, Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1934; Aurora Egido, «Numismática y literatura: de los *Diálogos* de Agustín al *Museo* de Lastanosa», *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje a Francisco Yndurain*, Madrid, Editora Nacional, 1984, pp. 211-27; José Miguel Morán Turina, «Los prodigios de Lastanosa y la habitación de las musas. Coleccionismo ético y coleccionismo ecléctico en el siglo XVII», *Separata*, 5-6, 1981, pp. 53-59; Evaristo Correa Calderón, «Lastanosa y Gracián», en *Homenaje a Gracián*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1958, pp. 65-76.

AISO. Actas III (1993). Alberto DEL RÍO NOGUERA. Lastanosa y la celebración del ...
Centro Virtual Cervantes

escultóricas en la división de los anaqueles de su biblioteca a modo de teatro de la memoria[24], pues no en vano la villa era considerada morada de las musas.

Precisamente en ella se conjugaban en convivencia ejemplar las armas y las letras. Esa puede ser una de las razones de la inclusión de la gruta de Vulcano en el interior del monte Parnaso efímero, cuya bóveda para conseguir los sorprendentes efectos de luz y color de que nos habla la relación estaba adornada con los espejos de su gabinete de Óptica. De las fraguas del herrero mitológico saldrían las piezas que Marte y su batallón lucirían en el desfile posterior. Es la apoteosis de la estimada «armería del valor», según designación graciana en la VIII crisi de la segunda parte de *El Criticón* [25].

Ya se ha comentado cómo en el espacio conformado por el frontal de su casa y la iglesia de los jesuitas reprodujo en perspectiva un jardín a imitación del famoso que se situaba en la parte trasera de su casa. Todo ello adobado de cultura libresca, aprendida en los estantes de su bien provista biblioteca[26], pero vertida a la calle en esa procesión que adopta personajes y escenas de las *Metamorfosis* de Ovidio.

Desbordamiento expresivo barroco y gusto por la ostentación hacen salir de su recinto cerrado las maravillas que fueron el pasmo de su época. El jardín y museo traspasan los estrechos límites en que se confinan a diario para, en esa integración perfecta de todas las artes a que tiende la fiesta, incorporarse desde su enclave urbano marginal a la ciudad hacia el centro mismo de su núcleo. El cronista lo dejó expresado con claridad rotunda: «La espaciosa y dilatada calle del Coso, que en semicírculo ciñe la mayor parte de la Ciudad, forma dos líneas paralelas que tiran como al centro de las delicias a incorporar en sí la casa de don Vincencio Lastanosa».

Varias son las soluciones que la villa renacentista adopta para adecuarse a los nuevos dictados de los tiempos barrocos. Los especialistas han comentado la incorporación del espacio circundante favorecida por escalinatas, terrazas, fuentes, obeliscos y otros añadidos arquitectónicos[27]. Sobria en su configuración estructural y ornamental[28] la casa-palacio de Juan Vincencio Lastanosa se abre al espacio urbano recreando fuera de sus estrictos límites los tesoros que esconde en su interior.

---

[24] Al margen del estudio ya clásico de Frances A. Yates, *El arte de la memoria*, Madrid, Taurus, 1974 y del artículo de Aurora Egido citado en la nota anterior, en el trabajo de esta última investigadora, «Gracián y el arte de la memoria», recogido en *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de filólogos aragoneses*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 25-66 se encontrarán múltiples referencias al entorno lastanosino, así como una amplísima bibliografía al respecto.

[25] Todo ello dicho sea con el permiso de la opinión de Benito Pelegrín al respecto de la polémica ubicación real de los gabinetes descritos en la obra de Gracián. Véase especialmente su «*El Criticón*: el museo del Discreto», *Les Langues Néo-Latines*, 252, 1985, pp. 21-48.

[26] Karl Ludwig Selig, *The Library of Juan Vincencio de Lastanosa, Patron of Gracián*, Ginebra, Droz, 1960.

[27] Emilio Orozco Díaz, «Sobre la teatralización y comunicación de masas en el Barroco. La visualización espacial en la poesía. (Capítulo de una introducción al Barroco)», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, p. 510.

[28] Carmen Gómez Urdáñez en su *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1987, comenta profusamente los aspectos destacados por la crítica en el tipo palacial aragonés. Entre ellos, «la sobriedad y la contundencia de las formas, las proporciones tan clásicas que presentaban los exteriores» (pp. 16 y 104-107).

AISO. Actas III (1993). Alberto DEL RÍO NOGUERA. Lastanosa y la celebración del ...
Centro Virtual Cervantes

Por breve tiempo, el utópico de la fiesta, el Paraíso se hace abierto para muchos y realmente cerrado para pocos.

AISO. Actas III (1993). Alberto DEL RÍO NOGUERA. Lastanosa y la celebración del ...
Centro Virtual Cervantes

Los epitafios curiosos en las misceláneas

Lina Rodríguez Cacho
Universidad de Salamanca

Entre los epitafios que han sido hechos por hombres que murieron de muerte cruel o desastrada, me acuerdo de uno que yo vi en Zamora, el cual no es menos ridículo que cruel, y extraña fue la muerte del hombre por quien se compuso. La historia es ésta: en la ciudad de Zamora, que es una de las más antiguas de España, hubo un hombre llamado Beltrán de Fuente-Frida, el cual por su ventura mientras fue casado fue cornudo por sus pecados; y pasando su vida con paciencia, como Dios lo manda, tras este mal le sucedió otro mayor, y es que el día de Santiago, Patrón de España, como corriesen los toros en Zamora, este Beltrán salió al corro bravo y borrufero, y queriendo hacer el valiente como los otros , su desventura quiso que un furioso toro le alcanzó y le hincó los cuernos por las espaldas, y allí le mató. Así el cuitado dio el alma a Dios con cuernos detrás y cuernos delante. ¡Oh qué desventura! Fue después enterrado en una pequeña iglesia que está fuera de los muros a la orilla del Duero, entre unas peñas, en la cual yo hallé su epitafio que es éste:

Aquí yace Beltrán de Fuente-Frida;
cornudo fue en la vida por su suerte;
otros cuernos después le dieron muerte;
lector, guarte de cuernos por tu vida.

Este cuento tan del gusto quevedesco no es excepcional dentro de la obra a la que pertenecen, un originalísimo libro de carácter misceláneo: *La silva curiosa* de Julián de Medrano (o Julio Íñiguez de Medrano), publicada en París en 1583 y 1608, que he tenido intención de editar[1].

---

[1] LA / SILVA CURIO- / SA, DE IULIAN DE ME / DRANO, CAVALLERO NAVAR- / RO: en que se tratan diversas cosas / sotilíssimas, y curiosas, mui con- / venientes para damas, y / Cavalleros, en toda con- / versation virtuosa, / y honesta. // Dirigida a la muy Alta y Sereníssima Reyna / de Navarra su sennora // Va dividida esta SILVA en siete libros diversos... // EN PARIS / Nicolás CHESNEAU [...] / MDLXXXIII.

AISO. Actas III (1993). Lina RODRÍGUEZ CACHO. Los epitafios curiosos en las misceláneas
Centro Virtual Cervantes

Cuando se analizan los tipos de intereses recogidos en las compilaciones misceláneas en prosa que circularon en la Edad de Oro, sorprende comprobar que la curiosidad por los epitafios aparece en textos ya del periodo barroco, como un componente original que no figuraba en los primitivos modelos. Es decir, ni en la pionera *Silva de varia lección* de Mejía (Sevilla, 1540), ni en el *Jardín de flores curiosas* de Torquemada (Salamanca, 1570)[2]. Dos de estas colecciones variopintas nos prueban tal afirmación: la *Miscelánea* o *Varia historia* de Luis Zapata, que se supone posterior a 1587, y la mencionada *Silva curiosa*, que dedica una parte considerable de su contenido a este particular. Pero la naturaleza de los epitafios reunidos en ambos textos es muy distinta, y su comparación parece sugerir que este breve género desarrolló durante el Barroco funciones literarias hasta entonces no exploradas. En concreto, me interesa el hecho, para mí no casual, de que a medida que la miscelánea se hace más propia de cada autor, de sus vivencias personales, y ya no tanto de sus lecturas de erudito, se dé cabida en ella al epitafio curioso real, contemporáneo, y no sólo al libresco. Pues esto es lo que cabe adelantar que se observa al comparar las funciones de los epitafios en Zapata con las que posee en la citada obra de Íñiguez de Medrano. La primera pregunta que anima estas notas es: ¿hasta qué punto fue éste un interés compartido por el público lector de la Edad de Oro? ¿una moda literaria?

Para una historia del epitafio en la literatura española, que está aún por hacer, contamos con interesantes estudios sobre la poesía de tema funerario y otros más particulares sobre sonetos barrocos[3]. Pero creo que no se aborda allí más que una mínima parte de las posibilidades del epitafio: cuando éste es poema independiente, original de un autor de fama más o menos reconocida, que puede tener un tratamiento serio o burlesco, y que sigue de alguna manera una tradición clásica. Y en cambio no suele tratarse lo que precisamente me ha interesado comentar aquí: los epitafios anónimos que, por su curiosidad, ingenio o humorismo, son copiados por un autor para transmitirlos al lector coetáneo con alguna finalidad precisa, y dentro de un discurso más amplio que puede no tener como tema hegemónico la muerte. O, lo que es lo mismo, los tipos de prosa que ocasionalmente introducen el género del epitafio en verso con varios objetivos de amenidad. Y ello porque me parece imprescindible ordenar las apariciones de epitafios en prosa y en verso dentro de textos medievales, renacentistas y barrocos si queremos explicar los cambios y la evolución de sus funcionalidades a través del tiempo y de los distintos tipos de géneros con los que se relaciona.

Por ejemplo, sería interesante averiguar hasta qué punto los epitafios fueron utilizados con función didáctica en las colecciones de *exempla* medievales, resaltando meditaciones estoicas o la ejemplaridad de la muerte de un personaje ilustre, por hechos de armas, generalmente. Tal vez una de las primeras muestras se encuentre en el

---

He podido ver y contrastar esta edición y la de César Oudin de 1608, reproducida por J. M. Sbarbi en el tomo X de *El refranero general español*. Los textos que citaré corresponden a las pp. 178-295.

[2] En el artículo: «La selección de lo curioso en las misceláneas» en *Literatura y Didactismo en la España del Siglo de Oro*, esbocé ya algunas conclusiones que sirven de soporte a las presentes.

[3] *Cfr.* E. Camacho, *La elegía funeral en la poesía española*, cap. VIII, y Mercedes Blanco, «L'épitaphe baroque dans l'œuvre poétique de Góngora et Quevedo», pp. 179-194.

AISO. Actas III (1993). Lina RODRÍGUEZ CACHO. Los epitafios curiosos en las misceláneas
Centro Virtual Cervantes

Disciplina Clericalis[4], y sea una línea seguida probablemente por humanistas como Guevara hasta la *Varia Historia* de Zapata, si bien esta función no será allí exlusiva. Pues parece que ese género breve se ajustaba perfectamente al tipo de noticia que quería difundir el caballero Zapata entre sus amigos cortesanos. Era ese público el que gustaría de casos ejemplares como el del noble que se distingue por la voluntad de enterrar a los patriotas como merecen : el caso del Duque de Sesa, nieto del Gran Capitán, que, viendo en Nápoles enterrados «sin ningún decoro ni honra» a dos valerosos militares, «les hizo hazer una sumptuosa capilla, y poner en sus sepolturas de mármol honrrosos letreros y epitaphios...»[5].

El vínculo entre el epitafio y lo heroico debe tenerse muy en cuenta como punto de partida, pues esto está en los orígenes del género. Inicialmente, predominaba en ellos el tono encomiástico —con frecuencia exagerado— sobre el guerrero o el caballero del que se quería inmortalizar en una lápida el recuerdo de la virtud heroica por antonomasia: la valentía. (Bastaría evocar aquí aquél que Sansón Carrasco le puso a don Quijote). Pues esto, sumado a lo que el epitafio tiene de culto religioso a la muerte digna es lo que justifica la imitación paródica que de los epitafios de muertes heroicas ilustres harían diversos autores desde la Edad Media al Barroco. Desde los numerosos epitafios paródicos (junto a testamentos paródicos) escritos ya en los siglos VII y VIII, y esa literatura goliárdica que encontró en el epitafio burlesco un campo abonado para practicar lúdicamente el «barbaro latín», pasando por el epitafio a la muerte de Trotaconventos en el *Libro de Buen Amor* (§ 1575-1578), hasta el que siglos después dedicaría Quevedo a Celestina; así como otros muchos dedicados a viejas, avaros y tipos siempre en el polo opuesto de lo heroico. Todos ellos son buenos ejemplos para considerar hasta qué punto la parodia fue desde el principio una vertiente consustancial al género, y para preguntarnos en qué medida esta faceta fue la prioritaria en las misceláneas.

Sabido es que en el periodo renacentista, el tiempo del culto al retrato, hubo muchas razones para el cultivo del epitafio en su primer sentido de solemnidad encomiástica por la muerte de una individualidad destacada, tanto en las armas como en las letras. (Recuérdese el caso de la repentina muerte de Castiglione que llevó al Cardenal Bembo a escribir su epitafio). Ese gusto por los epitafios en latín de personajes célebres coetáneos es el que expresa muy bien Luis Zapata al transcribir los del Marqués de Pescara, hecho por «el famoso Ariosto» y Victoria Colonna, su mujer, en una de las primeras páginas de su *Miscelánea*[6]. Su interés para nosotros reside, sobre todo, en el hecho de que sean dos epitafios reales, serios y cultísimos, ya desde sus encabezamientos (*Quis jacet gelido hoc sub marmore? Maximus ille / Piscator...*) de clara raigambre literaria clásica[7]; así como en el tratamiento del tema de la fidelidad femenina: se compara a Victoria Colonna con Porcia, la mujer de Bruto, para alabar la valentía de superar el dolor de la muerte del marido en vez de suicidarse como hizo la romana. Y no deberá parecernos casual que este

---

4 *Vid.* ed. M. J. Lacarra, Zaragoza, Guara, 1980, pp. 97-98 y n. 50 en p. 106.

5 *Vid.* ed. G. C. Horsman, § 55.

6 «De dos galanos epitafios», ed. cit., pp. 3-4.

7 La fórmula latina tradicional (*Hoc sub marmore gelido iacet...*) es la que aprovecha Ariosto, siguiendo con una rememoración de Virgilio: *Quis jacet gelido hoc sub marmore? Maximus ille es...* (*Eneida,* VI, 845). Igualmente, se encuentran en este epitafio otras referencias bíblicas.

AISO. Actas III (1993). Lina RODRÍGUEZ CACHO. Los epitafios curiosos en las misceláneas
Centro Virtual Cervantes

asunto de la fidelidad se vea puesto en entredicho, en cambio, en muchos epitafios en vulgar. Pues es significativamente la otra cara del amor lo que creo que justifica el humorismo de todos los de «cuernos» que recoge Medrano en español y en francés, en estrecha relación con la recurrencia de este tema en las compilaciones de facecias de todo el Siglo de Oro. Frente al epitafio como canto encomiástico de la virtud, el epitafio sobre lo infamante en el Barroco. Esto es lo que particularmente llevará a trastocar los sentidos religiosos y militares de la tradición latina del epitafio en una línea burlesca de posibilidades infinitas, como veremos.

Todo hace suponer que los compiladores de epitafios buscaron la amenidad por el contraste entre esa vertiente noble y la vertiente jocosa que permitía jugar con todos los sentidos serios del breve género. La selección de las anécdotas de Medrano parece haberse orientado especialmente por la voluntad de contraponer lo serio y lo humorístico, si bien es esto último lo que domina. Y dentro de esa intención de contraste ameno debe encajarse la mezcla del latín y el vulgar en epitafios seguidos, así como la mezcla de romanticismos y prosaismos. Por ejemplo, nada más contrario que el caso del heroico primer rey godo, sepultado con sus seis hijos tras una cruel muerte a traición

Bellipotens valida natus de gente Gothorum,
hic cum sex natis, Rex Athaulphe, jaces, [...]

y el del catalán Sancho Elgida, vendedor de animales traídos de Indias, que murió de un mordisco en las narices de una mona rabiosa:

Aquí yace Sancho Elgida,
tratante de Barcelona;
monos le dieron la vida,
y al fin le mató una mona.

Muertes heroicas o antiheroicas, frente a muertes simplemente ridículas, de personajes populares o anónimos. Como la de otro francés que muere de un mordisco de un gato tras contar el caso de Timón Ateniense; o el del aragonés Ruiz de Urgando, que murió ahogado en un río tras una borrachera, frente al epitafio latino del Cid en San Pedro de Cardeña, que Medrano coloca a continuación. Una antítesis más sutil y no menos humorística es la que se encuentra entre los dos románticos epitafios de un pastor enamorado y el siguiente, el del zamorano cornudo Beltrán de Fuente-Frida arriba citado, a quien a pesar de un nombre con ecos del romancero, el pueblo humilla con un vil chiste en su epitafio, que más bien sería propio de los chistes de la *Floresta* de Santa Cruz. Aunque hay varios casos en Medrano de epitafios de enamorados, interesa el del apasionado pastor Bruno, por formar parte de la larga serie de muertes por amor que eran desde antiguo motivo de la lírica popular, en villancicos (*vid. infra*) y romances. (Recuérdese el epitafio que remataba aquél de «La bella malmaridada», que, tras ser sorprendida a punto de abandonar a su marido, pide a éste que la ahorque para morir con

AISO. Actas III (1993). Lina RODRÍGUEZ CACHO. Los epitafios curiosos en las misceláneas
Centro Virtual Cervantes

dignidad). Pues será éste del epitafio por amor un género que volveremos a encontrar en otras compilaciones misceláneas barrocas como *El pasajero* de Suárez de Figueroa[8].

Esa función también se comprueba en la compilación de curiosidades de Zapata, quien coloca estos otros dos epitafios más adelante, que contrastan fuertemente con los latinos arriba mencionados:

> *Murió un soldado muy valiente en la guerra, muy desesperado de que le avía hecho un gran agravio sobre una presa que hizo, su general Antonio de Leyva. Y estando ya a la muerte, dixéronle que se confesase y que hiziese testamento. Confessarse no quiso por entonçes, mas proveyó donde le enterrasen, y que sobre su sepoltura se pusiese esta letra:*
>
> *Aquí jaze Campuzano,*
> *Cuya alma llevó el demonio,*
> *Y su ropa el señor Antonio*[9].

Lo interesante es que está ya aquí enunciada la nota más recurrente de los epitafios humorísticos en estas compilaciones: la valentía vencida en una muerte ridícula.

Entre las muchas referencias que cabría aducir, Medrano vuelve a ser el mejor ejemplo, y baste citar el caso del «valiente soldado portugués» Brutaos, que, «habiendo dado grandes pruebas de su esfuerzo y valentía en muchos combates contra castellanos», fue vencido en una noche de amor con su amiga Belgrada:

> *Aquí yace el gran Brutaos,*
> *Más valente que la espada;*
> *Matou siete castellaos,*
> *Venció moros y pagaos,*
> *Despois lo venció Belgrada.*

Y si en el caso de este Brutaos contribuye a la risa el que sea portugués[10], lo dicho explica muy bien que en el caso de los cornudos el colmo de lo ridículo sea pertenecer, además, a la heroica clase militar. Como prueba perfectamente el caso de aquel general francés, «el general Ruzé, el cual, hallando a su mujer en adulterio, gastó una parte de sus bienes para probar y descubrir sus cuernos». En cualquier caso, se trata de contraponer una vida honrosa con las armas, frente a una muerte deshonrosa por culpa de las mujeres que se inmortaliza en un epitafio humillante. Y por eso existe también la variante contraria, la de aquel epitafio latino del guerrero Héctor que a Medrano le enseñan en Civita-Vecchia, porque fue esforzado «en los combates de Venus» y más medroso que una liebre «en los efectos de Marte»[11].

---

[8] *Vid.* ed. I. López Bascuñana, pp. 531-532.

[9] *Op. cit.*, p. 93.

[10] Como también en el caso del estudiante de Coimbra o el «Testamento y epitafio de Ruy de Sande», que debió de ser muy popular, según lo que dice Medrano («aunque sea viejo entre castellanos, naturalmente enemigos de portugueses, no dejaré de ponerlo aquí»), pp. 184 y 278.

[11] *Silva curiosa*, p. 282.

AISO. Actas III (1993). Lina RODRÍGUEZ CACHO. Los epitafios curiosos en las misceláneas
Centro Virtual Cervantes

Pero además, para el fenómeno de la aparición de los epitafios en las misceláneas del siglo XVI, encuentro dos de las justificaciones que considero fundamentales en la *Varia Historia* de Zapata. La primera es la relación del epitafio curioso con el tema de las muertes insólitas, que está particularmente presente en sus diferentes epígrafes. En el titulado «De la yncertinidad de la muerte del hombre y de la sepoltura mucho más», se empieza a narrar así la azarosa muerte de Don Íñigo de Mendoza, que siendo experto marino murió ahogado y devorado por un pez[12]. Este asunto de las anécdotas de personajes famosos muertos en extrañas circunstancias, por lo repentinas o violentas, sí era un asunto propio de las misceláneas más antiguas, probablemente desde el *Dictorum ac factorum memorabilium* de Valerio Maximo. Lo que explica el que haya algún capítulo de la *Silva de varia lección* dedicado a este particular, como el que trata «De algunos reyes y grandes hombres que murieron llamados y emplazados por otros que ellos habían hecho morir o mataron injustamente, y murieron en el término que por ellos les fue puesto» (parte III, cap. 22). Pero este tema es algo aislado y muy marginal tanto en Mejía como en Torquemada.

En la *Silva curiosa*, por el contrario, se le reserva un apartado monográfico inicial a este tipo de epitafios sobre «los hombres que han sido infelices y desdichados en la muerte». Y también es notablemente recurrente en Luis Zapata, aunque no en todos los casos, las anécdotas de muertes insólitas vayan rematadas por un epitafio curioso. Lo que sí prueba su libro es que ése era un ingrediente propicio en tal contexto, como muestran ejemplos como los siguientes: la muerte de D. Diego de Toledo, de la casa de Alba, por la cogida de un toro (§ 49); los casos de mujeres enterradas vivas (§ 54); el robo acaecido al Marqués de Santa Cruz después de muerto por unos soldados que vigilaban su cuerpo (§ 62), etc.

La segunda de las justificaciones que encontramos en esta miscelánea de Zapata es la relación entre epitafio burlesco y mote. Los juegos de palabras que permiten los motes en latín y las posibilidades burlescas que admiten sus alteraciones fonéticas o morfológicas, a través sobre todo de repeticiones que truecan humorísticamente los significados, se observan bien en este epitafio, por ejemplo:

Hic jacet Durandus
Sub lapide duro;
Ipse non curabit de se,
Neque ego curo. [13]

Y se comprenden considerando la ambivalencia de los términos mote, letra, epigrama y epitafio, que llegan a ser intercambiables en muchos contextos en los Siglos de Oro. Esto se prueba , por ejemplo, en la única mención de la palabra epitafio que se encuentra en el *Jardín de flores curiosas*[14]. Y en la propia ambivalencia que se da en Zapata, pues

[12] *Op. cit.*, pp. 27-28.

[13] *Silva curiosa*, p. 278.

[14] «...y sin lo que estos autores dicen, me acuerdo haber leído en un epitafio que está escrito en el *Mapa mundi* que imprimió un veneciano, llamado Andreas Valvasor, que un Andreas Rofo, vecino de aquella ciudad, tenía al presente dos de estos pájaros», ed. G. Allegra, p. 205.

AISO. Actas III (1993). Lina RODRÍGUEZ CACHO. Los epitafios curiosos en las misceláneas
Centro Virtual Cervantes

en el epígrafe «De motes interpretados», uno de los más largos de todo el libro, engarza varios chistes en los que queda muy claro el vínculo entre lo lúdico de todos esos géneros mínimos. En esta relación con los motes, es muy significativo el hecho de que en *La silva curiosa* nos encontremos con dos epitafios dentro de un apartado en que Medrano recopilaba proverbios[15]. En ambos casos la intención es explicar el origen, como epitafio, de un pareado que debía de andar comúnmente en boca de las gentes: «Si los rozines mueren de amores, / ¡triste de mí!, ¿qué harán los hombres?». Y el segundo, otra variante de éste: «Si los coxos de amores mueren, / ¡ay!, ¿qué harán los que andar pueden?». Los dos tenían claros ecos de aquel estribillo de un famoso villancico del siglo XVI, que tuvo bastantes variantes: «Si los delfines mueren de amores, / ¡triste de mí!, ¿qué harán los hombres / que tienen tiernos los corazones?», «Si los pastores han amores, / ¿qué harán los gentiles hombres?». Para justificar el origen del primero de ellos, Medrano cuenta una anécdota supuestamente real ocurrida en Tudela, interesantísima para estudiar cómo se incluyeron relatos de transmisión oral en las misceláneas. Por alardear un caballero ante la dama que cortejaba, le dio una carrera tan fuerte a su caballo que éste resbaló, se cayó y reventó en medio de la calle, tras lo que el caballero, levantándose, pronunció «con muy linda gracia» los citados versos ante las damas y los colocó finalmente como epitafio de su caballo al enterrarlo en el campo. Recuérdese a propósito que los epitafios de animales fue una moda impulsada por la poesía neolatina del siglo XVI y una colección curiosa que fue ampliamente traducida y editada: los *Sermoni funebri di vari authori nella morte di diversi animali* (Venecia, 1548). Moda ésta a la que contribuyó el propio Góngora, como se ha comentado muy oportunamente[16].

La explicación del segundo pareado da pie a una narración más extensa y graciosa a propósito de un epitafio que él mismo ha visto en Menorca, sobre la tumba de un sastre. De nuevo se trata del cuento de un adulterio (entre la mujer de un marinero y un sastre cojo) que acaba en tragedia (con un asesinato vengativo por parte del marido burlado), pero que Medrano aborda con gran ironía, revelando así sus dotes para la narración corta y el chiste: «...que el marido, aunque era rústico y grossero, conosció de qué pie el coxo coxeava, y vio claramente que mientras el pobre esclavo de Neptuno andava ganando su vida por la mar, el coxo y la marinera le plantavan a él en su jardín los puerros cervinos, muy contra su voluntad...». Al final, puntualiza que descubrió ese epitafio mientras andaba «mirando las antigüedades de aquella tierra», es decir, que conoce la historia gracias a su vocación arqueológica, al romántico placer de escudriñar piedras mohosas:

> *Y viendo allí una grande lápida rompida, con letras muy antiguas, desseando saber el sentido y sujeto dellas, hallé este otro*
>
> *EPITAPHIO*
> *¿Quién duerme aquí? Gil Vivanco.*
> *Yo fui sastre coxo y manco,*

[15] Figuran en el epígrafe titulado: «Otros dos proverbios sacados de dos epitafios», *ibid.*, p. 90.
[16] J. M. Micó, «Redondillas y quintillas de Luis de Góngora», *Edad de Oro*, XII ,1993, p. 181.

AISO. Actas III (1993). Lina RODRÍGUEZ CACHO. Los epitafios curiosos en las misceláneas
Centro Virtual Cervantes

que por ser enamorado,
me veis aquí sepultado.
Mi cornudo de Mallorca,
me mató con una horca,
y me arrojó en un barranco.
Dios te perdone, Vivanco.

Como parece claro que la rareza y el humor de tales textos eran apropiadísimos para reuniones sociales y entre charlistas con aficiones históricas, interesa ver cómo los reúne el «caballero navarro» Julián de Medrano en una *Silva curiosa* que se presentaba precisamente como amenísima compilación provechosa para conversaciones cortesanas. No cabe duda de que el autor piensa en un tipo de público que forma parte de su propio ambiente, y al que pueden interesarle sus propias experiencias. Y aquí es donde encontramos ya la primera de las originalidades de su utilización de los epitafios respecto a los demás autores: su presentación como *producto de andanzas viajeras del propio autor, y no como epitafios librescos*. Es decir, que el viaje es el fundamento de una curiosidad (de la que presume mucho Medrano) por unos textos misteriosos grabados en piedra, en diversas lenguas, que tienen una historia que explicar: «La curiosidad de los epitaphios a sido tan grande entre los antiguos y assí mismo entre los de nuestros tiempos que, pues hemos caydo en el propósito dellos, yo quiero ponerte a la fin d' este mi primer libro una parte de los que yo he hallado en diversas tierras, buscándolos con curiosidad...»

Hay además un comienzo de uno de los epitafios sumamente revelador del parecido entre lo que escribe Medrano y una relación de viajeros: «Corriendo la posta desde París a Blois, pasando por un pequeño lugarejo, vi en una iglesia este epitafio que un hombre había compuesto...»[17]. Sabido es que los recorridos de postas, que frecuentemente seguían trazados de viejas calzadas romanas, eran mucho más jugosos en descubrimientos artísticos de todo tipo, y Medrano los sigue como buen viajero. Por ello su apunte es muy similar al del epitafio que anotó en su *Itinerario de Italia* un humanista viajero de su época, el erudito belga Andrés Scoto (Andreas Schott), hablando de la ciudad de Gaeta[18].

Con esto se puede sospechar que en gran medida en Medrano el epitafio fue un mero pretexto para exhibir sus largas andanzas. ¿Pero hasta qué punto era verdad eso de que era una curiosidad tan grande entre sus contemporáneos? Parece algo exagerado, por otra parte, que llegara a tener recogidos más de doscientos epitafios de todo el mundo. Y lo que es casi seguro es que no llegó a escribir ese *Vergel curioso* en el que prometía publicarlos. Pero, efectivamente, son muchos los que llenan la última parte de su *Silva* y tienen todos en común el haber sido encontrados en ciudades españolas, siempre en un itinerario seguido por el autor. Y esto nos introduce en la segunda diferencia que destaca en el libro de Medrano: su voluntad ordenadora del material que presenta; lo que les facilitaría mucho su localización a aquellos buscadores de anécdotas *ad hoc* para los que

[17] *Op. cit.*, p. 285.
[18] Véase la «Parte tercera de el Itinerario de Italia», en el manuscrito 9353 de la B. N. M.

AISO. Actas III (1993). Lina RODRÍGUEZ CACHO. Los epitafios curiosos en las misceláneas
Centro Virtual Cervantes

escribía. Después del grupo de epitafios encontrados por ciudades y pueblos de la península, pues junto a los españoles van los portugueses, (alguno de los cuales, dice el autor que fue muy popular entre castellanos), se colocan «Algunos epitafios hallados en Italia», para finalizar con una sección más extensa de epitafios «hallados en diversas partes de Francia», que a su vez se divide en epígrafes dedicados a monjas, frailes y canónigos, y parte de los cuales se concentran en los «epitafios hallados en París». Son mínimos los epitafios de procedencias aisladas (uno en Bruselas, otro en Atenas).

Sin duda esa voluntad clasificadora de Medrano le hizo merecedor de otros lectores que habrían de convertir su *Silva* en fuente documental para otras compilaciones sobre la materia. Esto es lo que cabe deducir del examen del *Thesaurus epitaphiorum veterum ac recentium*, publicado en París en 1666 por el Reverendo Philippe Labbé, que ha sido un hallazgo fundamental para esbozar estas notas[19]. Un voluminoso libro enciclopédico sobre epitafios que reune las variadísimas fórmulas del epitafio en latín desde la Antigüedad (incluido el latín «macarrónico»), así como de su extensa tipología temática, por lo que puede ejemplificar todas las funciones que he venido comentando y resulta indispensable para cualquier estudio sobre el tema. De las doce partes en que va dividido, la novena se dedica enteramente a los epitafios «ingeniosos o jocosos, ridículos, enigmáticos [...] que solían hacer reír a los más cultos»[20]. Y en ella nos encontramos, por ejemplo, con un par de epitafios burlescos dedicados a Erasmo, al que, por gracioso calambur se le llama ratón (*Hic iacet Erasmus qui quondam bonus erat mus...*). Más adelante encontramos otros dos dedicados a Lorenzo Valla, tres al Aretino y varios a Lutero, que llenan casi dos páginas con los peores improperios que pudieron lanzarse contra él.

Pero además se reviste de una curiosidad casi policiaca cuando descubrimos que varios de los epitafios (en francés y latín) que figuran en la obra de Medrano aparecen recogidos con mínimas variantes en este divertido capítulo del *Thesaurus*. Como el enigma que dice Medrano haber encontrado en Rávena (*Aelia Laelia Crispis / Nec vir, nec mulier, nec andrógina, [...] Sed omnia...*), que Labbé da, en cambio, como un epitafio celebérrimo en todo el mundo hallado en Bolonia, y del que dice que los eruditos discutieron mucho su interpretación[21]. En esa misma sección italiana, no menos interesante es el caso del epitafio de un matrimonio que litiga tras la muerte:

> *Entre los epitafios ridículos y curiosos que yo he visto, este diálogo me parece no menos ingenioso que gustoso, el cual yo hallé también en Roma en un sepulcro antiquísimo. Es de un marido y una mujer, los cuales, habiendo vivido toda su vida riñendo y gruñendo como el gato y el perro, también estando enterrados juntos, reñían dentro del sepulcro:*
>
> *Ohe ! hic vir et uxor non litigant.*
> *Qui sumus non dico,*

---

[19] THESAURUS / EPITAPHIORUM / VETERUM AC RECENTIUM, / SELECTORUM / Ex Antiquis Inscriptionibus, omnique / Scriptorum genere [...] R. P. PHILIPPI LABBE BIT. S. I., [...] PARISIIS, / Apud GASPARDUM METURAS, via Iacobea, [...] M. D. C. LXVI.

[20] *Vid.* Índice, hj. 4v. y p. 361.

[21] *Op. cit.*, p. 279 y *Thesaurus*, pp. 362-363.

AISO. Actas III (1993). Lina RODRÍGUEZ CACHO. Los epitafios curiosos en las misceláneas
Centro Virtual Cervantes

At ipsa dicam,
Hic Belbius ebrius me Belbiam ebriam nuncupat;
Non dico amplius,
Hei! uxor, etiam mortua litigas?[22]

Gracias al *Thesaurus* sabemos que debía de ser un prototipo de epitafio humorístico bastante frecuente, debido a un modelo latino con diversas variantes, y cultivado por varios autores, tal y como se deduce del que Labbé titula «De esposa pendenciera»: *Hic posita est Corvina, suo attumulata marito, / In tumulo et thalamo litigiosa cohors*[23]. Pues además otra versión del mismo motivo encontramos en la *Silva curiosa*, que abre precisamente el capítulo de «los hallados en diversas partes de Francia»: *Ut fuit in thalamo, sic erit in tumulo*[24]. Vuelve a ser sintomático el hecho de que Medrano colocara justo detrás de éste otro del caso contrario: esto es, el de los casados bien avenidos y el de la esposa que, tras la muerte del marido, se hace grabar en vida un epitafio sin poner fecha, junto a él, y un envidioso lo completa. El de la mujer de Jean l'Angloys fue sustituido por el editor Cesar Oudin en su edición de 1608 por el del general Ruzé ya comentado[25].

Entre los de diversas partes de Francia, donde los hay verdaderamente jugosos, como el del hidalgo loco «que llamaban Gauguier de Brelinguete», una especie de Quijote enterrado camino de Lyon, porque podría perfectamente ser cervantino[26], nos sorprende otro sobre un increíble caso de incesto ignorado que debió de ser muy difundido, que se remata con estos versos:

Ci gît la fille, ci gît le père,
Ci gît la sœur, ci gît le frère,
Ci gît la femme et le mari,
Et il n'y a que deux corps ici.[27]

Pues lo encontramos recogido también en el citado *Thesaurus* con mínimas variantes, aunque se dé allí otra procedencia[28]. Lo cual pudiera muy bien confirmar mi hipótesis de que el reverendo francés pudo servirse del texto de Medrano para elaborar su compilación.

Lamento no poder comentar aquí por razones de espacio los epitafios de monjas que fueron ejemplo de amistad, junto al de la monja virtuosa y hermosísima que murió muy joven; el del fraile que se hace guerrero, o el de una dama de París, llamada Yolland Bailli, que fue famosa por su monstruosa fertilidad, y que parece anécdota propia del *Jardín de flores curiosas*, que sin duda Medrano conocía bien. Como también parecen

22 *Op. cit.*, p. 280.

23 Este es precisamente el epitafio que cierra el capítulo de los jocosos en el *Thesaurus*, núm. CCXXXVIII, p. 444.

24 *Op. cit.*, p. 284.

25 En ed. de 1583 figura en las pp. 430-431.

26 Véase p. 286.

27 Pp. 287-288.

28 P. 363.

AISO. Actas III (1993). Lina RODRÍGUEZ CACHO. Los epitafios curiosos en las misceláneas
Centro Virtual Cervantes

pertenecer a ese mismo gusto de Torquemada las tres historias más fantásticas y extensas sobre este tema en *La silva curiosa*: la del ermitaño de Orense, la de la maga Orcabella y la del hechicero de Redondella (o Marcolfo y la linda Almena). Las tres tienen en común la magia y el entorno gallego, y bastan ya para hacer atractiva una edición crítica y un estudio en profundidad de la obra, que tal vez en breve podremos conocer[29].

A la vista de todo lo dicho, es bastante fácil concluir que Medrano supo sacarle un gran partido literario a su curiosidad por los epitafios, multiplicando las funciones que esos textos podían tener combinados con la prosa. Lo divertido, lo lúdico, predomina sobre lo didáctico en las curiosidades seleccionadas, alejándose así diametralmente de los propósitos de Mejía. Y mientras que en Zapata los epitafios son breves apuntes anecdóticos, en Medrano se convierten en cambio en novelitas de diversa extensión. El mejor pretexto del epitafio en *La silva curiosa*, su perfecto fin es así la *posibilidad de novelar* con casos cómicos, unas veces, o en el límite de lo verosímil, otras. El hecho de que su editor de 1608, contagiado del gusto del autor, no sólo se permitiera sustituir algún texto sino que llegara a incluir alguno «de su cosecha»[30], ¿no es una prueba más de lo extendido de esa afición que fue moda entre lectores de miscelánea?

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV., *La curiosité à la Renaissance,* Paris, Société Française des Seiziémistes, 1986.

Blanco, M., «L'épitaphe baroque dans l'œuvre poétique de Góngora et Quevedo», en B. Pelegrin, *Les formes brèves*, Aix-en Provence, 1984, pp. 179-194.

Camacho, E., *La elegía funeral en la poesía española* , Madrid, Gredos, 1969.

Joly, M., *La bourle et son interprétation*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1982.

Labbé, Ph., *Thesaurus epitaphiorum veterum ac recentium*, París, G. Meturas, 1666.

Medrano, J. de, *La silva curiosa*, París, Nicolás Chesneau, 1583.

_____ *La silva curiosa*, París, César Oudin, 1608.

_____ *La silva curiosa*, ed. J. M. Sbarbi en *El refranero general español,* vol. X, Madrid, A. Gómez Fuentenebro,1878, reed. ed. Atlas, 1980.

Micó, J. Mª, «Redondillas y quintillas de Luis de Góngora», *Edad de Oro,* XII, 1993, pp. 177-190.

Rodríguez Cacho, L., «La selección de lo curioso en las miscelánea», en *Literatura y Didactismo en la España del Siglo de Oro, Criticón*, 58, 1993, pp. 155-168.

Schott, A., *Itinerario de Italia*, Ms. 9353 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Suárez de Figueroa, C., *El pasajero*, ed. I. López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988.

---

[29] Me refiero a la tesis doctoral de Mercedes Alcalá Galán, que ha sido defendida en la Universidad Complutense de Madrid.

[30] «Estos dos epitafios siguientes fueron añadidos a esta segunda impresión por CESAR OUDIN, el cual los cobró de dos caballeros tudescos, sus discípulos. El uno es del emperador Carlos V, y es hecho en latín. El otro es de la Verdad, escrito en español, el cual es también traducido en francés por el dicho César».

AISO. Actas III (1993). Lina RODRÍGUEZ CACHO. Los epitafios curiosos en las misceláneas
Centro Virtual Cervantes

Torquemada, A. de, *Jardín de flores curiosas*, ed. G. Allegra, Madrid, Castalia, 1982.
Zapata, L., *Varia Historia*, ed. G. C. Horsman, Amsterdam, 1935.

AISO. Actas III (1993). Lina RODRÍGUEZ CACHO. Los epitafios curiosos en las misceláneas
Centro Virtual Cervantes

Otro asalto a *El Patrañuelo*: la patraña octava

José Romera Castillo
Universidad Nacional de Educación a Distancia (Madrid)

El propietario anónimo del ejemplar de *El Patrañuelo* que, posteriormente, fue a parar a manos de Pedro Salvá, anotó las fuentes de una quincena de relatos —de los veintidós que articulan el volumen— y añadió una prudente apostilla: «Ninguna de estas patrañas parece ser original»[1].

En efecto, la crítica ha dedicado abundantes páginas a dilucidar las fuentes de la obra cumbre de Joan Timoneda, cuyo estado de la cuestión más pormenorizado se encuentra en el estudio de John J. Reynolds[2], completado con lo añadido en la segunda edición de la obra que preparé hace unos años[3].

En general la crítica ha pormenorizado la variedad de la(s) fuente(s) de cada patraña en las que el tema ofrecido por el mercader de libros valenciano tiene sus raíces más o menos explícitas. He realizado varios asaltos a este conjunto de relatos y en todos ellos he podido constatar que la labor de Timoneda, como mediador literario, es muy simple: utiliza, con mayor o menor literalidad —con mayor casi siempre—, un solo modelo, sintetizando o añadiendo pequeñísimas modificaciones (nombres de personajes y lugares, alguna incrustación leve, etc.); y cuando este modelo ha sido escrito en una lengua no castellana, el editor se vale de la traducción que tuviese más a mano.

Tesis que aunque de momento no puedo extender al conjunto de la obra, sin embargo cada vez que tiro del hilo del ovillo se ve confirmada. Hasta el momento creo que es

---

1 Pedro Salvá y Mallén, *Catálogo de la biblioteca de Salvá*, Valencia, Imprenta de Ferrer de Orga, 1872, vol. II, p. 186 (Hay reimpresión de la obra en Barcelona, Porter-Libros, 1963).

2 John J. Reynolds, *Juan Timoneda*, Boston, Twayne Publishers, 1975, pp. 42-74.

3 Joan Timoneda, *El Patrañuelo*, ed. José Romera Castillo, Madrid, Cátedra, 1986, 2ª ed., por la que citaré. La patraña octava ocupa las pp. 171-178. Entre las aparecidas posteriormente, reseñaré la cuidada edición de Mª Pilar Cuartero Sancho, Madrid, Espasa-Calpe (colección Austral), 1990, más parca en noticias sobre la pormenorización de las fuentes.

Studia Aurea. Actas del IV Congreso de la AISO, II, Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). José ROMERA CASTILLO. Otro asalto a «El Patrañuelo»: la ...
Centro Virtual Cervantes

factible afirmar con rotundidad, frente al cauto juicio de Salvá, que en cuatro patrañas Timoneda no es en modo alguno original, ya que calca y sigue casi *ad pedem litterae* los modelos elegidos, extralimitándose en el procedimiento de la *imitatio*, imperante en el siglo XVI. Estos son los resultados hasta ahora obtenidos con el estudio de algunas patrañas:

1.—La segunda, referida a la historia de la paciente Griselda, no procede directamente de Petrarca ni Boccaccio, sino de la traducción petrarquesca de la *Història de Valter e Griselda*, de Bernat Metge; curiosamente inserta en la última *novella* de la traducción catalana de *El Decamerón*, realizada en 1429, la cual al llegar al relato X. 10, en lugar de seguir vertiendo de su propio numen el texto boccacciano, copió, con algunas modificaciones, la versión del autor catalán[4].

2.—La dieciséis, sobre la fabulosa historia de la infancia del rey Ciro, que se encuentra en Jenofonte y Herodoto, no la toma nuestro autor de la traducción de Justino que, en 1540, realizó Jorge de Bustamante, sino que sigue muy de cerca el *Romance de Ciro rey de los persas*, de Lorenzo de Sepúlveda, contenido en el *Cancionero de Romances*[5].

3.—La veinte, está basada en la traducción castellana que Diego López de Cortegana realizó de *El asno de oro*, de Apuleyo[6].

A estas tres patrañas hay que añadir, por el momento, la octava —la diecinueve está exigiendo ya un estudio paralelo—, objeto de estas líneas.

La crítica timonediana ha fijado el *Orlando Furioso*, de Ludovico Ariosto (1474-1533)[7], como una de las fuentes de algunos relatos de *El Patrañuelo*[8]. Extractaré el asunto recurriendo a Maxime Chevalier, autoridad indiscutible en la plasmación de la

---

[4] José Romera Castillo, «El doble filo de la *imitatio*. La patraña segunda de Timoneda», en Ignacio Arellano y Jesús Cañedo, eds., *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 459-491. Relato al que le he dedicado dos estudios más: «Juan Timoneda: Cómo comentar un texto en prosa», en José Rico, ed., *Comentario de textos literarios*, Madrid, UNED, 1980, pp. 67-83; y «Un tema boccacciano (*D*, X-10) en Lope de Vega y Joan Timoneda», en mi libro, *Notas a tres obras de Lope, Tirso y Calderón*, Madrid, UNED, 1981, pp. 7-27. Sobre la difusión de la historia, *vid.* Pisonero del Amo, «Un motivo boccacciano: "La paciente Griselda" en la literatura española», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, 1992, vol. III. 2, pp. 221-241; aunque al referirse a las fuentes de la patraña segunda (pp. 235-237), constata que Timoneda sigue únicamente a Petrarca con algunas modificaciones.

[5] José Romera Castillo, «Romances en *El Patrañuelo*: la leyenda de Ciro en un romance de Sepúlveda y en la patraña 16», en Manuel Criado, ed., *La Juglaresca*, Madrid, Edi-6, 1986, pp. 401-416. Hecho apuntado por Manuel Fernández Galiano, «Sobre la evolución de la leyenda de Ciro en nuestros siglos XVI y XVII», *Estudios Clásicos*, 6, 1961, pp. 93-98.

[6] José Romera Castillo, «Del hilo al ovillo textual: a propósito de la patraña veinte de Timoneda», en I. Arellano y J. Cañedo, eds., *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, EUNSA, 1987, pp. 289-318.

[7] La primera edición aparecía en Ferrara, en la Tipografía de Giovanni Mazzocco di Bondeno, en 1516, con cuarenta cantos; la segunda, la publicaba en la misma ciudad, en 1521, Giovan Battista de la Pigna; y la tercera —la definitiva, con cuarenta y seis cantos— salía de las prensas de la imprenta ferraresca de Francesco Rosso da Valenza, en 1532.

[8] Una constatación de dichas fuentes puede verse en José Romera Castillo, *En torno a «El Patrañuelo»*, Madrid, UNED, 1983, pp. 71-98 (para la patraña octava, pp. 82-83); así como en mi edición cit., pp. 178-179.

AISO. Actas III (1993). José ROMERA CASTILLO. Otro asalto a «El Patrañuelo»: la ...
Centro Virtual Cervantes

presencia del autor de Reggio Emilia en España. El crítico francés —tras constatar que no es de extrañar que un poema en el que Valencia tiene presencia explícita fuese utilizado en una recopilación de patrañas compuesta en esta tierra y que Joan Timoneda imprimió en su *Rosa Gentil* el primer romance ariostesco en España[9]— señala la influencia del *Orlando* en *El Patrañuelo*: 1) «Il se peut qu'il emprunte à l'histoire d'Olympe et de Biren et aux aventures d'Isabelle des traits qu'il introduit dans les *patrañas* XV y XXI, comme le sugère Giorgio Valli[10], on ne saurait toutefois l'affirmer en toute certitude»; y 2) «Ce qui est indubitable, c'est qu'il doit au poème de l'Ariosto les *patrañas* VIII y XIX de son recueil»[11].

En efecto, en la patraña octava, en la que se cuenta la historia del bello Octavio y el rey Acrio, engañados siempre por las artimañas femeninas, de marcado cariz misógino —que se encuentra también en la *Historia del rey Schahriar y de su hermano el rey Schahzamán*, narrada en el cuento primero de *Las mil y una noches*[12]—, procede directamente del *canto ventottesimo* (estrofas 4-74) del *Orlando Furioso*[13]. De ello no cabe la menor duda.

Timoneda ha seguido fielmente la historia ariostesca de Iocondo y su labor se centró, en primer lugar, como Chevalier constataba, en resumir más que a modificar, «puisqu'elle [la nouvelle ariostéenne] n'était rattachée que par un lien des plus lâches à la action du *Roland furieux* et parce que le ton que lui avait donné l'Arioste ne l'éloignait guère du style familier des récits du *Patrañuelo*»[14].

Además, el valenciano introdujo algunas ligeras modificaciones, señaladas por el crítico francés, como: 1) atenuar el carácter erótico de la historia[15]; 2) el juramento del *agnus Dei* que presta el rey, desaparece del texto español; y 3) Valencia y Játiva no son

---

9 El romance, «Con sobervia y gran orgullo», aparece en *Rosa Gentil. Tercera parte de Romances de Joan Timoneda, que tratan de hystorias Romanas y Troyanas*, recopilación publicada en 1573, ff. 69r-71r (*vid.* la edición de Antonio Rodríguez-Moñino y Daniel Devoto, Oxford, The Dolphin Book, 1963). El texto ha sido incluido y estudiado por Maxime Chevalier en *Los temas ariostescos en el Romancero y la poesía española del Siglo de Oro* (Madrid, Castalia, 1968, pp. 66-71), señalando lo siguiente: «Esta composición, titulada por Timoneda *Romance de Rodamonte*, es el primer romance ariostesco publicado en España, y sin duda uno de los primeros que se escribieron en la Península. Se inspira en dos episodios del *Orlando Furioso*: por una parte, el combate de Rodamonte y Mandricardo, interrumpido a ruegos de Doralice (XXIV, 94-113), por otra parte la elección de Doralice en favor de Mandricardo y los vituperios que inspira esta preferencia a Rodamonte (XXVII, 104-121). El poeta utilizó a veces el texto italiano de manera muy concreta, en particular en las palabras que pone en labios de Rodamonte» —versos 89-95 del romance— (p. 67).

10 Giorgio Valli, «Las fuentes italianas de la patraña IX de Timoneda», *Revista de Filología Española*, XXX, 1946, pp. 372-373.

11 Maxime Chevalier, *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du «Roland furieux»*, Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéroamericaines de l'Université de Bordeaux, 1966, pp. 278-279. Obra a la que me referiré en las siguientes notas.

12 Anónimo, *Las mil y una noches*, Barcelona, Ediciones 29, 1985, 3ª ed., vol. I, pp. 9-15.

13 *Vid.* la edición —por la que citaré— de Marcello Turchi (con presentación de Edoardo Sanguineti), Milán, Garzanti, 1982, vol. II, pp. 769-787.

14 Maxime Chevalier, *op. cit.*, p. 279.

15 Recuérdese al respecto cómo la patraña octava —junto con la veintiuna— fueron eliminadas por escabrosas en la edición de Madrid, Manuel Martín, 1759.

AISO. Actas III (1993). José ROMERA CASTILLO. Otro asalto a «El Patrañuelo»: la ...
Centro Virtual Cervantes

nombradas en la patraña y las últimas aventuras amorosas del rey y del caballero romano están localizadas en lugares no determinados: «Timoneda s'est refusé à prêter à une femme de son pays des mœurs aussi légères que celles de l'inconstante Fiammette, et le nationalisme limite sur ce point les constatations d'une misogynie si affirmée par ailleurs»[16].

A estas observaciones se podrían añadir otras, como por ejemplo el cambio de nombre de los personajes: Astolfo, rey de Lombardía, por Acrio, rey de Polonia; Fausto, caballero romano, por Redulfo, romano; Iocondo por Octavio; etc. Mas el objetivo aquí propuesto no es el cotejo de ambos textos, sino algo más sencillo y, por otra parte, aclarador. Ante el hecho incontrovertible de la dependencia de la patraña octava del canto XXVIII de Ariosto, reseñada por la crítica, hace falta dar un paso más y preguntarse: ¿Timoneda se basó en la versión original del *Orlando Furioso*, salida de la pluma de Ariosto? o por el contrario ¿tuvo ante sus ojos una versión castellana de la historia ariostesca?

No es nada descabellado pensar que cayera en manos del librero valenciano alguna edición del poema italiano publicado, con varias tiradas, en Ferrara. Pero no era éste el modo más usual de proceder del autor de *El Sobremesa y alivio de caminantes*, según he indicado con anterioridad. Timoneda —al menos en los casos hasta ahora estudiados por mí— solía acudir a alguna traducción de la obra de la que extraería después su relato. ¿Sucedería igual con la patraña octava?

Sabemos que del *Orlando Furioso*, antes de 1567 —fecha de la aparición de *El Patrañuelo*—, se realizaron casi simultáneamente dos traducciones[17]: la primera, de Jerónimo de Urrea, publicada en Amberes, por Martín Nucio, en 1549, que tuvo una serie de reediciones[18]; y la segunda, de Hernando Alcocer, impresa en Toledo, por Juan Ferrer, el dos de enero de 1550 —aunque el Privilegio fuese otorgado en Valladolid, el primero de agosto de 1549—, con una edición[19]. ¿A cuál de las dos acudiría Timoneda para componer su relato?

---

[16] Maxime Chevalier, *op. cit.*, p. 279.

[17] *Cfr.* el estudio de Amos Parducci, «Note sulle traduzioni spagnole dell'*Orlando Furioso*», *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*, Serie II, vol. IV, fasc. III-IV, pp. 243-254 y 313-325.

[18] *Orlando Fvrioso dirigido al Principe Don Philipe nuestro Señor, traduzido en Romance Castellano por don Ieronymo de Vrrea*, Anvers, Martín Nucio, 1549. Otras ediciones anteriores a *El Patrañuelo*: Lyon, Mathias Bonhomme, 1550; Venecia, Gabriel Giolito de Ferrarus y sus Hermanos, 1553; Amberes, Martín Nucio, 1554; Lyon, Mathias Bonhomme, 1556; Amberes, Viuda de Martín Nucio, 1558 y Barcelona, Claude Bornat, 1564. Recuérdese que entre 1549 y 1588 se publicaron 18 ediciones. Desde la segunda edición de Lyon, excepto en las publicadas en Amberes, el título queda alargado, según el contenido del libro: *An se añadido breves moralidades arto necesarias a la declaracion de los ca[n]tos y la tabla es muy aumentada...* El canto XVIII ocupa en la edición barcelonesa —aquí elegida por lo que veremos después— los ff. 124v-128v. Para la lista de ediciones de la traducción de Urrea, *vid.* Maxime Chevalier, *op. cit.*, pp. 74-84; así como el excelente estudio de Pierre Geneste, *Essai sur la vie et l'oeuvre de Jerónimo de Urrea*, Lille, Université de Lille, 1975, 2 vols. (con reseña de Maxime Chevalier, en *Bulletin Hispanique*, LXXIX, 1977, pp. 223-225).

[19] *Orlando Fvrioso de Lvdivico Ariosto nvevamente tradvzido de Bervo ad Berbvm del vvlgar toscano en el nvestro Castellano, por Hernando Alcoçer con vna moral exposicion en cada canto y vna breve declaracion en prosa al principio para saber de donde la obra diriva...* En Toledo en casa de Juan Ferrer. Año de MDL. Sobre esta traducción, señala Maxime Chevalier: «La traduction d'Alcocer, qui n'a jamais été

AISO. Actas III (1993). José ROMERA CASTILLO. Otro asalto a «El Patrañuelo»: la ...
Centro Virtual Cervantes

No encuentro ninguna razón de peso, tras el cotejo de los tres textos, para determinar que la traducción de Hernando de Alcocer fuese la fuente principal de la patraña. Sin embargo, podría conjeturarse que Timoneda bien pudo construir su relato teniendo a la vista las dos traducciones como ciertos indicios se encargarían de poner de manifiesto. He aquí algunos botones de muestra al respecto[20]:

1) (A: est. 18)	«Aún no era, media legua de jornada»
(U: est. 18)	«Dos millas caminó de sí traspuesto»
(T: p. 173)	«aún no hubo caminado Octavio media legua»
2) (A: est. 23)	«Baxó la escala, quedito sin rumor subió a cauallo, sin que sea sentido»
(U: est. 23)	«Salióse quanto pudo mansamente»
(T: p. 173)	«salirse de la cámara, y sin ser sentido»
3) (A: est. 35)	«Atónito Iocundo, está aturdido»
(U: est. 35)	«Espantado Iocundo, viendo el hecho»
(T: p. 174)	«Atónito y aturdido de ver semejante caso»
4) (A: est. 45)	«Dexemos éstas, tan sin amistad, probemos otras, si son de aqueste arte»
(U: est. 45)	«Responde a éstas ingratas de desuío, si assí son blandas todas, se ha prouado»
(T: p. 176)	«Respondió: Mi parescer es [...] que las dejemos para quien son [...] probemos nuestra ventura».
5) (A: est. 48)	«Las más fueron, vencidas de intereses»
(U: est. 48)	«Derramaban dinero, y sin reueses»
(T: p. 176)	«las más de ellas son vencidas con el interese»

En general, la patraña sigue más de cerca la traducción de Jerónimo de Urrea. Para no alargarme mucho, pondré tres ejemplos:

---

rééditée, a certainement eu peu de lecteurs. Son influence reste négligeable, et le plus exactement imperceptible, son importance est évidemment bien moindre que celle du travial du capitaine Urrea» (*op. cit.*, pp. 84-87. El canto XVIII ocupa los ff. cxliv *versus*-cxlviii *versus*. *Cfr.* además, entre otros estudios, los de Huges Vaganay, «*Orlando Furioso* traduit par Urrea. Les deux éditions lyonnaises 1550-1556», *Revue Hispanique*, LXXXI, núm. 2, 1933, pp. 1-9; y John van Horne, «The Urrea Translation of the *Orlando Furioso*», en *Todd Memorial Volumes. Philological Studies*, Nueva York, Columbia University Press, 1930, vol. II, pp. 217-229. Menéndez Pelayo (en *Biblioteca de traductores españoles*, Santander, Aldus, 1952, vol. I, p. 51) afirma lo siguiente: «Tan servil y tan atada a la letra es esta versión, que la mayor parte de los versos claudican y sólo tienen de endecasílabos la apariencia. Palabra por palabra está hecha la versión, que debió ser grandemente útil a los que se dedicasen al italiano». Don Marcelino no menciona en esta obra la traducción de Urrea.

[20] Las siglas utilizadas son las siguientes: A (traducción de Alcocer); U (traducción de Urrea); est. (estrofa); T (patraña octava de Timoneda) y p (página).

AISO. Actas III (1993). José ROMERA CASTILLO. Otro asalto a «El Patrañuelo»: la ...
Centro Virtual Cervantes

6) (A: est. 8)	«Tiene le gran desseo de conoscer»
(B: est. 8)	«Gran desseo de velle le venía»
(T: p. 171)	«crecióle tanto el apetito y deseo de velle»
7) (A: est. 12)	«y vestidos, por yr bien adornado»
(U: est. 12)	«puso bien su persona adereçada»
(T: p. 172)	«Aderezados los dos hermanos»
8) (A: est. 16)	«que por su amor, la trayga le rogo y al cuello siempre, colgada la tenga»
(U: est. 16)	«y por su amor le ruega traya aquella porque della memoria siempre tenga»
(T: pp. 172-73)	«para que lo trujese consigo en señal de amor, porque se acordase della adonde quiera que estuviese»

Pero hay un hecho determinante que inclina el platillo de la balanza hacia una de las traducciones. Como es bien sabido, en la tarea filológica de la *collatio*, ante el repertorio de variantes, «el único método lógico, basado en una elemental teoría de conjuntos, es el que sólo utiliza los errores comunes para filiar los testimonios», según determina Alberto Blecua[21]. Con criterio tan eficaz, la resolución del enigma no resulta difícil.

En la estrofa 13 del *Orlando Furioso*, Iocondo, tras la insistencia de su hermano Fausto para que vaya a ver al rey Astolfo, le promete a su mujer «tornar vo' fra *duo* mesi almanco» (verso sexto de la octava). Pues bien, estos dos meses de separación entre marido y mujer es el periodo temporal que aparece, correctamente, en Urrea y Timoneda; mientras dicho tiempo se convierte en *un* mes en Alcocer:

9) (A: est. 13.6)	«cómo antes de *vn* mes, he de tornar»
(U: est. 13.6)	«que antes de *dos* meses torne, y punto»
(T: p. 172)	«que antes de *dos* meses sería de vuelta»

Dicho *error* —junto con otras concomitancias— parece evidenciar en el *stemma* que tratamos de construir que el texto de la patraña tuvo más de cerca como modelo la versión de Jerónimo de Urrea que la publicada en Toledo. El hecho, además, viene avalado por la difusión de las traducciones: de la de Alcocer, se hizo solamente una edición —y en 1550: alejada en el tiempo para Timoneda—; mientras que de la de Urrea se imprimieron varias, hecho que facilitaría al librero valenciano tener a mano alguna de ellas.

De entre todas estas ediciones, no sería muy arriesgado apuntar que pudo ser la aparecida en Barcelona —la primera que se hacía en España, impresa por Claude Bornat, en 1564, una fecha muy cercana a la redacción de *El Patrañuelo*, publicado tres años después— la que utilizó nuestro autor.

Con todo lo expuesto anteriormente, podemos afirmar que, en efecto, Timoneda basó su patraña octava en el canto XVIII del *Orlando Furioso*, como se ha señalado por la

[21] Alberto Blecua, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, p. 47.

AISO. Actas III (1993). José ROMERA CASTILLO. Otro asalto a «El Patrañuelo»: la ...
Centro Virtual Cervantes

crítica; pero que la fuente directa no fue la versión original de Ariosto, sino que, con toda probabilidad y siguiendo el proceder habitual del autor de la *Turiana*, el modelo utilizado fue la edición barcelonesa de la traducción de Jerónimo de Urrea. Algo que nadie hasta ahora había señalado y que, creo, merece la pena destacar.

AISO. Actas III (1993). José ROMERA CASTILLO. Otro asalto a «El Patrañuelo»: la ...
Centro Virtual Cervantes

La novela bufonesca: *La pícara Justina* y el *Estebanillo González*

Victoriano Roncero López

En los siglos XV y XVI el discurso bufonesco se sirve en España de diversos moldes genéricos tradicionales (crónicas, cartas o poemas) como recipientes en los que presentar una visión marginal de la sociedad española. Pero en el siglo XVII, con el nacimiento de la novela picaresca, el discurso bufonesco encontró el vehículo más adecuado para sus fines. Al fin y al cabo, el pícaro y el bufón eran seres marginales que pretendían reflejar una imagen propia y miserable de esa España triunfante que describía la «literatura oficial». Esta senda picaresca es la que siguieron los autores de *La pícara Justina* y el *Estebanillo González* con una serie de características propias que vamos a analizar a continuación.

El público al que se dirigen los autores de ambas obras es el propio de la literatura bufonesca y, por tanto, muy distinto al del resto de la picaresca. En esta última los escritores se dirigían a un amplio sector de lectores, a los que se ha denominado como «lectores no profesionales»[1]. López de Úbeda y el anónimo autor del *Estebanillo*[2], por el contrario, tienen en mente un público mucho más reducido, un público aristocrático, cortesano. Esta circunstancia condiciona el tono y el tema o temas de la narración; las anécdotas, los episodios que narran ambos autores tienen como escenario la corte o, al menos, el ambiente en el que se desenvolvía la nobleza; sus obsesiones e incluso sus rencillas aparecen reflejadas en la novela, en ocasiones de forma críptica.

---

[1] B. W. Ife, *Lectura y ficción en el Siglo de Oro. Las razones de la picaresca*, Barcelona, Crítica, 1992, p. 13. *Vid.* también Maxime Chevalier, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976.

[2] Considero la obra como anónima, aunque creo bastante posible la hipótesis de Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid de que Gabriel de la Vega sea el autor. *Vid.* J. A. Cid, «Máscaras y oficio en un escritor del Antiguo Régimen: Estebanillo González=Gabriel de la Vega», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLIII, 1988, pp. 175-195.

AISO. Actas III (1993). Victoriano RONCERO LÓPEZ. La novela bufonesca: «La picar...
Centro Virtual Cervantes

La cuestión de la determinación del receptor cobra una gran importancia en el discurso bufonesco. Los escritores demuestran especial interés en acotar el público al que se dirigen, que ya aparece individualizado desde los distintos preliminares. En la dedicatoria de *La pícara Justina* López de Úbeda afirma que ha sido compuesta para que don Rodrigo Calderón, hombre de confianza del Duque de Lerma, «descanse algún rato del trabajo y peso de los gravísimos negocios en que v. m. sirve a la persona Real de nuestro Catholicísimo César y Universal Monarcha y a estos reinos»[3]. En este caso no sólo se destaca la persona a la que ha sido dirigida la novela, sino que también hace referencia a su finalidad: entretener al noble. Pero no es este el único detalle que individualiza el auditorio de este discurso bufonesco, la aparición de ciertos episodios narrados de una forma críptica, imposible de descifrar para un lector no iniciado, es decir, en este caso no cortesano, demuestra la intencionalidad de López de Úbeda de escribir una obra de entretenimiento para un cierto grupo de nobles que se divertirían con las alusiones burlescas y maliciosas del médico chocarrero. Además la obra, como muy bien ha resumido Rey Hazas, tiene una clara intención propagandista: defender la hidalguía de don Rodrigo Calderón, a cuyo séquito pertenecía el autor[4].

Este mismo público aristocrático se constituye en el destinatario del *Estebanillo González*. En el prólogo «A el lector» se afirma que la obra está dedicada al Duque de Amalfi, y que pretende «con este pequeño volumen dar gusto a toda la nobleza», para añadir más adelante que ha de servir «de presente y de regalo a los príncipes y señores y personas de merecimiento»[5]. La autobiografía, por tanto, ha sido escrita teniendo en mente al Duque de Amalfi, en primer lugar, y después a los monarcas y al resto de la nobleza, constituidos en destinatarios únicos de la primera edición, pues ésta apareció en forma no venal en Amberes en 1646[6]. Pero existe otro motivo que apoya la intencionalidad elitista de esta novela, motivo que continúa la tradición petitoria de la literatura bufonesca anterior: la narración de sus servicios debe servir de recordatorio a su señor para que permita al truhán retirarse a Nápoles «a disfrutar de la casa de juego que le concedió el rey Felipe IV» (II, p. 369) y pasar allí sosegadamente sus últimos años, de la misma manera que los pasó en su retiro de Yuste el emperador Carlos V.

El ambiente cortesano y la tradicional concepción de la locura en que desde la época clásica se hallan inmersos los bufones les confería una libertad de expresión que estaba vedada a otros grupos o individuos. En el *Elogio de la locura* Erasmo reflejaba esa permisividad de que gozaban los locos:

> Peligroso es, desde luego, ir a los reyes y poderosos con la verdad por delante; pero este peligro tórnase provechoso para mis locos, puesto que hasta las injurias se las escuchan

---

[3] *La pícara Justina*, ed. Antonio Rey Hazas, Madrid, Editora Nacional, 1977, vol. I, p. 69. Todas las citas de esta novela están tomadas de esta edición, por lo que en adelante me limitaré a indicar volumen y página.

[4] «Introducción», ed. cit., pp. 17-19.

[5] *La vida y hechos de Estebanillo González*, ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid, Cátedra, 1990, vol. I, pp. 14-15. En adelante me limitaré a indicar volumen y página.

[6] Marcel Bataillon, «Estebanillo González, bouffon "pour rire"», en R. O. Jones, ed., *Studies in Spanish Literature of the Golden Age. Presented to Edward M. Wilson*, Londres, Tamesis Books, 1973, p. 32.

AISO. Actas III (1993). Victoriano RONCERO LÓPEZ. La novela bufonesca: «La picar...
Centro Virtual Cervantes

con deleite, y aquello mismo que expresado por un sabio triste le llevaría a la horca, produce en labios de un imbécil alegre extraordinario regocijo[7].

De esta libertad de expresión hacen uso tanto López de Úbeda como el autor del *Estebanillo González*. En ambas obras, el narrador asume el papel de censor de la sociedad que aparece diseccionada y distorsionada a través de un humor y de una ironía corrosivos. Sin embargo, ambos bufones se hallan lejos de convertirse en predicadores, ya que como afirma Justina: «no quiero predicar porque no me digan que me vuelvo pícaro a lo divino y que me paso de la taberna a la iglesia» (II, p. 591). La actitud irónico-burlesca informa *La pícara Justina*; López de Úbeda desde el principio de su discurso instaura como principio regente la dicotomía entretenimiento-enseñanza moral, dicotomía que encubre la crítica de unos valores (hidalguía, valentía, etc.) que pretende desvirtuar. Para destacar esta intencionalidad moralizante coloca al final de cada capítulo un «aprovechamiento» jocoso, que rara vez guarda relación con lo que la narración concluye, pero con el que el médico chocarrero se burla de la literatura profana de su época, sobre todo del *Guzmán de Alfarache*, que pretende como fin último la moralización, y de la literatura religiosa que mezcla con los conceptos divinos elementos profanos (I, p. 73).

En *La pícara* la crítica se presenta en dos niveles: el primero de ellos se deduce fácilmente de la narración de los hechos; el segundo necesita ser descifrado, pues se halla oculto por un estilo «a menudo tan ininteligible como *Paradiso*»[8], y por unas alusiones crípticas inteligibles para el público cortesano al que iba dirigida la obra, pero casi imposibles de desvelar para el lector moderno carente de las claves necesarias. Del primer tipo tenemos un buen ejemplo en el principio de la novela en el cual se burla de la obsesión por la limpieza de sangre de los españoles al presentar un árbol genealógico lleno de antepasados moriscos y judíos. Del segundo tipo tenemos, entre otros, el siguiente ejemplo: «Y que son mis cabellos de manera que, si me toco de almirante, temo barajas de postre, no tanto por el chinchón (que como ha tanto que soy condesa de Cabra no temo golpes de frente)» (I, p. 93). En esta anfibología se aprecian claramente las referencias al Duque de Medina de Río Seco, Almirante de Castilla, a los Condes de Barajas y de Chinchón, así como a la Condesa de Cabra y a unas disputas entre ellos, pero el desconocimiento de los hechos concretos a los que se refiere López de Úbeda hace que el lector no pueda apreciar en su totalidad la burla que encierra el párrafo.

La misma conciencia de esta libertad de expresión se refleja en el *Estebanillo*, pues ya en el mismo prólogo en verso el bufón nos anuncia que sus burlas «van mezcladas con veras» (I, p. 23). La tradición que exponía Erasmo en su *Elogio de la locura* refleja esta dualidad de funciones que establece Estebanillo, que asume de este modo el papel de payaso-consejero del gobernante. El conocimiento y apego a esta tradición aparecen explicitados con la descripción de la bufonería como «arte liberal», cuyos miembros son «provechosos para decir a sus emperadores libremente los defectos que tenían y las quejas y sentimientos de sus vasallos, y para divertirlos en sus melancolías y tristezas»

---

7 Erasmo, *Elogio de la locura*, traducción de Antonio Espina, Barcelona, Planeta, 1987, p. 60.

8 Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1976, p. 120.

AISO. Actas III (1993). Victoriano RONCERO LÓPEZ. La novela bufonesca: «La picar...
Centro Virtual Cervantes

(II, pp. 57-58). Esta dualidad de funciones permite al narrador-protagonista criticar a ciertas instituciones o personajes. Estebanillo censura, sobre todo, la corrupción militar: las trampas de los oficiales; el pluriempleo de los soldados; los abusos que sufren estos últimos, etc. Es lógico que el estamento militar sea el que más atención recibe, pues gran parte de la vida del bufón se desarrolla alrededor de la milicia, y la guerra y su actitud ante ella llenan muchas de sus páginas. La crítica de la novela apunta, roza, pero no se detiene en detallar posibles soluciones o en ahondar más de lo necesario; no sería creíble en un bufón un sermón moral, «tiniendo dotores la Iglesia» (I, p. 157). A esta cuestión de credibilidad habría que añadir el miedo del truhán a las represalias que tomarse ciertas libertades podría acarrearle; él mismo lo expone claramente cuando detiene su pluma ante una crítica porque «pensando ganar amigos, cobraré enemigos» (I, p. 257).

La crítica en el *Estebanillo* carece de la complejidad que veíamos en *La pícara Justina*, es menos «cortesana», su estilo se aleja de la complejidad de que hace gala el médico chocarrero. Esta sencillez es debida a que *Estebanillo* no limita su escenario críptico a la corte y sus habitantes, sino que su personaje se mueve en espacios abiertos, vive episodios históricos donde no tienen cabida los juegos literarios. Su crítica no se centra en el mundo cortesano, sino que abarca otros estamentos, sobre todo el militar, de la realidad social de la Europa de mediados del siglo XVII. Nada hay en ella, por tanto, que descifrar, aunque algunos críticos como Ayerbe-Chaux han querido ver, equivocadamente a mi juicio, en determinados episodios (el del sacamuelas o el de las carrozas de carnaval) veladas descalificaciones de la nobleza[9]. El público cortesano al que se dirige este discurso literario y la libertad de expresión de que gozan sus autores explican el tratamiento que se da al tema del linaje. Desde el siglo XV la literatura bufonesca refleja un especial interés por la limpieza de sangre, interés que significa en ciertos casos un tratamiento distinto al «oficial»; así Antón de Montoro nunca esconde su carácter de converso ni el hecho de que varios miembros de su familia no hubieran recibido el sacramento del bautismo:

> que tengo hijos y nietos,
> y padre pobre muy viejo,
> y madre doña Jamila,
> y hija moça, y ermana,
> que nunca entraron en pila.[10]

Un siglo más tarde, el bufón del emperador Carlos V, Don Francesillo de Zúñiga, en su *Crónica burlesca* alardeaba de ser descendiente de don Pelayo y, al mismo tiempo, «duque de Jerusalén por derecha sucesión, conde de los dos mares Rubén y Tiberíades»[11].

---

[9] Reinaldo Ayerbe-Chaux, «*Estebanillo González*: la picaresca y la Corte», en *La picaresca: orígenes, textos y estructuras*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, pp. 739-747.

[10] Antón de Montoro, *Cancionero*, ed. Marcella Ciceri, introducción de Julio Rodríguez Puértolas, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, 1990, p. 105.

[11] Francesillo de Zúñiga, *Crónica burlesca del emperador Carlos V*, ed. Diane Pamp de Avalle-Arce, Barcelona, Crítica, 1981, p. 145.

AISO. Actas III (1993). Victoriano RONCERO LÓPEZ. La novela bufonesca: «La picar...
Centro Virtual Cervantes

La actitud del bufón ha cambiado; en el siglo XV la mancha del linaje afectaba sólo al poeta, en el XVI don Francesillo se burla del concepto de limpieza de sangre, convirtiendo burlescamente a muchos nobles de la época en correligionarios suyos. López de Úbeda continúa la línea trazada por Zúñiga. La burla comienza con el título del primer libro, un oxímoron ideológico, «pícara montañesa» y continúa con su árbol genealógico. La tradición picaresca obligaba al autor a presentar unos padres de origen ruin que explicaran el devenir vital del protagonista, pero el médico chocarrero exagera bufonescamente este rasgo y hace desfilar ante los ojos de su público cortesano a sus abuelos, bisabuelos y tatarabuelos paternos y maternos. Se detiene especialmente en la línea paterna: un bisabuelo comediante murió loco a causa de una enfermedad sexual, otro murió ahogado en Barcelona y un tercero, padre de su bisabuelo, gitano, ladrón de bolsas y casado con una bruja, fue quemado por la Inquisición. De los restantes sólo nos cuenta que «eran un poco más allá del monte Tabor, y uno se llamó Taborda. Y así, si no se hallaren en este catálogo, hallarse han en el que hizo el presidente Cirino» (I, p. 178). De su familia materna se contenta con apuntar que se trata de cristianos nuevos convertidos para evitar el destierro (I, p. 178).

Pero no acaba aquí el tema, sino que teniendo en cuenta el público al que va dirigida la obra profundiza en aspectos que no aparecen en otras obras. Uno de estos aspectos es el de la compra de la nobleza para lo que relata el ejemplo de un sastre de Picardía que compró su escudo (I, pp. 163-165). La selección de este motivo es muy significativa si tenemos en cuenta que el autor de la novela era un médico chocarrero al servicio de don Rodrigo Calderón, Marqués de Siete Iglesias, advenedizo al servicio del todo poderoso duque de Lerma. Calderón, aprovechándose de su situación de poder, pretendía fraguarse un pasado noble para lo que incluso llegó a «achacarse por hijo del Duque de Alba viejo, queriendo más ser mocedad y travesura del duque que bendición de la Iglesia», en palabras de Quevedo[12]. La referencia al escudo comprado por el sastre se entiende cuando vemos que en la portada de la primera edición de la obra se reproduce el falso escudo nobiliario de Calderón, suprimido en ediciones posteriores. Nos hallamos en este caso con una licencia bufonesca que le permite al autor burlarse de una práctica de su propio señor, hecho que sería incomprensible en otro discurso literario.

Pero la sátira bufonesca va aún más allá. Francesillo de Zúñiga había sido el primer bufón en equiparar su bajo origen al de la nobleza a la que servía, López de Úbeda rebaja a todas y cada una de las grandes familias de la nobleza española al nivel más bajo de la escala social. Y de nuevo lo hace con un ingenio bufonesco, sirviéndose de los apellidos a los que busca orígenes bien en oficios bajos o en delitos comunes:

> Yo confieso que este es un tiempo en que el zapatero, porque tiene calidad se llama Zapata, y el pastelero gordo, Godo; el que enriqueció Enríquez, y el que es más rico Manrique; el ladrón a quien le lució lo que hurtó, Hurtado; el que adquirió hacienda con trampas y metiras, Mendoza; el sastre, que a puro hurtar girones de paño infiel, Girón; el herrador aparroquiado, Herrera; el próspero ganadero de ovejas y cabras, Cabrera; el vaquero, rico

[12] Francisco de Quevedo, *Grandes anales de quince días* en *Obras completas. Obras en prosa*, ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1979, 6ª ed., vol. I, p. 836a.

AISO. Actas III (1993). Victoriano RONCERO LÓPEZ. La novela bufonesca: «La picar...
Centro Virtual Cervantes

de cabezas irracionales y pobre de la racional, Cabeza de Vaca; y el caudaloso morisco, Mora; y el que acuña más moneda, Acuña; quien goza dinero, Guzmán (I, pp. 169-170).

Es posible que la mención de estas familias se deba a enfrentamientos entre Calderón y estas casas nobles, que no debían ver con buenos ojos el poder que el advenedizo había alcanzado en el gobierno de la monarquía.

La censura de la nobleza y de la manía nobiliaria de los españoles se vuelve más acerba en el críptico episodio de los asturianos (II, pp. 616-621), cuyo sentido develó Marcel Bataillon[13]. López de Úbeda elige a los habitantes de una zona de España a los que tradicionalmente se consideraba como hidalgos, pero a los que se describe de una forma satírica y barroca «que iba destinada a la diversión de ciertos aristócratas»[14]; de esta forma la burla de la pretendida hidalguía de muchos españoles queda en entredicho. El procedimiento que emplea en esta satirización es el de crear un plano metafórico en el que aparecen tres islas (la de los Sombreros, la Pañera y la del Cuerno) que representan los tres estados que propician el reconocimiento nobiliario. Con ellos el autor hace referencia a la necesidad de perder el honor marital y a la de falsificar los cuestionarios genealógicos como condiciones imprescindibles para acceder a esa posición privilegiada.

En el *Estebanillo González* la burla del linaje presenta características propias, aunque algunas de ellas se asemejan bastante a las de *La pícara*. El padre de Esteban aparece descrito como un hidalgo pobre con una ejecutoria esperpéntica, ilegible e intocable incluso para los ratones, que no se atrevían a roerla «por no morir rabiando de achaque de esterilidad» (I, p. 39). A pesar de esta afirmación hay muchos indicios a lo largo de la novela que apuntan a la posibilidad de que su padre fuera converso[15]. Pero aquí se detienen las referencias a la familia del bufón, contrariamente a lo que habíamos visto en *La pícara Justina*. No quiere decir esto que el autor del *Estebanillo* desaproveche la oportunidad de burlarse del procedimiento de la novela picaresca, sino que, como ya había hecho López de Úbeda, lo presenta desde su propia visión bufonesca. La madre del protagonista crea un descabellado origen nobiliario-folclórico (I, pp. 42-43); en él personajes históricos como Fernán González o literarios como «el mancebito Pedrarias» se mezclan con lugares o seres del folclore popular como los Muñatones, las Batuecas o Cuacos y Jarandilla. El párrafo sitúa al bufón en línea con las afirmaciones de Francesillo de Zúñiga que se había considerado descendiente de don Pelayo. Pero a la referencia histórica del primer conde castellano la acompañan otras que pertenecen a la literatura, a la leyenda o al folclore y que, por tanto, convierten su ascendencia en ridícula, en risible, como sin duda lo serían la de muchas de las familias nobles españolas que pretendían un pasado inmaculado.

En el *Estebanillo González* el tema de la ridícula hidalguía continúa a lo largo de casi toda la novela. El autor es consciente de que la realidad europea proporcionaba varios ejemplos de bufones ascendidos a la categoría de nobles por sus servicios al monarca,

[13] «Los asturianos de la pícara Justina», en *Pícaros y picaresca. La pícara Justina*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 127-144.

[14] *Ibidem*, p. 130.

[15] *Vid.* mi «El tema del linaje en el *Estebanillo González*: la "indignitas hominis"», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXX, 1993, pp. 417-420.

AISO. Actas III (1993). Victoriano RONCERO LÓPEZ. La novela bufonesca: «La picar...
Centro Virtual Cervantes

incluso en la tradición española existía el caso del ennoblecimiento de don Francesillo, por lo que también nos presenta a un protagonista al que el Cardenal-Infante pretende elevar burlescamente al título de grande de España, «pues mandó que me cubriese, prometiéndome que con el tiempo me haría de la llave dorada de las despabiladeras» (I, p. 279). El bufón rechaza el honor quizás por la misma causa por la que se negaba a anteponer el don a su nombre: por no ser objeto de burlas tanto por parte de sus amos como por la de los criados de éstos, burlas causadas por el bajo origen social del protagonista que en un momento confiesa que ciertos «acaballerados fisgones [...] no estimaban mis versos porque no era de *poeta con don o descendiente de godos*» (II, pp. 154-155).

Otros dos motivos que habían aparecido en *La pícara Justina* se encuentran aquí: el del falso escudo y el de las burlas de los títulos nobiliarios. En el primero de los casos Estebanillo alude a un imaginario escudo familiar al que quiere añadir por blasón el «haber engañado a representantas» (I, p. 209). En el segundo de los casos, el narrador utiliza los títulos nobiliarios con finalidad humorística, aunque hay que reconocer que de una forma menos maliciosa y más limitada que la de su antecesor. Para ello se basa en equívocos con amplia tradición en su época. El episodio refiere el engaño de que le hace objeto su «miñona», que «no me estimaba sino porque le sirviese de Marqués de el Gasto y Conde de Cabra» (II, p. 167). Vemos que no existe aquí la burla maliciosa de las distintas casas nobles que habíamos visto en *La pícara Justina*, sino que el autor se limita a utilizar la anfibología para provocar la risa en su auditorio.

No son estos los únicos aspectos que unen a estas dos novelas, sino que de ellos derivan otros quizás tan importantes como el de la *indignitas homini*. Pero creo que los aquí analizados constituyen elementos significativos del discurso bufonesco del que ambas obras representan los ejemplos últimos y quizás más logrados.

AISO. Actas III (1993). Victoriano RONCERO LÓPEZ. La novela bufonesca: «La picar...
Centro Virtual Cervantes

Situación actual de los estudios sobre el *Guzmán* apócrifo

Marcial Rubio Árquez
Instituto de Lexicografía- Real Academia Española

Pocas obras en la Historia de la Literatura han sido tan injustamente tratadas por la crítica como la *Segunda Parte de la Vida del Pícaro Guzmán de Alfarache*, compuesta por Mateo Luján de Sayavedra y publicada por primera vez en Valencia por Pedro Patricio Mey en 1602. A su caracterización como «plagio» se le han unido toda una serie de calificativos despectivos que en muy pocos casos responden al estudio concreto de la obra y sí, en casi todos, a continuar una línea de pensamiento que surge con el primer crítico de la obra: Mateo Alemán. No debemos señalar aquí los pasajes en los que el sevillano trata la continuación apócrifa —labor ésta suficientemente tratada por los editores de Alemán[1]— pero sí señalar las acusaciones que más han influido en la crítica posterior: la del «robo» de un hipotético borrador que Alemán tenía preparado de la segunda parte, latrocinio perpetrado con fines exclusivamente económicos y el de plagio. Para desechar el afán de lucro como motivo del supuesto robo baste releer el trabajo de Márquez Villanueva en el que se nos explica cómo los *best-sellers* de la época —Alemán, Cervantes, etc.— raramente obtenían de sus obras un beneficio económico[2]. Más problemático parece ser rechazar la acusación de «robo literario». El trabajo de Feldman y, aunque más tangencialmente, el de Tscheer[3], apuntan ciertas contradicciones

[1] Baste ver dos ediciones recientes: la de Benito Brancaforte (Madrid, Cátedra, 1981, 2ª ed., 2 vols.; el apartado que nos interesa en I, pp. 51-65) o la de José Mª Micó (Madrid, Cátedra, 1987, 2 vols; *vid.* I, pp. 44-46). Las citas del *Guzmán* las damos por esta edición.

[2] Nos referimos a su trabajo «Sobre el lanzamiento y recepción del *Guzmán de Alfarache*», *Hommage a Maxime Chevalier* en *Bulletin Hispanique*, 92, 1990, pp. 549-557, en particular p. 563.

[3] J. I. Feldman, *The apocryphal «Guzmán»: A critical evaluation and structural analysis*, (Tesis doctoral, University of California, Los Ángeles, 1969), Michigan, Ann Arbor, 1970; para este punto, *vid.* pp. 202-233; R. Tscheer, *Guzmán de Alfarache bei Mateo Alemán und bei Juan Martí. Ein Beitrag zur*

AISO. Actas III (1993). Marcial RUBIO ÁRQUEZ. Situación actual de los estudios s...

Centro Virtual Cervantes

en la obra de Alemán en lo que a este punto se refiere. El tema, no obstante, requeriría de más tiempo y de más certezas de las que hoy contamos. Sin embargo, no podemos dejar de recordar, olvidado casi siempre por obvio, que dicha acusación sólo está basada en el testimonio de Alemán, hombre de su tiempo que, como nosotros del nuestro, no siempre decía la verdad. A sus biógrafos nos remitimos[4].

Para dar fin a este no deseado pliego de descargos, hagamos referencia a la segunda acusación, la de plagio. ¿Puede hablarse de plagio a principios del siglo XVII o es éste un término aplicable sólo a partir de la eclosión de la originalidad romántica? Evidentemente estamos juzgando con nuestros actuales cánones —nietos de aquéllos dieciochescos— una obra que fue creada dentro de una tradición distinta. Por ello quizá resultara más conveniente rescatar el viejo concepto de *imitatio*, término acorde con la preceptiva literaria del momento. Desde esta perspectiva la continuación de Martí pasaría a formar parte, al menos conceptualmente, de ese nutrido y heterogéneo grupo de obras que han seguido un modelo previo. Las continuaciones de la *Celestina* o las del *Lazarillo* son buen ejemplo de lo que estamos hablando.

En el género picaresco el concepto de plagio es, además, aún más problemático. Sin intención de ser iconoclastas, ¿acaso no se podría decir, asumiendo lo excesivo de toda generalización, que todo el género no es más —ni menos— que la imitación de un modelo —el *Lazarillo*— al que se le han ido añadiendo nuevas técnicas, nuevos personajes y, también, nuevas intenciones? Cada editor, cada especialista, ha ido así diferenciando la obra objeto de su estudio del modelo o modelos anteriores y, a la vez, viendo sus diferencias con respecto a esos predecesores. Es decir, ha estudiado su tradición, que no su plagio. Nada de esto se ha realizado con la continuación apócrifa. Las múltiples preguntas que plantea la obra han sido resueltas de un plumazo con el socorrido y facilón recurso de su naturaleza espuria. Nuestra intención aquí es volver a insistir en la necesidad de su estudio y con tal fin nada mejor que enumerar algunas de sus interrogantes no totalmente solucionadas.

Comencemos por el problema de la autoría. En la portada de la edición *princeps* se nos dice que la obra fue «compuesta por Matheo Luxan de Sayauedra, natural vezino de Seuilla». Posteriormente, en 1604, al publicar Alemán su segunda parte, desvela la personalidad del firmante, identificándolo con el valenciano Juan Martí[5]. Este dato será recogido por Pastor Fuster en su *Biblioteca valenciana*[6] y posteriormente Aribau aportará

Gegenüberstellung der authentischen und apokryphen Fortsetzung, Berna-Frankfurt, Lang, 1983, en particular, pp. 19-37.

[4] La complicada vida de Alemán ha sido estudiada por diversos autores. Remitimos al lector interesado a las tres biografías más usuales y allí podrá encontrar cuanta bibliografía estime oportuna: Guzmán Álvarez, *Mateo Alemán*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1953; D. McGrady, *Mateo Alemán*, Nueva York, Twayne, 1968 y E. Cros, *Mateo Alemán: introducción a su vida y a su obra*, Salamanca, Anaya, 1971.

[5] *Vid. Guzmán*, II, 4, p. 213.

[6] *Vid.* Justo Pastor Fuster, *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días*, Valencia, Impre. J. Ximeno, 1827-1830, 2 vols. (Ed. facsímil de Valencia, Librerías París-Valencia, 1980), I, pp. 198-199.

AISO. Actas III (1993). Marcial RUBIO ÁRQUEZ. Situación actual de los estudios s...
Centro Virtual Cervantes

nuevos datos al añadir diversas pruebas a la sospecha de que el autor era valenciano y que su profesión era la abogacía[7]. Pero será Serrano y Morales quien, al publicar ciertos documentos descubiertos por Martí Grajales, identificará a Juan Martí con Juan José Martí, nacido en Orihuela en 1570 o 1572 y fallecido en Valencia en 1604[8]. Así sabemos que Martí desempeñó importantes cargos en la universidad valenciana y que fue miembro de la Academia de los Nocturnos de dicha ciudad, donde firmaba con el seudónimo de «Atrevimiento»[9], desde 1594. Salvo Foulché-Delbosc[10], que considera estos datos insuficientes para mantener la identidad entre Juan Martí y Luján de Sayavedra, el resto de estudiosos dan como buena esta identificación[11].

Mi modesta opinión, a tenor de los datos existentes, es que parece correcta dicha adscripción. Solamente añadiré un dato que apoya, aún más si cabe, dicha identificación. La primera edición de la obra, y algunas posteriores que la copian, va dedicada a don Gaspar Mercader y Carroz, noble valenciano y presidente accidental de la Academia de Nocturnos entre octubre y noviembre de 1593[12]. Parece lógico pensar que quien dedicó la obra a este poderoso personaje mantenía con él ciertos vínculos —¿económicos, culturales, políticos?— y todos ellos apuntan a Martí. Pero con esta identificación no quedan resueltos todos los problemas. Es muy poco lo que sabemos sobre este personaje y muchos los puntos obscuros de su persona: su pensamiento, sus orígenes familiares, su conocimiento efectivo de Alemán, etc., aún no han sido convenientemente tratados.

---

7 *Vid.* B. C. Aribau, «Discurso preliminar sobre la primitiva novela española», en *Novelistas anteriores a Cervantes*, Madrid, BAE, 1846, tomo III, pp. XXVII-XXVIII.

8 Martí Grajales publicó estos documentos en *El Dr. Juan José Martí (Mateo Luxán de Sayavedra)*, obra premiada por la Diputación de Alicante en 1903 y de la que no conocemos ejemplar. No obstante, los documentos pueden consultarse en el trabajo de Serrano y Morales, «El licenciado Alonso Fernández de Avellaneda ¿fue Juan Martí?», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 11, 1904, pp. 12-17. Este artículo —en realidad es una carta dirigida a Morel-Fatio— intentaba acabar con la polémica suscitada a partir del trabajo de Paul Groussac (*Un énigme littéraire. Le «Don Quichotte» d'Avellaneda*, Paris, A. Picard, 1903) en el que se mantenía la tesis de que el autor de la continuación apócrifa del *Quijote* y Juan Martí eran una sóla persona. Esta peregrina idea fue refutada por Morel-Fatio («Le *Don Quichotte* d'Avellaneda», *Bulletin Hispanique*, 5, 1903, pp. 359-382) y el artículo de Serrano Morales viene a apoyar, de modo ya irrefutable, lo expuesto por el erudito francés.

9 Las *Actas de la Academia de los Nocturnos*, están siendo de nuevo editadas por J. L. Canet, E. Rodríguez y J. L. Siera en Valencia, Edicións Alfons el Magnánim. Ya han salido dos volúmenes (1988 y 1990) pero todavía no contamos con el que recoge las composiciones de «Atrevimiento». Éstas debemos leerlas por la edición que hizo Salvá y que posteriormente ampliaría Martí Grajales, *Cancionero de la Academia de los Nocturnos de Valencia* (Valencia, 1905-12, 4 vols.).

10 «Bibliographie de Mateo Alemán. 1598-1615», *Revue Hispanique*, 42, 1918, pp. 481-556; en particular, pp. 509-510.

11 Por citar sólo dos ejemplos véase D. McGrady, *Mateo Alemán*, cit. y Benito Brancaforte, *Guzmán de Alfarache, ¿Conversión o proceso de degradación?*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1980, pp. 93-114.

12 *Vid. Actas de la Academia de Nocturnos*, cit., pp. 24-25, para una pequeña biografía de este personaje. Además de algunas composiciones poéticas cortas, su obra más importante es *El Prado de Valencia*, publicada, curiosamente, por Pedro Patricio Mey —el mismo impresor que el de la primera edición de la continuación apócrifa— en 1600. Existe edición al cuidado de Henri Merimée, Toulouse, Privat, 1907.

AISO. Actas III (1993). Marcial RUBIO ÁRQUEZ. Situación actual de los estudios s...
Centro Virtual Cervantes

Otro tema no suficientemente aclarado es el de las ediciones de la obra. Con independencia de otras aportaciones parciales, el primer estudio sobre las ediciones del *Guzmán* apócrifo fue el realizado por Foulché-Delbosc al describir la bibliografía de Alemán[13]. El hispanista francés daba cuenta de trece ediciones, no todas ellas suficientemente contrastadas. Prueba de ello es que la revisión de Paricio Larrea[14] reduciría su número a nueve. No obstante, y como espero publicar próximamente, contamos con 10 ediciones seguras: Valencia, Pedro Patricio Mey, 1602; Barcelona, Antich Ribera o Joan Simón, 1602[15]; Zaragoza, Angelo Tavano, 1603; Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1603; Barcelona, Jaime Cendrat, 1603; Milán, Ierónimo Bordon y Pedromártir Locarno, 1603; Lisboa, Iorge Rodríguez o Antonio Alvárez[16], 1603; Salamanca, Andrés Renaut, 1603; Madrid, Imprenta Real, 1603 y Bruselas, Roger Velpius, 1604.

En cuanto a las ediciones modernas, la primera es la de B. C. Aribau que sigue exclusivamente la edición de Bruselas de 1604, criterio que será repetido por los editores que le han continuado: Valbuena Prat y Sofovich. Por su parte Paricio Larrea realizó una transcripción de la primera edición[17].

De lo dicho se entenderá que todavía no contamos con una edición, no ya crítica, sino fiable de la obra. Además de por motivos ecdóticos evidentes, el texto de Bruselas es el menos cuidado, contiene numerosas erratas tipográficas y suprime algún que otro pasaje. El trabajo de Paricio, aunque importante y valioso, carece de las imprescindibles notas y aclaraciones, y tampoco tiene en cuenta el resto de ediciones.

Uno de los aspectos más estudiados por la crítica ha sido el de las fuentes utilizadas por Martí. El primero en hacerlo fue Miguel Mir, quien al editar los *Sermones* de Fray Alonso de Cabrera señalaba las numerosas deudas de la continuación apócrifa con respecto a esta obra[18]. Por su parte Miguel Herrero y Américo Castro señalaron algunos préstamos en la *Agonía del tránsito de la muerte* de Alejo Venegas y la *Officina* de

---

13 Cit. La parte que nos interesa aquí en las pp. 504-525.

14 Antonio Paricio Larrea, *La Segunda Parte de la Vida del Pícaro Guzmán de Alfarache, compuesta por Mateo Luján de Sayavedra*, Tesis de Licenciatura, Universidad de Barcelona, 1966. Agradezco desde aquí a don Antonio la cordialidad con la que me facilitó un ejemplar de su trabajo.

15 Se trata de una edición financiada por dos libreros, por lo que no son, tal y como apuntaba Foulché-Delbosc (cit. pp. 512-513, correspondientes a los números 21 y 22) dos ediciones, sino dos emisiones de una misma edición (*Vid.* Jaime Moll, «Problemas bibliográficos del libro español en el Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 59, 1979, pp. 49-107; la diferencia entre emisión y edición en pp. 59-60). Dependiendo del librero que financiase la edición, cambia la última línea de la portada, permaneciendo el resto inalterable.

16 Se trata también de dos emisiones de una misma edición. Ocurre, no obstante, que en este caso son dos editores los que financian la edición, por lo que no sólo cambia la portada sino también el colofón.

17 B. C. Aribau, *Novelistas anteriores a Cervantes*, Madrid, BAE, 1846, tomo III, pp. 364-430; A. Valbuena Prat, *La novela picaresca española*, Madrid, Aguilar, 1943, 2 vols., en particular I, pp. 721-876 y Luisa Sofovich, *Novelistas anteriores a Cervantes, edición publicada en homenaje al cuarto centenario del nacimiento de Don Miguel de Cervantes Saavedra, 1547-1947*, Buenos Aires, Editorial Lautaro, 1947. Para la edición de 1602, *vid.* Paricio Larrea, cit.

18 *Vid.* Fr. Alonso de Cabrera, *Sermones*, ed. Miguel Mir, Madrid, NBAE, 1906.

AISO. Actas III (1993). Marcial RUBIO ÁRQUEZ. Situación actual de los estudios s...
Centro Virtual Cervantes

Textor, respectivamente[19], mientras que McGrady anotaba la influencia de la *Philosophía antigua poética* en algunos capítulos de la obra[20]. Terzano y Gatti añadieron nuevos datos a las concomitancias entre las obras de Fray Alonso, de Alejo Venegas y Martí[21]. Pero sin duda el trabajo más importante sobre las fuentes del *Guzmán* apócrifo es el realizado por Labourdique y Cavillac[22]. En su investigación, además de señalar nuevas influencias de Venegas, aportan otras obras que también fueron origen de otros tantos pasajes: la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía, la *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, de Felipe de Gauna y que sin duda fue la fuente para el capítulo X del libro III; el *Practicarum quaestionum* de Juan Gutiérrez, obra que refuta el *Tractatus de hispanorum nobilitate* de Juan García y en la que está basada la larga disquisición sobre el origen de la nobleza de los españoles y que ocupa los capítulos VIII al XI del libro II.

Pese a todos estos trabajos, o precisamente por ellos, es fácil entender que todavía quedan en el texto muchas fuentes por localizar que, evidentemente, habrán de ayudar a entender mejor el origen y significación de la obra.

Pasemos ahora a tratar brevemente los temas que se ven reflejados en la obra. Decía Fernández de Navarrete a principios de siglo que nuestra obra merecía «ser conservada como un recuerdo del estado del arte de su época, y como un repertorio de indicaciones curiosas hechas por un hombre de mucha erudición y regular juicio, atendidas las preocupaciones de la época en que vivió»[23]. En parecidos términos se expresaba Pfandl cuando, al dividir la narrativa picaresca en tres grupos, situaba nuestra obra en el tercero, denominado «cuadro de costumbres de matiz picaresco», sin duda alguna al darse cuenta el erudito alemán de la gran variedad de temas que trataba nuestra obra y de la actualidad de los mismos[24]. Efectivamente, y aunque sólo sea telegráficamente, baste mencionar el imprescindible tema de los falsos mendigos, de candente actualidad a comienzos del siglo XVII y que ocupó las plumas de diversos autores no sólo picarescos[25], la denuncia de la

---

[19] *Vid. Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Voluntad, 1928; segunda edición en Madrid, Gredos, 1966. Vuelve a tratar este punto en «Nueva interpretación de la novela picaresca», *Revista de Filología Española*, 24, 1937, pp. 343-362, en particular, pp. 350-351 y «Una nota al *Guzmán*, de Mateo Luján de Sayavedra», *Revista de Filología Española*, 17, 1930, pp. 285-286. Sobre la importancia del libro de Textor y su enorme difusión en la época conviene consultar el trabajo de Víctor Infantes, «De *Officinas* y *Polyantheas*: Los diccionarios secretos del Siglo de Oro», *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 243-257.

[20] Donald McGrady, «Mateo Luján de Sayavedra y López Pinciano», *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 21, 1966, pp. 331-340.

[21] Enriqueta Terzano y José Francisco Gatti, «Mateo Luján de Sayavedra y Alejo Venegas», *Revista de Filología Hispánica*, 5, 1943, pp. 251-263.

[22] B. Labourdique y M. Cavillac, «Quelques sources du *Guzmán* apocryphe de Mateo Luján», *Revue Hispanique*, 71, 1969, pp. 191-217.

[23] «Bosquejo histórico sobre la novela española», en *Novelistas posteriores a Cervantes*, Madrid, BAE, tomo XXXIII, 1902, pp. LXXII y ss.

[24] *Vid.* Luidwig Pfandl, *Geschichte der Spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit*, Freiburg, Herder, 1929; citamos por la traducción de J. Rubió Balaguer, *Historia de la literatura nacional española en la edad de oro*, Barcelona, Sucesores de Juan Gili, 1933, p. 302.

[25] Una muestra de este tratamiento en el libro II, capítulos III y IV. *Vid.* W. E. Wilson, «The "pícaro" discusses work and charity», *Bulletín of Spanish Studies*, 16, 1939, pp. 37-42, en particular, p. 42; M.

AISO. Actas III (1993). Marcial RUBIO ÁRQUEZ. Situación actual de los estudios s...
Centro Virtual Cervantes

astrología y otras supersticiones[26], el exceso de los trajes y galas y en general del gasto excesivo[27], la extendida corrupción[28], el honor[29], el concepto de nobleza[30], el duelo[31], el impacto de la civilización moderna sobre la cultura española, con la consecuencia de que los españoles «de entendimientos liberales» pierdan el valor antiguo sin compensarse con las artes mecánicas[32], la mujer[33], el dinero y su poder[34], el ocio forzoso[35], la servidumbre con la problemática entre señores y criados[36], la crítica del clero[37] y el individualismo y la soledad del pícaro[38].

En cuanto a su lugar en la serie picaresca, está muy generalizada la idea de que la *Segunda parte* de Martí no es más que una prolongación, en todos los sentidos, de la obra de Alemán, realizada con un interés exclusivamente económico. No obstante, algunos estudiosos han sabido ver en la continuación apócrifa elementos que no sólo la diferencian de la obra de Alemán, sino que muestran una actitud diferente con respecto a los problemas sociales, económicos y culturales que acabamos de ver. Así Crivelli, al desmentir la intención económica de nuestro autor, pensaba que quizá su continuación se debiera a «algún motivo moral mal analizado por el primer autor y que el segundo tenga interés en aclarar o disipar»[39]. Parecido planteamiento es el A. de Francis, quien destaca su carácter reformador que «lejos de reiterar y meramente prolongar las ideas de Mateo Alemán, muestra un claro desacuerdo con él en cuanto a los límites de su crítica, la de Alemán, evidentemente demasiado conservadora para el abogado valenciano»[40].

En cualquier caso, parece un poco absurdo el papel que se le otorga en el género. Casi todos los estudios que de un modo u otro trazan un panorama del mismo sitúan

---

González Marcos, «Dos notas sobre el *Guzmán de Alfarache*», *La Torre*, 16, 1968, pp. 87-110, sobre este punto, p. 107; A. Francis, «El *Guzmán* apócrifo: ¿Picaresca decadente o problemática?», *Revista Hispánica Moderna*, 39, 1976-1977, pp. 85-95, en particular, pp. 89-90.

26 Libro III, capítulos III y IV; *vid.* A. Francis, cit., p. 90.

27 Libro I, capítulo V; *vid.* A. Francis, cit., p. 90.

28 *Vid.* A. Francis, cit., p. 90; M. González Marcos, cit., p. 108 y M. Cavillac, *Gueux et marchands dans le «Guzmán de Alfarache» (1599-1604)*, Bordeaux, Université de Bordeaux, 1983, p. 416.

29 *Vid.* A. Francis, cit., pp. 91-93.

30 Por ejemplo en los capítulos VIII-XI del libro II; *vid.* B. Labourdique y Cavillac, cit., pp. 199-216; A. Francis, cit., p. 93; M. González Marcos, cit., p. 107; M. Cavillac, *Gueux et marchands*, cit., p. 365; M. Bataillon, *Pícaros y picaresca*, Madrid, Taurus, 1969, p. 136, que compara el tratamiento del tema en *La pícara Justina*, de López de Úbeda.

31 *Vid.* M. González Marcos, cit., pp. 106-107.

32 *Vid.* González Marcos, cit., p. 107.

33 T. Hanrahan, *La mujer en la novela picaresca española*, Madrid, Porrúa, 1967, 2 vols., en particular, II, pp. 318-335; M. Maravall, *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, Taurus, 1986, pp. 639-697.

34 *Vid.* Maravall, cit., p. 124.

35 *Vid.* Maravall, cit., pp. 185-187.

36 *Vid.* Maravall, cit., p. 210 y del mismo autor «Relaciones de dependencia e integración social. Criados, graciosos y pícaros», *Ideologies & Literature*, 1, 1977, pp. 3-32, en particular, p. 19.

37 *Vid.* Maravall, cit., pp. 253-279.

38 *Vid.* Maravall, cit., pp. 315-322.

39 A. Crivelli, cit., p. 50.

40 A. Francis, cit., p. 95.

AISO. Actas III (1993). Marcial RUBIO ÁRQUEZ. Situación actual de los estudios s...
Centro Virtual Cervantes

nuestra obra como apéndice de la de Alemán, lanzan sobre ella todos sus truenos —algunos de los cuales llevan sonando más de cien años— y, con la brevedad que requieren las obras sin importancia o, cuesta reconocerlo, aquellas que no hemos leído, pasan a la siguiente. Sin embargo, a alguien alejado del «canon de estudios picarescos» quizá le podrían surgir algunas dudas sobre este tratamiento. La primera podría ser que la, cronológicamente hablando, tercera obra del género tras el *Lazarillo* (1554) y la primera parte del *Guzmán* (1599), y anterior al *Guitón Honofre* (preparada para la imprenta en 1604), a *La pícara Justina* (1605) o al *Buscón* (publicado en 1626, pero escrito hacia 1604), sea estudiada de forma tan breve y negativa.

Por otra parte, incluso aquellos estudiosos que no dudan en criticar ciertos aspectos de la obra de Martí —y citemos aquí a Cros como ejemplo y como excepción de anteriores afirmaciones— no dudan en otorgarle un papel importante en el nacimiento del género[41]. Entonces —se preguntaría nuestro ignaro principiante picaresco— cómo es posible que sea relegada no ya a un segundo plano, sino al más absoluto ostracismo.

Quizá la última pregunta que podría plantearse nuestro recién venido crítico le vendría al comprobar que la segunda parte apócrifa había influido, como veremos después, en algunas de las obras que hemos citado antes como posteriores a ella.

Y no basta para contestar a estas preguntas el socorrido y malicioso argumento de que bastaría que leyese la obra para darse cuenta de por qué apenas se estudia. Recordemos que el criterio estético, tan susceptible al paso del tiempo, también condenó al *Guzmán* de Alemán.

Pasemos ya, sin más dilación, a su influencia en obras posteriores. Lázaro Carreter apuntó hace ya tiempo cómo el episodio del galán de monjas que leemos en el *Buscón* estaba inspirado en el *Guzmán* de Sayavedra[42]. Insisten en esta fuente Domingo Ynduráin, Ife y Cros[43]. Por su parte Francisco Rico, aunque presenta ciertas dudas sobre esta fuente, apunta una mayor influencia de nuestra obra sobre la de Quevedo[44].

Bataillon apuntó la influencia de la continuación apócrifa sobre varios episodios de *La pícara Justina*. Pensaba el hispanista francés que el que Sayavedra hubiera llevado a Guzmán a Valencia para describir las fiestas por la boda de Felipe III «explica

---

41 *Vid. Protée et le gueux*, París, Didier, 1967, p. 423: «Si, comme l'a relevé Marcel Bataillon, la "vida picaresca" fait una irruption massive comme matière de littérature entre 1598 et 1605, c'est à travers les œuvres de Mateo Alemán, de Mateo Luján et de López de Úbeda».

42 *Vid. Tres historias de España. Lázaro de Tormes, Guzmán de Alfarache y Pablos de Segovia. Discurso pronunciado en la solemne apertura del Curso Académico 1960-1961*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1960, pp. 24-25.

43 *Vid.* Domingo Ynduráin, «El Quevedo del *Buscón*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 62, 1986, pp. 77-136, en particular, pp. 105-108 y 132; B. W. Ife, *Reading and fiction in Golden-age Spain. A Platonist critique and some picaresque replies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985 (trad. castellano: *Lectura y ficción en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1992, pp. 127-128) y E. Cros, *L'aristocrate et le carnaval des gueux*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1975, pp. 16-19.

44 *Vid.* «Puntos de vista. Posdata a unos ensayos sobre la novela picaresca», *Edad de Oro*, 3, 1984, pp. 227-240. Dice el profesor Rico: «Quevedo advirtió que la novela se le acababa (porque ¡hasta la división en tres libros y el número aproximado de capítulos en cada uno estaban prefijados por los *Guzmanes*!) y se precipitó a recoger de Alemán y "Sayavedra" una serie de motivos que creía imprescindibles para que se identificara la especie literaria del *Buscón*», *cfr.* p. 236.

AISO. Actas III (1993). Marcial RUBIO ÁRQUEZ. Situación actual de los estudios s...
Centro Virtual Cervantes

probablemente que a nuestro médico "chocarrero" se le ocurra la idea de explotar la reciente experiencia del viaje real a León (1602) para hacer *La jornada de León*, episodio central de la aventura de su "pícara romera"». Del mismo modo la ironía de Justina (montañesa, aunque pícara) sería una réplica del discurso de Jáuregui sobre el axioma «vizcaíno, luego hidalgo». Se equivocaba, no obstante, cuando exponía que la diferencia es que López de Úbeda se ríe de la afirmación mientras que Martí la ensalza[45].

Muchos otros puntos quedan por tratar, pero no era mi intención aquí agotar el tema. Pretendo simplemente apuntar una visión distinta y menos parcial de la que se suele dar sobre esta obra. Considero un error relegarla a un segundo plano porque no alcance —en esto estamos todos de acuerdo— la altura literaria de su predecesora o porque una injustificada atribución de plagio pese sobre ella. De hecho, si aplicáramos estos mismos criterios al resto de obras de la literatura castellana, seguramente sobrasen muchas hojas de nuestra Historia de la Literatura.

[45] *Vid. Pícaros y picaresca*, Madrid, Taurus, 1969.

AISO. Actas III (1993). Marcial RUBIO ÁRQUEZ. Situación actual de los estudios s...
Centro Virtual Cervantes

Límites ideológicos de la exégesis romance. Al hilo de Juan de Valdés, Fray Luis de León y Francisco de Quevedo

Javier San José Lera

Hoy parece definitivamente abandonada la imagen, un tanto ingenua, que veía, en el proceso inquisitorial contra Fray Luis de León, simplemente el reflejo de las rencillas universitarias cuyo repudio quedó plasmado en los versos iniciales de la famosa décima a la salida de la cárcel: «Aquí la envidia y mentira / me tuvieron encerrado». El importante trabajo de Colin Thompson y la edición del Proceso por parte de Ángel Alcalá[1], junto a otras aportaciones, han permitido sacar a la luz el auténtico trasfondo de aquel hecho histórico: el cuestionamiento por parte de Fray Luis de verdades esenciales para el orden ideológico dominante en aquel momento[2]. Todo el proceso del agustino gira en torno a problemas que provocan una tensión ideológica en todo el sistema, problemas relacionados con las formas de interpretar y de transmitir los textos bíblicos. Más del 60% de las acusaciones del fiscal Diego de Haedo contra Fray Luis tiene como base cuestiones de hermenéutica bíblica[3]. Las diecisiete proposiciones recopiladas por Bartolomé de Medina, extraídas del proceso contra Grajal y de las que arranca la causa contra los intelectuales salmantinos[4] hacen también referencia a problemas exegéticos[5].

---

1 Colin Thompson, *The Strife of Tongues*, Cambridge, CUP, 1988. Ángel Alcalá, ed., *El proceso inquisitorial de fray Luis de León*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1992. Puede verse mi reseña a este último trabajo en *Ínsula*, 547-548, julio-agosto 1992, pp. 4-5.

2 Para la terminología sigo el artículo de Gonzalo Puente Ojea, «De la función y el destino de las ideologías», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 202, 1966, pp. 96-116.

3 Solamente la tercera y la séptima hacen referencia a cuestiones específicamente doctrinales, aunque vinculadas al Viejo Testamento y a San Pablo, mientras la novena y la décima son acusaciones genéricas. Pueden verse en Alcalá, *op. cit.*, pp. 72-74.

4 Los procesos de Grajal, Fray Luis y Martínez de Cantalapiedra son ya estudiados por Miguel de la Pinta Llorente, editor además de todos ellos, como un solo proceso en su *La Inquisición española*, Madrid, 1948. *Cfr.* José Luis González Novalín, «La Inquisición española», en *Historia de la Iglesia en España*,

AISO. Actas III (1993). Javier SAN JOSÉ LERA. Límites ideológicos de la exégesis...
Centro Virtual Cervantes

Se trata en definitiva de procesos contra corrientes científicas innovadoras, pues, como señala Miguel de la Pinta Llorente, «la batalla de la ciencia y de la luz se planteaba ahora en el campo de la exégesis escrituraria»[6]. Por eso, estos procesos son piezas clave para comprender los problemas ideológicos planteados por las obras de contenido bíblico en el siglo XVI.

Mi propósito en este trabajo es reflexionar, aunque brevemente, sobre las condiciones de la producción literaria de unos textos de «densos contenidos ideológicos»[7], los textos exegéticos áureos en romance, que están en la base del proceso a los profesores salmantinos y de otras batallas ideológicas renacentistas, las marcas de esas condiciones en algunos de los pocos textos exegéticos en romance transmitidos y las consecuencias que las mismas han tenido para la configuración del canon literario de la época.

Todo texto literario es portador de una carga ideológica. Juan Oleza ha hecho notar cómo esa carga se manifiesta, por un lado, en la producción del texto, pues supone una toma de posición del autor respecto a las estructuras literarias canonizadas, al material lingüístico y a la norma estética y por otro, en la recepción del texto, de forma que el lector ideal, buscado por el autor, reacciona en realidad según su propia posición ideológica (cambiante además a lo largo de la historia) ante el texto[8]. Por otra parte, la aproximación a la ideología de la obra literaria debe tener en cuenta las condiciones en las que se produce el texto, sometido a la dialéctica que implica que el grupo dominante pretende la perpetuación de las condiciones de producción que le son favorables, obligando por imposición a los antagonistas a someterse a esas condiciones. De esta forma, la ideología dominante convierte en informulable cualquier cuestión que ponga en peligro los principios sobre los que se establece su dominio. De ahí que sienta miedo ante los peligros que suponen los descubrimientos científicos que cuestionan sus verdades esenciales[9].

Ése es el fondo del conflicto ideológico que queda planteado cuando algunos humanistas (Valla en Italia o Nebrija en España) pretenden la aplicación del método filológico a la exégesis bíblica. La invasión del terreno profesional tradicionalmente ocupado por los teólogos (*nam et laicis de fide disputare nominatim interdictum est*)[10], más allá de las aparentes implicaciones corporativistas, tenía consecuencias de auténtica

---

Madrid, BAC, 1980, vol. III-2, especialmente el cap. IX, «La Inquisición española y el estudio de la Escritura», pp. 261-268.

5 Alcalá, *op. cit.*, pp. 3-4.

6 En su edición de la *Causa criminal contra el biblista Alonso Gudiel, catedrático de la Universidad de Osuna*, Madrid, C.S.I.C., 1942, p. 3.

7 La expresión procede del prólogo de B. Escandell Bonet a Miguel Avilés, *Sueños ficticios y lucha ideológica en el Siglo de Oro*, Madrid, Editora Nacional, 1981, pp. 13-21.

8 Juan Oleza, «La literatura, signo ideológico. La ideologización del texto literario, las vías de acceso de la ideología al lenguaje y algunos problemas de su formalización», en *La literatura como signo*, Madrid, Playor, 1981, pp. 176-226; pp. 194 y ss.

9 Juan Oleza, *op. cit.*, pp. 184 y ss.

10 Nebrija, *Apologia earum rerum quae illi obiiciuntur*, cit. por Francisco Rico, *Nebrija frente a los bárbaros*, Salamanca, Universidad, 1979, p. 62.

AISO. Actas III (1993). Javier SAN JOSÉ LERA. Límites ideológicos de la exégesis...
Centro Virtual Cervantes

revolución intelectual que supone, como ha señalado Ciriaco Morón, el derrumbamiento de todo el edificio teológico medieval[11]. El enfrentamiento entre actitudes opuestas en torno a la Biblia y sus interpretaciones resulta inevitable y se extiende por todo el siglo XVI, desde Nebrija y Fray Diego de Deza hasta el proceso al Brocense. Junto a las limitaciones impuestas por la actitud de quienes tradicionalmente se habían ocupado de los textos sagrados, apegados a las antologías escolares y a las interpretaciones antiguas, los nuevos biblistas del Renacimiento tenían que afrontar el hecho de que la interpretación de los textos sagrados implicaba problemas doctrinales, por lo que, con frecuencia se rozaban terrenos de heterodoxia[12]. Ya desde el siglo anterior los trabajos de exégesis bíblica eran reconocidos como obras de peligro ideológico. En el manuscrito 1736 de la BUSA, que contiene la declaración en romance del salmo 72 realizada por el judío converso Juan el Viejo de Toledo, aparecen anotaciones marginales en las que se insiste en la naturaleza herética de las afirmaciones allí contenidas: «esto es mucho decir», «no dice tal sino...», «esta no es sana doctrina cristiana», «no se puede hazer tal», «que no», «decir otra cosa es desatino», «es muy falso». Allí mismo (f. 73r), el autor expresa abiertamente su conciencia de navegar por mares procelosos y prefiere evitar la consideración de determinados aspectos, para los que remite a los escritos canónicos:

> No me conviene de entrar en las fonduras de tan alto mar. Más el que quisiere ver lo que los doctores dixeron vea los sus libros, ca ellos fablaron largamente en esta materia e declararon...

La aplicación estricta de los cánones del Concilio tridentino en España contribuye a reforzar las posturas del grupo ideológico dominante por cuyos intereses vela el Santo Oficio, que impone después de Trento sus limitaciones. El segundo decreto de la sesión cuarta (8 de abril de 1546) establece que:

> para reprimir las invenciones petulantes se decreta que nadie, basado en su inteligencia, en cuestiones relativas a la fe y a las costumbres, pertinentes a la edificación de la doctrina cristiana, se atreva a interpretar la Sagrada Escritura torciendo sus sentidos contra el sentido que mantuvo y mantiene la Santa Madre Iglesia, a quien corresponde juzgar sobre el sentido recto y la interpretación de las Santas Escrituras, ni contra el consenso unánime de los Padres[13].

---

[11] Ciriaco Morón, «Lorenzo Valla: nuevo discurso del método», *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez*, Madrid, F.U.E., 1986, vol. IV, pp. 319-334; del mismo, «El sistema de Erasmo. Origen, originalidad, vigencia», en *El erasmismo en España*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1986, pp. 41-52.

[12] «L'humanisme est suspect: l'esprit critique conduit a la hérésie», dice Joseph Pérez en su trabajo «La Bible dans l'Espagne du XVI siècle», en *Homenaje a Antonio Vilanova*, Barcelona, Universidad, 1989, vol. I, pp. 505-520; p. 518.

[13] «*Praterea ad coercenda petulantia ingenia decernit ut nemo, suae prudentiae innixus, in rebus fidei et morum, ad aedificationem doctrinae Christianae pertinentium, sacram scripturam ad suos sensus contorquens, contra eum sensum quem tenuit et tenet sancta mater ecclesia, cuius est iudicare de vero sensu et interpretatione scripturarum sanctarum, aut etiam contra unanimem consensum patrum ipsam*

AISO. Actas III (1993). Javier SAN JOSÉ LERA. Límites ideológicos de la exégesis...
Centro Virtual Cervantes

«Los tiempos contrarreformatorios —escribe González Novalín— perseguían la quieta y pacífica posesión del sistema católico y no se permitía alterarlo ni siquiera para darle mayor consistencia»[14]. A ese ambiente de presión ideológica debe enfrentarse quien en el siglo XVI pretenda llevar a cabo una obra de contenido bíblico. Y por el solo hecho de intentarlo se convierte ya en sospechoso, *in homine suspecto*, (como se anota junto a las acusaciones más graves contra Carranza), por lo que sus escritos serán siempre revisados con lupa, (ya que en el hombre sospechoso, todo resulta sospechoso), lo que hace que los inquisidores descubran «gigantes, donde no hay sino molinos»[15].

Las imposiciones de la ideología dominante son justificadas por quienes pretenden mantenerse en los límites estrictos de la ortodoxia, como es el caso del arzobispo de Toledo, Bartolomé de Carranza (a quien sirvieron de bien poco sus escrúpulos), que en la dedicatoria de su *Cathecismo Christiano* «Al Príncipe D. Felipe» escribe:

> Y en tiempos tan peligrosos y donde los herejes para sus errores hacen diligencias tan extraordinarias, los católicos, para defensa de la verdad, somos obligados a algunas diligencias más que las ordinarias...

aunque más adelante apunta su deseo de superar esas limitaciones:

> cuando los tiempos se mudaren y fuere Dios servido de dar serenidad en el mundo y cesaren los peligros que agora hay, podrán los perlados y jueces de la religión dar el pasto de la Escritura más libremente, como se solía hacer[16].

En contraste con estas justificaciones, las presiones ideológicas son denunciadas por los más audaces, como se comprueba en la consideración que el editor Juan Philadelpho (bajo el que se esconde el protestante español Pérez de Pineda) dirige «Al lector» del *Comentario a los Romanos* de Juan de Valdés:

> La sabiduría y prudencia humana viene por aquí a parar en ser blasphema contra Dios y contra sus palabras, porque por no entenderlas, se offende en ellas y, offendida, luego las condena y las abomina. Porque todo lo que en este caso no entiende, lo tiene por error y por más que error; y por tal lo huye, y aconsejan que lo huyan los otros, y si tiene poder,

---

scripturam sacram interpretari audeat», *Concilium Tridentinum Diariorum, Actorum, Epistolarum, Tractatum Nova Collectio*, Friburguii Brisgoviae, Heider, 1963-1964, vol. V, 92, 4-10.

[14] José Luis González Novalín, *op. cit.*, p. 265.

[15] Parafraseo expresiones de las páginas 387 y 394 de J. I. Tellechea, «Juan de Valdés y Bartolomé Carranza. Sus normas para leer la Sagrada Escritura», *Revista Española de Teología*, 22, 1962, pp. 373-400.

[16] Bartolomé Carranza, *Cathecismo Christiano*, ed. de J. I. Tellechea Idígoras, Madrid, BAC, 1972, pp. 107 y 109.

AISO. Actas III (1993). Javier SAN JOSÉ LERA. Límites ideológicos de la exégesis...
Centro Virtual Cervantes

los violenta y constriñe a ello. Porque no pudiéndolo entender, se persuade de que no es aquello lo que Dios quiso dezir[17].

La denuncia supone una actitud distinta ante la presión ideológica, actitud de quien pretende oponerse a las imposiciones dominantes desde un ámbito revolucionario o radicalmente contraideológico.

Uno de los instrumentos en que se cifra esa imposición ideológica denunciada por Pérez de Pineda es el *Índice* de Fernando de Valdés, que expresamente prohibía «Todos y qualesquier sermones, cartas, tractados, oraciones o otra cualquier escriptura scripta de mano, que hable o tracte de la Sagrada Escriptura»[18]. El riesgo de convertirse automáticamente en sospechoso de heterodoxia se incrementaba si la obra pretendía escribirse en la lengua vulgar, ya que en el *Índice* del arzobispo de Sevilla se prohibía además la «Biblia en nuestro vulgar o en otro qualquier traduzido en todo o en parte». Por lo tanto, el hecho de que en el famoso índice expurgatorio aparezcan o no explícitamente vedadas algunas obras bíblicas y no otras no es síntoma del alcance de la presión ideológica ejercida sobre las mismas, ya que quedaban prohibidas de raíz. Es la «condición triste de nuestros siglos» de que habla Fray Luis en la Dedicatoria al Libro I de *De los nombres de Cristo*, que ha convertido en ponzoña lo que debía ser medicina, y en arma tornadiza las palabras de Dios que el editor de Juan de Valdés quería que fueran: «el cuchillo de dos filos con que es herido al enemigo, y el escudo y pavés en que se reciben los tiros encendidos que suele arrojar»[19].

Por eso, un repaso al catálogo de escritores espirituales del siglo XVI que elabora Isaías Rodríguez[20] dividiéndolos en 12 apartados muestra el hecho sintomático de que el español esté presente en todo el ámbito de la espiritualidad, excepto en el de los libros de contenido explícitamente bíblico, escritos mayoritaria y casi exclusivamente en latín. Es sólo un síntoma de las dificultades de la renovación renacentista en el campo de la exégesis bíblica.

Pese a todo, hay algunos autores, la mayoría de ellos calificados de heterodoxos en el soberbio catálogo de Marcelino Menéndez y Pelayo, que se atreven a retar al aparato ideológico dominante, bien desde el cuestionamiento de aspectos doctrinales, bien al practicar métodos exegéticos vinculados a la filología o que explotan el sentido literal de los textos bíblicos[21], bien al infringir la prohibición de verter el texto bíblico o partes de

---

[17] Juan de Valdés, *Comentario o declaración breve y compendiosa sobre la Epístola de san Paulo Apóstol a los Romanos muy saludable para todo Christiano, compuesto por Juan Valdesio, pío y sincero theólogo*, Venecia, Juan Philadelpho, MDLVI, p. 17.

[18] *Índice de los libros prohibidos por el Inquisidor General Don Fernando de Valdés en 1559*, en *Historia de la Iglesia en España*, Madrid, BAC, 1980, vol. III-2, p. 715.

[19] Juan de Valdés, *Comentario... sobre la I Epístola de san Paulo Apóstol a los Corinthios...*, Venecia, Juan Philadelpho, MDLVII, «Al lector».

[20] Isaías Rodríguez, «Autores espirituales españoles (1500-1572)», en *Repertorio de Historia de las Ciencias Eclesiásticas en España*, Salamanca, 1971, vol. 3, pp. 407-625.

[21] Es muy expresivo en este sentido el proceso contra Alonso Gudiel, que se resume en que «en algunos lugares famosos de la Sagrada Escritura que los santos literalmente de Cristo, él dice que se entienden a la letra de otras personas, y de Cristo en sentido espiritual», cit. por González Novalín, *op. cit.*, p. 266.

AISO. Actas III (1993). Javier SAN JOSÉ LERA. Límites ideológicos de la exégesis...
Centro Virtual Cervantes

él a la lengua vulgar. Todos ellos comparten el convencimiento de que el entendimiento de la Escritura corresponde a todos:

> Pues como a todos no es común Christo, y nos es dado a todos por Redemptor, y por dechado y enxemplo a quien sigamos, así también pertenece a todos entender su voluntad, lo qual nos es notificada y declarada por sus palabras dichas por la boca de sus Apóstoles, Prophetas y Evangelistas, para que por esta vía seamos todos un cuerpo entero...[22].

Todos ellos, heterodoxos u ortodoxos desde el punto de vista de la doctrina, debieron sufrir las consecuencias de su atrevimiento: Francisco de Enzinas, Juan de Valdés, Miguel Servet, Bartolomé Carranza, Francisco de la Brozas, Gaspar de Grajal, Martínez de Cantalapiedra, Fray Luis de León, Alonso Gudiel.

Las manifestaciones de esta limitación ideológica en los textos bíblicos son de distinta índole según afecten al proceso de producción o al de recepción.

No es infrecuente que los textos que tienen como referente la Biblia con el fin específico de explicarla (es decir, los que constituirían el género exegético) presenten en algún momento formas de enmascaramiento de sus contenidos o de las afirmaciones susceptibles de sospecha. Cuando en la célebre Biblia de Ferrara, encontramos menciones a la Curia Romana y al presunto examen por parte de la Inquisición que figura en la portada de la edición para cristianos y en la dedicatoria interior, debemos pensar que los editores pretenden «despistar a las autoridades eclesiásticas de Italia»[23] presentando como canónica y ortodoxa una obra que, de otra forma, levantaría las sospechas inmediatas. Al mismo propósito se debe el ocultamiento de nombres de autores, editores e incluso ciudades de edición, falseados en las portadillas de las obras.

Con la misma técnica del enmascaramiento interpreta José C. Nieto la traducción que Juan de Valdés realiza en su *Diálogo de doctrina christiana* de parte del *Enchiridion* de Erasmo: la presencia de las ideas de Erasmo ocultaría la dependencia que Valdés sentía respecto a las del hereje Alcaraz. De esta forma, si Valdés era acusado podría encontrar el apoyo del claustro complutense afín a Erasmo[24].

En el terreno exegético encontramos que los títulos de las obras recogen con frecuencia la búsqueda de la aceptación del discurso por parte del receptor. Así se incluyen referencias (tópicas, pero no por eso menos significativas) a la utilidad piadosa de la obra o a la sinceridad de su autor, como en las obras exegéticas de Valdés: *Comentario o declaración familiar y compendiosa sobre la primera Epístola de san Paulo Apóstol a los Corinthios*, «muy útil para todos los amadores de la piedad cristiana»; *Comentario o declaración breve y compendiosa sobre la Epístola de san Paulo Apóstol a los Romanos* «muy saludable para todo Christiano», *compuesto por Juan Valdesio*,

---

[22] Prefiero esta cita del *Comentario a la I Epístola a los Corinthios* de Juan de Valdés, por ser menos conocida que los citadísimos pasajes de fray Luis de León en la Dedicatoria a Don Pedro Portocarrero del Libro I de *De los nombres de Cristo*.

[23] Wilson y Blecua, eds., Francisco de Quevedo, *Las lágrimas de Hieremías castellanas*, Madrid, C.S.I.C., 1953, p. XXV.

[24] José C. Nieto, *Juan de Valdés y los orígenes de la Reforma en España e Italia*, México, F.C.E., 1979, p. 229.

AISO. Actas III (1993). Javier SAN JOSÉ LERA. Límites ideológicos de la exégesis...
Centro Virtual Cervantes

«*pío y sincero théologo*» [entrecomillado mío]. En el mismo sentido deben interpretarse las afirmaciones que encontramos frecuentemente en los autores que se dedican a la interpretación de la Biblia, en las que se hace gala de la ortodoxia. Así, cuando Valdés afirma en su *Traducción del salterio* seguir el método de traducción propuesto por San Jerónimo en el *De optimo genere interpretandi* debido al respeto que merecen las palabras del Espíritu Santo:

> los Salmos de David os los he puesto en romance castellano, sacándolos de la letra hebrea, casi palabra por palabra, en cuanto lo ha sufrido el hablar castellano, y aun me he atrevido más veces a la lengua castellana, hablando impropiamente, que a la hebrea alterándola; esto he hecho así pareciéndome cosa conveniente y justa que las cosas escritas con Espíritu Santo, sean tratadas con mucho respeto...

lo que trata es de presentar con el caramelo de la ortodoxia, el pasaje siguiente en el que afirma la impropiedad de las traducciones canónicas de los salmos al latín:

> Entiendo que los Salmos tienen más necesidad de buena traslación que las epístolas, por estar ellos en los libros latinos más impropiamente trasladados que no están ellas...[25].

Estos enmascaramientos no son, pues, más que formas de atenuar la contravención de las disposiciones católicas —reafirmadas en Trento, pero vigentes ya cuando Valdés escribe— de traducir la Biblia al vulgar. El continuo bordear (o traspasar abiertamente) los límites de la ortodoxia determina en los escritores bíblicos en romance la atención hacia las afirmaciones que puedan tener tintes de sospecha ante los representantes de la ideología dominante. Así, Juan de Valdés en su *Comentario a los Romanos* da clara expresión de ese miedo cuando escribe:

> En las declaraciones que he escripto sobre lo que he traduzido me he llegado en quanto me ha sido posible a la mente de S. Paulo, poniendo sus conceptos, y no los míos. Y si en algo me he apartado, ha sido por ignorancia y no por malicia, y por tanto de muy buena voluntad holgaré de ser corregido y emendado en lo que no uviere acertado. Y en aquello más a donde podrá nacer algún escrúpulo por pequeño que sea en qualquier ánimo christiano[26].

La actitud de vigilancia deja huellas léxicas en el uso que los autores espirituales (y principalmente en los escritos exegéticos) hacen de la familia léxica de «novedad». Así, Juan de Valdés escribe en el mismo *Comentario a los Romanos*:

> Y si os pareçe qu'esto que digo es cosa nueva, y no platicada, sabed que no es sino vieja, y muy platicada, aunque por no ser entendida, parece que es nueva y que no es platicada.

---

[25] Juan de Valdés, *El salterio traducido de romance en castellano*, Madrid, 1885, «Prólogo», pp. 5-6.

[26] Juan de Valdés, *Comentario o declaración breve y compendiosa sobre la Epístola de san Paulo Apóstol a los Romanos muy saludable para todo Christiano, compuesto por Juan Valdesio, pío y sincero theólogo*, Venecia, Juan Philadelpho, MDLVI.

AISO. Actas III (1993). Javier SAN JOSÉ LERA. Límites ideológicos de la exégesis...
Centro Virtual Cervantes

El adjetivo «nueva» soporta en este contexto exegético la carga de las connotaciones de heterodoxia que hacían peligrar la integridad de quienes se arriesgaban a transitar por los senderos de la exégesis. De ahí la recurrencia en los escritos bíblicos al tópico de la antigüedad autorizada de aquello que se afirma con visos de heterodoxo. En el fondo se encuentra el convencimiento de los acusadores y la conciencia de los susceptibles de sospecha, de que la afición a lo nuevo implicaba el desprecio por la tradición interpretativa patrística. Por eso, quien defiende a Carranza en su Proceso pone en su boca la opinión de que para interpretar la Escritura los mejores «eran los sanctos e lo más antiguo»[27]. El propio arzobispo de Toledo, en el prólogo «Al pío lector de este libro» de su *Catechismo Christiano* había señalado entre las causas que hay para que el pueblo yerre, «la natural inclinación que todos tenemos a novedades», y como finalidad de las lecturas piadosas el cerrar «la puerta de nuestros entendimientos a las novedades y sueños de estos tiempos»[28].

He aquí algunos ejemplos más. Hernando de Jarava, en su traducción y breve exposición de *Las lamentaciones de Jeremías,* escribe:

> Yo e traduzido estas lamentaciones y los psalmos que con ellas van, conforme al texto que la yglesia tiene y a tenido hasta aquí, *sin querer seguir las nuevas traslaciones* [...] porque en el tiempo que al presente tenemos, paresce que aquel es tenido en menos *que no escrive novedades* o no muda algo de lo que la Yglesia tiene ordenado...[29].

Juan de Ávila, en sus *Lecciones sobre la Epístola a los Gálatas*, escribe:

> A la letra exponen este lugar los doctores de la mala sabiduría, de la doctrina supersticiosa que anda por rincones y por ángulos sin osar parecer en lo público. Es sabiduría aprendida y tractada a hurtadillas: dulce para los malos, para los mal inclinados, *para los amigos de novedades* [subrayado mío].

Y un poco más abajo (p. 29):

> Estos aman ser ellos solos y parecer que ellos son solos los sabios; y así salen en vanas invenciones y con *nuevas* doctrinas»[30].

El propio Quevedo, que no es un auténtico exégeta, pero que adopta con frecuencia modelos exegéticos en sus escritos doctrinales, recoge las connotaciones negativas del término y expresa su significado con claridad. En su obra *Sobre las palabras que dijo Cristo a su Santísima Madre en las Bodas de Caná de Galilea* escribe:

---

[27] La cita, que recojo del artículo cit. de J. I. Tellechea, p. 393, corresponde al Proceso de Carranza, XI, f. 43r.

[28] Bartolomé Carranza, *Catechismo Christiano*, ed. de J. I. Tellechea Idígoras, Madrid, BAC, Maior, 1972, p. 109.

[29] Amberes, 1543; cit. por Edward Wilson y José Manuel Blecua, eds., Francisco de Quevedo, *Las lágrimas de Hieremías castellanas*, Madrid, C.S.I.C., 1953, p. XVII.

[30] Juan de Ávila, *Obras completas*, Madrid, BAC, 1970, vol. IV, p. 28.

AISO. Actas III (1993). Javier SAN JOSÉ LERA. Límites ideológicos de la exégesis...
Centro Virtual Cervantes

No blasono alguna novedad, que fuera mostrarme antes temerario que ingenioso. *Si algo pareciere nuevo* no es otra cosa sino haber buscado en las tinieblas camino con la luz de los santos[31].

La actitud de Quevedo ante la Biblia está, como en pocos casos, movida por una imposición ideológica, que se manifiesta en la necesidad de justificarse cuando se bordean, aun levemente, los límites de la heterodoxia, y en la agresividad del lenguaje utilizado contra los herejes[32]. En su *Constancia y paciencia del Santo Job*, escribe:

Seguir la letra con San Jerónimo y con los Setenta ni es novedad ni atrevimiento, y menos faltar al respeto que se debe a tantos grandes expositores que siguen la interpretación contraria, cuyas palabras reverencio[33].

En las *Lágrimas de Hieremías castellanas*, en la Advertencia inicial justifica su ortodoxia al enfrentarse al texto bíblico con la intención de «defender con razones la Vulgata»:

¡O cómo en san Hierónimo la versión divina de la Biblia no se a de agradecer tanto a lo que savía profundamente de la lengua hebrea, como a lo que el Spíritu Santo comunicó a su lengua para confusión de los herejes, por más que blasfemos digan y voceen, pues aun los más dellos confiesan sobreumanas ventajas que les hace nuestra Vulgata en todo! (p. 100).

Al final, como salvaguarda de su ortodoxia, se pone *Sub correctione Sanctae Matris Ecclesiae* (p. 177) que probablemente dictaminó en contra de la obra, lo que motivó que permaneciera inédita.

En su *Constancia y paciencia del santo Job* leemos (p. 1342a):

los que me vieron entender estos lugares a diferente luz, me notarán de temerario. Yo sigo a los Padres por diferente vereda: sendas que se apartan conducen a un propio fin; cada uno escoge el viaje conforme a su aliento [...] Defiéndome con las palabras de San Bernardo, que pronunció en su defensa [...] Cuando estas palabras me excusen de seguir diferente senda, y no contraria, me mostrarán culpado de pretender que las razones que son en favor de tan ilustre doctor y tan gran santo, lo sean en el mío. [...] Proseguiré, cuando no absuelto, prevenido.

Quevedo asume plenamente las disposiciones tridentinas sobre la Vulgata, como muestran sus palabras en la *Respuesta al Padre Pineda*:

---

[31] Las citas de Quevedo se hacen por la edición de *Obras completas*, Madrid, Aguilar, vol. I, 1968, excepto las de *Las lágrimas de Hieremías castellanas*, para las que sigo la espléndida edición de Edward Wilson y José Manuel Blecua, Madrid, C.S.I.C., 1953. En este caso, la cita se encuentra en la p. 1155a de *O.C.*

[32] Como en la *Declamación de Jesucristo, Hijo de Dios, a su eterno Padre en el huerto*, ed. cit., pp. 1182-1189, donde escribe: «Por haber Martín Lutero, veneno destos tiempos y peste nacida en Sajonia, y sus secuaces los antimarianitas profanado esta tristeza de Cristo...».

[33] Ed. cit., p. 1339a.

AISO. Actas III (1993). Javier SAN JOSÉ LERA. Límites ideológicos de la exégesis...
Centro Virtual Cervantes

> Pues recatando justamente la traducción de la Biblia a la gente vulgar, era de sumo daño que la leyeran los ojos por invenciones, sin otra autoridad y advertencia (p. 384b).

y acepta y venera las formas tradicionales de difusión de la Escritura al pueblo:

> Si yo he errado en la vida y en lo escrito, es porque no se me ha pegado nada de los sermones; y si algo sé, es lo que he aprendido de los predicadores. Y hablar con esa generalidad en ministros de la palabra de Dios y con tanto desprecio, es dar un buen día a los calvinistas y hugonotes (p. 392b).

Quevedo es, en definitiva, un espíritu contrarreformista, y como tal radicaliza sus posiciones ideológicas dentro del sistema dominante[34] por lo que sus intentos exegéticos en romance ya no pueden ser los de los humanistas cristianos del siglo anterior, a pesar de que a veces lo intente. Parece existir en Quevedo algunas veces una tensión ideológica, una posición vacilante entre el humanismo cristiano, producto quizá de su formación alcalaína, que se traduce en la exégesis literal que intenta, y la ortodoxia contrarreformista impuesta por la ideología. Así no sorprende leer en su comentario sobre Job una afirmación, que firmaría Fray Luis de León, sobre la multiplicidad de sentidos de la Escritura, aunque al final retoma el hilo de la ortodoxia acusando a judíos y herejes de corromper los textos sagrados:

> Tantos versos diferentes parece este solo, como se leen interpretaciones; y es fecundidad del texto sagrado en sentido, no contrariedad. Unos traducen lo que la letra dice, otros lo que quiso decir, otros lo que pudo; los judíos y los herejes lo que quieren que diga a su propósito (p. 1132a).

Esta actitud de Quevedo ante la exégesis le aleja de la categoría del humanista científico (se le ha llamado un «humanista fingido»), que llega a manipular en ocasiones las fuentes con ligereza[35] y que manifiesta su miedo a la indagación y al descubrimiento de la verdad:

> Esta palabra *por qué* en lo que Dios hace y manda fue la primera que habló el diablo [...] Discípulos de la retórica de la serpiente son los que preguntan lo mismo [...] Habré sido largo en esto, si no he sido provechoso. Mi intento ha sido desacreditar con los fieles esta frase, tantas y tales veces peligrosa, y resbaladiza a más culpa, que poco respeto a Dios[36].

---

[34] Miguel Avilés define la Contrarreforma como una «radicalización general de las ideologías dominantes», en *op. cit.*, p. 135.

[35] *Vid.*, sobre todo, Víctor García de la Concha, «Quevedo exégeta y moralista: comentario y discurso sobre el Job», en *Academia Literaria Renacentista*, II, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 187-211.

[36] *La constancia y paciencia del santo Job*, ed. cit., pp. 1364b-1365b.

AISO. Actas III (1993). Javier SAN JOSÉ LERA. Límites ideológicos de la exégesis...
Centro Virtual Cervantes

Pero la pieza clave para el conocimiento de los entramados ideológicos que delimitan el proceso de producción de textos exegéticos y la presión a que son sometidos quienes se dedican a este campo de la espiritualidad es, ya lo he señalado al principio de mi ponencia, el proceso de Fray Luis de León. Allí declara Fray Luis: «Agora todo se me haze temeroso», claro síntoma de esa presión a la que me he referido («aunque me parece cosa llana estoy agora tal que lo cierto se me haze sospechoso y dudoso»; «como otras vezes e dicho agora todo se me haze dudoso»). Allí también encontramos frecuentemente el concepto negativo de «lo nuevo». Así, cuando Bartolomé de Medina recopila las 17 proposiciones heréticas que dan inicio al proceso contra Grajal (pórtico, no se olvide, del de Fray Luis) acusa en la proposión cuarta de que en las interpretaciones de la Biblia de Fray Luis «*non est respectus neque affectus ad antiquitatem sed ad nova dogmata et particulares sententias*». Más adelante declara contra Fray Luis y denuncia que:

> en la universidad de Salamanca ay *mucho afecto a cosas nuevas* y poco a la antigüedad de la religión y fee nuestra y questo es lo principal que se deve remediar [...] Que a los dichos tres maestros Grajal, León y Martínez a visto este declarante *afectos siempre a novedades* [...] que son *artas novedades* y dignas de remedio [...] los dichos tres maestros prefieren a Vatablo, Pagnino y sus judíos a la traslación vulgata y al sentido de los santos lo qual a este declarante ofendía mucho[37].

Cuando Fray Luis testifica ante la Inquisición sobre las cosas que imagina pueden haber movido a sospechar de su ortodoxia, dice en un punto: «No sé si a alguno le ha parecido *novedad*» y más adelante: «No sé si a alguno, por no entendello bien, le ha parecido *nuevo*», y «no sé si a alguno le ha parecido *cosa nueva*, aunque a la verdad es de lo más cierto y antiguo que ay en la doctrina eclesiástica»[38]. Esta constante referencia a la ausencia de «novedad» de lo escrito, que contradice el tópico del exordio para preparar la atención de los oyentes, es expresión de la limitación autoimpuesta por los autores espirituales como consecuencia de la presión ideológica a la que son sometidos.

Cuando Fray Luis de León actúa como editor de las obras de Santa Teresa, se impone también ese control ideológico y permanece en guardia ante las «novedades» que pudiera expresar la santa e introduce variantes doctrinales, pues, señala Enrique Llamas: «encontró en sus libros algunos pasajes de difícil interpretación y expuestos a ser mal entendidos. Él sintió preocupación por su ortodoxia»[39]. Él mismo, al corregir su *Exposición del libro de Job*, parece actuar de la misma forma: en el folio 355r encontramos una corrección de la redacción inicial:

> Como el hincar de rodillas, y el juntar las manos, y el herir los pechos son figuras y meneos *exteriores* religiosos, ordenados para demostrar el culto interior[40].

---

37 *Proceso inquisitorial de fray Luis de León*, ed. cit., p. 16.

38 *Proceso*, ed. cit., pp. 53-54.

39 «Fray Luis de León llevado a la Inquisición española de la mano de la Madre Teresa de Jesús», *Ciudad de Dios*, 204, mayo-diciembre 1991, p. 746.

40 Cito por mi edición, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1992, vol. II, p. 672.

AISO. Actas III (1993). Javier SAN JOSÉ LERA. Límites ideológicos de la exégesis...
Centro Virtual Cervantes

La disparidad semántica entre uno y otro adjetivo (exteriores/religiosos) es evidente, pero la sustitución no mejora la capacidad significativa de la frase. Además, el funcionamiento estructural de la redacción inicial parece superior a la definitiva, al crear la pareja «meneos exteriores»/«culto interior». ¿Por qué entonces esta sustitución? Con ella no sólo se evita la resonancia erasmista del adjetivo «exterior», sino que además se confirma y refuerza la religiosidad de esas formas de exteriorización de la oración. Pronto le asalta a uno la tentación de explicar la corrección como un caso de censura autoimpuesta por Fray Luis.

Sin embargo, esta tachadura aparece en la parte no autógrafa del manuscrito, y por lo tanto es otra, no la del agustino, la mano que realiza la corrección. La variante podría interpretarse entonces como un error de copista que trabaja sobre un modelo intensamente trabajado —como es el resto del códice salmantino de la *Exposición del Libro de Job*— y se equivoca al copiar. Pero más probablemente se trataría de la evidencia de control ideológico impuesto por el copista (que prepara seguramente el texto para la imprenta) con la finalidad de evitar en el texto de Fray Luis las connotaciones pietistas que podrían deducir los censores de la contraposición de las dos formas de oración, a pesar de que Fray Luis las justifica. El hábito de ejercer el control ideológico sobre un texto de marcado peligro espiritual permanece vivo en el copista, que probablemente trabaja mucho tiempo después de muerto Fray Luis.

Además, no es Fray Luis autor dado a las componendas ideológicas con falsedad. Denuncia abiertamente a los impostores, porque «es fácil dar colores de religión a lo que en la verdad no lo es», escribe en carta de 1590, y allí mismo, a propósito del Padre Jerónimo de Gracián: «Si está sin culpa ¿qué flaqueza es pensar ni temer que ha de prevalecer contra él testimonio falso?»[41] y afronta con ánimo firme su propia defensa en el Proceso:

> Ny se me acuerda ny my conciencia me acusa de aver enseñado en mis leturas, ny de otra manera, cosa ninguna que yo entendiese ser en alguna manera agena de la dotrina sana y verdadera[42].

Sería, la de Fray Luis, una actitud distinta ante la presión ideológica en la exégesis, frente a la justificación temerosa de Carranza, al enmascaramiento de Valdés o la ortodoxia declarada de Quevedo: la del que se sabe seguro de su acierto y de su ortodoxia y no siente la necesidad de ocultarlo ni de reafirmarla. El orgullo profesional de Fray Luis le lleva a mantener lo que cree ser cierto aun a riesgo de resultar procesado. Y bien caro que pagó su orgullo personal y su sinceridad intelectual de preclaro hombre del renacimiento. Así pues, el exégeta va situándose en diferentes ámbitos ideológicos que van de lo revolucionario de Valdés a lo contraideológico de Fray Luis y lo dominante de

---

[41] Cito las cartas por la edición de *Obras completas castellanas*, Madrid, BAC, 1990, vol. I, pp. 946.

[42] Ed. cit., p. 27. Curiosamente, en el folio 222r del manuscrito de la *Exposición del Libro de Job*, donde termina la parte autógrafa y en limpio del mismo, leemos, referidas a Job, las siguientes palabras, probablemente las últimas que fray Luis escribió: «Mas no me acusa la conciencia ny de hecho ny de pecho que aquesto merezca, si no es que por ser bueno merezco ser castigado». El paralelismo salta a la vista.

AISO. Actas III (1993). Javier SAN JOSÉ LERA. Límites ideológicos de la exégesis...
Centro Virtual Cervantes

Quevedo, para enfrentarse o asumir los límites impuestos a su producción intelectual por el sistema ideológico fundamental. Resultan oportunas, por esclarecedoras, las palabras de Joseph Pérez a propósito de esta diferente actitud de los escritores ante la Biblia:

> C'est ainsi qu'on finit par stériliser la recherche et la pensée dans l'Espagne inquisitoriale. Seuls des grands esprits, sûr le leur science et courageux, sont capables de prendre des risques; les autres, et c'est humain, préfèrent reconcer a l'exercice de la critique[43].

Como resultado de todas estas limitaciones ideológicas al desarrollo de la exégesis romance se produce la relativa marginalización de las obras compuestas bajo el molde exegético. Como señala Jacqueline Savoye de Ferraras a propósito del diálogo humanista[44], también el pensamiento de los exégetas (como el de los dialoguistas) es un pensamiento marginal y marginado frente a los valores oficiales. En la exégesis (como en el diálogo) se produce un desvío de la materia literaria: la función ornamental o retórica tiene una finalidad, que es conseguir el interés del lector y la comunicación clara y eficaz de las interpretaciones bíblicas y de los contenidos doctrinales que de ellas se derivan. El género resulta así ser y no ser literatura, por cuanto el elemento literario ocupa un lugar secundario, puesto al servicio de la exposición del pensamiento. De ahí deriva, en parte, su dificultad para incorporarse al canon literario. Además, frente al escritor de diálogos, el exégeta no dispone, del artificio de los personajes dialogantes para poder hablar a la vez el lenguaje oficial —el del poder— y el suyo propio. No dispondrá de la artimaña del escritor de sueños ficticios o de viajes imaginarios en los que vierte, camuflando su responsabilidad, su posición crítica ante la sociedad[45]. Cuando el exégeta se expresa en oposición a la ideología dominante queda a merced de los encargados de controlar la ortodoxia, a menos que enmascare su lenguaje de las formas a las que ya me he referido. Esto denuncia, en cualquier caso, las grandes dosis de «peligrosidad intelectual» del género, que debió refrenar, sin duda, el cultivo de la exégesis en romance. Así, las obras exegéticas castellanas quedaron en muchos casos inéditas, en códices de difícil acceso, ilocalizados o definitivamente perdidos, o editadas en ediciones raras (caso de Juan de Valdés), muy tardías (caso de Fray Luis de León y de algunas obras de Valdés) e incluso, a veces, olvidadas por el propio autor como es el caso de *Las lágrimas de Hieremías castellanas* de Quevedo, que permaneció no sólo inédita, sino además no mencionada por Quevedo más que una sola vez (en la *España defendida*). La exégesis romance supone una reacción contra las imposiciones de la ideología dominante, en cuanto adopta un medio de expresión diferente del canónico. Además, se convierte en medio de oposición al incorporar un material «peligroso» ideológicamente. Estos factores funcionaron claramente como agravantes que dificultaron

---

[43] Joseph Pérez, «La Bible dans l'Espagne du XVIe siècle», en *Homenaje a Antonio Vilanova*, Barcelona, Universidad, 1989, vol. I, pp. 505-520, cita en p. 519.

[44] Jacqueline Savoye de Ferraras, «El diálogo humanista: una expresión del marginalismo de los intelectuales del siglo XVI», en *Marginalismo-s*, Groningen, 1984, pp. 93-107.

[45] *Vid.* Miguel Avilés, *Sueños ficticios y lucha ideológica en el Siglo de Oro*, Madrid, Editora Nacional, 1981.

AISO. Actas III (1993). Javier SAN JOSÉ LERA. Límites ideológicos de la exégesis...
Centro Virtual Cervantes

o evitaron por completo la incorporación de esas obras al canon literario. A ello debemos añadir además el hecho de que las condiciones de recepción de la obra determinan una falta de reconocimiento por parte de los lectores de la naturaleza literaria de ese tipo de producción escrita.

Sin embargo, si el hecho de que estas obras contribuyeran poderosamente al desarrollo del humanismo y del renacimiento en España les reserva un lugar en la historia del desarrollo de la cultura y de la ideología de la Edad Moderna, de la misma forma, la voluntad de algunos de los exégetas de construir el discurso con una prosa artística, aunque ésta tenga finalidad práctica, y los evidentes logros expresivos de algunos de ellos (como sin duda, Fray Luis de León) confieren al género un lugar reservado en la historia literaria. A nosotros corresponde devolver al terreno de la literatura estas obras que nunca debieron salir de ella, comenzando por perseguir los rasgos de configuración del género literario y adentrándonos después en el análisis de la elocuencia eficaz. Pero eso es ya otra historia que conviene dejar para futuras reuniones de la AISO.

AISO. Actas III (1993). Javier SAN JOSÉ LERA. Límites ideológicos de la exégesis...
Centro Virtual Cervantes

El triunfo de Lázaro (La estrategia del texto)

Antonio Sánchez Romeralo
Universidad de California, Davis

Del *Lazarillo*, uno de los textos más comentados de la literatura española, existen muchas, diversas, a veces contradictorias lecturas. Sin dejarse convencer por la aparente simplicidad del relato, los críticos vienen preguntándose hace mucho tiempo por el verdadero sentido del libro. Sólo, un poco a contrapelo, el maestro Marcel Bataillon, siempre alerta al peligro de anacronismo, cuando las obras del pasado se leen desde perspectivas culturales del presente, insistió en que el *Lazarillo* fue para sus contemporáneos nada más que «un petit livre satirique et plaisant [...], un livre pour rire», de burlas[1]. La mayoría de los críticos modernos no lo ha solido entender así, y ha seguido buscando en el texto un sentido más allá de la literaridad del texto mismo. Se entiende que, a pesar de su importancia literaria, y de haber determinado en parte el nacimiento del género más popular después, la novela, el propósito del autor no debió de ser exclusiva, tal vez ni siquiera primordialmente literario. El autor, que no pudo prever lo que iba a nacer de su creación, ni pudo, claro está, proponerse escribir *una novela* —lo mismo que aquel soldado que marchaba a una guerra recién iniciada no pudo decir «Parto para la Guerra de los Treinta Años»—, tendría, al escribir lo que escribió, la intención de *decir algo* a sus hipotéticos lectores. Si toda obra de arte es un signo en sí, ésta apunta, más claramente (claroscuramente) que otras, a algo que está fuera de ella. Un pájaro no canta porque tenga un mensaje, canta porque tiene una canción, dice un proverbio oriental. Pero el *Lazarillo* canta o cuenta lo que cuenta, adivinamos, porque tenía, y sigue teniendo, un mensaje que comunicar. Y lo demás —feliz adición— vino

[1] Prólogo a *Vie de Lazarillo de Tormès*, con traducción francesa de A. Morel-Fatio, Paris, 1958, pp. 9-13. Este prólogo, en traducción española, fue publicado con el título *Novedad y fecundidad del «Lazarillo de Tormes»*, Salamanca, Anaya, 1968.

AISO. Actas III (1993). Antonio SÁNCHEZ ROMERALO. El triunfo de Lázaro (la estra...
Centro Virtual Cervantes

por añadidura. A explicar ese *algo*, ese *mensaje* se han dedicado los críticos desde hace muchos años, y muy inteligentemente, en las últimas décadas.

En seguida se vio que hay como dos historias en la obra: una la de un vivir humano desde la pobreza hasta un aceptable pasar, historia, en ese sentido, ascendente; otra, la historia moral de ese mismo vivir, en sentido contrario, hacia abajo, hacia el deshonor. A extraer consecuencias de esa doble trayectoria se han aplicado muchos críticos haciendo una lectural moral del libro. El libro es «un ensayo para investigar las consecuencias sociales y personales de una moral pervertida» (B. W. Wardropper)[2]; «...es, por un lado, la verificación sarcástica de una herencia de hábitos [...], por otro, la historia de un proceso educativo que entrena el alma para el deshonor» (F. Lázaro Carreter)[3]; «...el verdadero propósito de *La vida de Lazarillo de Tormes*... es narrar la historia de la falsa ascención social de un pobre pícaro, que ha logrado abandonar su condición servil de mozo de muchos amos, a costa de una total degradación moral que le ha sumido en la infamia y la deshonra...» (A. Vilanova)[4]. Su mayor crimen —el de marido consentidor en el *ménage à trois* formado por él mismo, su mujer y el Arcipreste de San Salvador, protector del matrimonio, se comete, cuando Lázaro —dice Francisco Márquez Villanueva— «ni siquiera tiene la escusa del hambre»[5]. «Ha llegado —concluye José Miguel Caso González— al punto más bajo de su abyección»[6]. La lectura se convierte de este modo en una especie de juicio moral, en el que el lector, erigido en juez, juzga la conducta y la culpa del narrador, el reo. Lázaro, narrador y reo, presenta el caso —como quien se somete a la autoridad de un tribunal—, tratando de ganar su benevolencia y la nuestra[7], a un Señor («Vuestra Merced»), quien le ha pedido que «se le *escriba* y relate... muy por extenso». El caso mismo —tampoco aquí están de acuerdo los críticos— podría referirse a la situación de Lázaro al final de la narración (en el *tratado VII*), o, más ampliamente, a la historia de *su vida, fortunas y adversidades*, y estaría entonces aludiendo a un tipo de narración histórica propia de fines del siglo anterior, pero todavía gustada en la primera mitad del XVI. La relación escrita del caso, anunciada en una breve carta que sirve de prólogo o exordio al libro es el libro mismo,

---

2 «El trastorno de la moral en el *Lazarillo*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15, 1961, pp. 441-447; cita en la p. 444.

3 «Construcción y sentido del *Lazarillo de Tormes*», *Ábaco*, vol. 1, 1969, pp. 45-134; reproducido en *«Lazarillo de Tormes» en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1972, 1983; cita en p. 103.

4 «Lázaro de Tormes como ejemplo de una educación corruptora», en *Actas del I Simposio de Literatura Española*, Alberto Navarro González, ed., Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981, pp. 65-118; reproducido en *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Lumen, pp. 180-236; cita en p. 182.

5 *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*, Madrid, Alfaguara, 1968, p. 95.

6 Introducción a su edición del libro en Ediciones Libro Clásico, Barcelona, 1989, p. 97.

7 Claudio Guillén piensa en el sentido procesal de la palabra *caso*, al referirse a la traducción de Rowland (1586): «*el caso*: "the matter", as in legal language...». También Stanko B. Vranich («El caso de *Lazarillo*; un estudio semántico en apoyo de la unidad estructural de la novela», *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la Picaresca. Orígenes, textos, estructuras*, Manuel Criado de Val, ed., Madrid, 1979, pp. 367-373: «y el autor [...] en la defensa de su personaje, califica de caso el supuesto crimen de Lázaro [...] a fin de que no se pierda de vista que lo que se está juzgando es también una tragedia o desgracia, y no sólo una causa ante el tribunal. Se pretende de esta manera ganar nuestra benevolencia, despertar en el lector el sentido de misericordia o compasión hacia Lazarillo como ser humano y prójimo».

AISO. Actas III (1993). Antonio SÁNCHEZ ROMERALO. El triunfo de Lázaro (la estra...
Centro Virtual Cervantes

o, más exactamente, el libro es ambas cosas, el prólogo y el relato, y todo ello constituye una carta de Lázaro a *Su Merced*, a la que nosotros, lectores, tenemos acceso porque la carta es un libro, y como tal fue publicado. El libro-carta cuenta con nosotros, y por eso no es del todo exacto que la leamos o «escuchemos» a hurtadillas —como sugiere Claudio Guillén— entrometiéndonos en la comunicación —«eavesdropping»—[8]. Aunque en la ficción, el texto se presenta como carta y narración para ser leídas por *un* destinatario, «Vuestra Merced», en la misma carta de presentación la dimensión del receptor se amplía, para abarcar a una masa lectora con la que, desde un principio, evidentemente, se cuenta y queda involucrada en el texto: «...no me pesará que hayan parte y se huelguen con ello *todos los que* en ella [en esta nonada... que escribo] algún gusto *hallaren* y *vean* que vive un hombre, etc.».

Pero tanto al condenar a Lázaro, como al ver en lo que éste escribe una intención exculpatoria, puede que estemos introduciendo juicios morales que son nuestros y no del texto. No digo que el lector deba abstenerse de toda consideración moral, porque tampoco es eso lo que el texto pretende de él. Quiero decir que debemos preguntarnos si los directamente implicados en el acto comunicativo —Lázaro y Su Merced, y en cierto sentido, el autor, que es, también en un sentido determinado, responsable de ambos— contemplan el *caso*, «en el texto», desde los mismos supuestos que nosotros al leerlo. Debemos estar muy atentos a las formas que el texto ha escogido para comunicarse con nosotros, debemos prestar atención a la estrategia del texto.

Lázaro Carreter, que tan duramente condena a Lázaro y al proceso educativo que lo ha llevado adonde lo ha llevado, no cree en la intención satírica del libro: «No es una sátira de la sociedad de su tiempo, en la medida en que parece faltarle ánimo correctivo y amplitud de campo». Del ánimo correctivo tanto podría decirse que no es condición *sine qua non* de la sátira —Quevedo es ejemplo de ello cuando satiriza defectos físicos o de la edad, que no admiten corrección—, como que puede estar implícito en toda sátira (cuando la corrección es posible). La amplitud de campo podría encontrarse haciendo responsable a la sociedad del proceso educativo que ha pervertido a Lázaro, idea que probablemente está en la mayoría de las críticas «morales» del libro. La cuestión es, claro, si esa idea está en el libro, si la comparte el autor. La vieja aseveración de Morel Fatio de que el *Lazarillo* sería una sátira contra la sociedad española representada en tres tipos característicos: el mendigo, el cura avaro y el escudero, hoy no convence. ¡Pobre sátira social la que se haría recaer sobre tan menguados sujetos! En ese sentido estaría justificado Lázaro Carreter al negar la intención satírica del libro por falta de amplitud de campo. (Con parecidos argumentos había negado antes, acertadamente, creo, que *El Buscón* de Quevedo fuera un libro moralizante o de protesta social[9]).

Tampoco destacan la intención satírica en la obra otras interpretaciones, que todavía pueden considerarse *morales* en un sentido lato. Francisco Rico —recordando una

---

[8] «*Lazarillo* is actually an epistle —although written, oral in tone [...]— on which the reader is allowed to eavesdrop», Introducción a su edición del *Lazarillo*, New York, Dell Publishing Co., 1966, p. 14.

[9] «Quevedo [en el *Buscón*] ni moraliza ni protesta». Y más adelante: «más que "un libro de burlas", fue un libro de ingenio» («Originalidad del Buscón», *Studia Philologica. Homenaje a Dámaso Alonso*, vol. 2, Madrid, Gredos, 1961, pp. 319-337).

AISO. Actas III (1993). Antonio SÁNCHEZ ROMERALO. El triunfo de Lázaro (la estra...
Centro Virtual Cervantes

afirmación de Ortega: «la perspectiva es uno de los componentes de la realidad»— cree que en el *Lazarillo* se llega a la conclusión de que el mundo no es unívoco, no hay valores sino referidos a la persona, y aun a título provisional». Después de pasar revista a las conclusiones que pueden sacarse de tal premisa, Rico estima que el autor debía compartir, en buena medida, ese relativismo sobre las posibilidades humanas de conocer la realidad: «El yo es la única guía disponible en la selva confusa del mundo [...] guía parcial y del momento [...]; y, por definición, de ella no cabe extraer conclusiones firmes (no, particularmente, en el dominio de los valores), con pretensiones de universalidad». El autor, así, aceptaría el relativismo axiológico del personaje, y ello explicaría la «rica y matizada caracterización» de éste: «ingenuo y bellaco, caritativo y cruel, todo claroscuros»[10]. Al mismo tiempo, Rico coloca el *Lazarillo* en el contexto de la polémica *de nobilitate*, con tres posibles lecturas: la de los tradicionalistas (la historia de Lázaro prueba que es vana la pretensión de *subir* olvidándose de su herencia y el estado social en que se nace); la de los innovadores (que podrían argüir que Lázaro no ha practicado la «virtud», y por eso no ha subido); y una tercera: que Lázaro, al salir del hambre y llegar a un cierto, aunque modesto, pasar, sí ha subido; con la conclusión de que «no hay valores; hay vidas, y lo que sirve para una tal vez es inútil para otra. Esa parece ser la lección...».

Víctor García de la Concha, en una primera interpretación (1972), atendió a la «intención religiosa» del *Lazarillo*, considerando entonces que «sin descartar la posibilidad de interpretar el final [...] como un castigo de la rebeldía progresiva de Lázaro frente a la sociedad estamental, parece más coherente con el desarrollo de la obra ver en él la encarnación de una nueva moral, relativista y subjetiva»[11]. Nueve años después, en una *Nueva lectura del «Lazarillo»*[12], más ambiciosa y menos atenta a la moral del libro, García de la Concha se aplica a fijar el punto de vista *específicamente* formal desde el que la obra se construye. Y halla que Lázaro, personaje y narrador, aprende a mirar en perspectiva, desde una posición de observador a distancia que le permite discernir entre apariencia y realidad, y llegar a un cuestionamiento radical de los valores cotizados. El discurso resulta tremendamente polisémico. «El lector se queda sin base fija en que hacer pie; si elige un punto de vista o precisa un nivel semántico e intenta constituirlo en perspectiva estable para leer desde él *todo* el libro, comprenderá al poco [...] que mil cosas se le esconden, y se verá, en consecuencia, obligado a cambiar de posición en quiebra constante de las líneas de lectura», y es que en el *Lazarillo*, «el punto de vista no está fijo; se adivina, más bien, como una constelación de diversos puntos y hace que el mensaje total llegue al lector a través de múltiples enfoques [...]. El libro es, se concluye, «el producto de un punto de vista proyectado *en perspectiva*».

Estas lecturas del *Lazarillo*, y otras a que no he podido referirme, son un buen ejemplo de ahondamiento crítico gracias a la colaboración sostenida de múltiples lectores. Nos muestran dimensiones del texto que enriquecen nuestra percepción del

[10] *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1970, 3ª ed., 1982, pp. 44-55.

[11] «La interpretación religiosa del *Lazarillo*», *Revista de Filología Española*, 55, julio-diciembre, 1972, p. 277.

[12] *Nueva lectura del «Lazarillo»*, Madrid, Castalia, 1981, pp. 186 y ss.

AISO. Actas III (1993). Antonio SÁNCHEZ ROMERALO. El triunfo de Lázaro (la estra...
Centro Virtual Cervantes

mismo. Y sin embargo, cuando esas lecturas tratan de explicar el *sentido* del propio texto —su «intención»—, la falta de coincidencia parece revelar una cierta inquietud, algo así como el recelo de que el libro pudiera tener una clave que quizás —como dice Caso González en el estudio preliminar a su edición citada— los contemporáneos entenderían y nosotros, no. ¿Tendría que ver dicha clave, desde de todo, con ese *algo* que, según el Prólogo, *alguno* de los lectores que *ahondase* en la lectura podría *hallar*, de lo cual le vendría *agrado*? Agrado o deleite debió de hallar en el libro más de un lector, a juzgar por el número de ediciones que pronto tuvo, y porque todo indica que, a pesar de la condenación parcial de la Inquisición en 1559, el libro continuó leyéndose y su popularidad fue en aumento, hasta hacerse proverbiales algunos de sus contenidos. Semejante éxito, que hoy llamaríamos «de escándalo», ¿se debió a razones puramente literarias? Contemplando con sentido histórico, el fenómeno resulta más plausible y se entiende mejor, seguramente, si suponemos la existencia en el libro de una clave (ese algo, tal vez, de que venimos hablando), que apelaría a la curiosidad maliciosa de los lectores. La *clave* resultaría seguramente más accesible entonces que ahora; más evidente, desde luego, para algunos lectores avisados, inmersos en el medio en el que el libro se había gestado, pero accesible también para los no inmersos, porque sería aplicable —por inferencia— a realidades sociales y humanas diversas —pienso en el éxito *europeo* del libro—; aplicable, tal vez, ¿por qué no? a cualquier realidad hecha de hombres y por hombres, incluida la nuestra, de hoy.

La clave estaría —estará—, naturalmente, en el texto, y no hay otra manera de descubrirla que ahondando en él. Aunque tal vez la palabra *ahondar* resulte demasiado seria, porque, en mi opinión, lo que el texto nos propone es un juego, y a lo que debemos atender, muy simplemente, es a encontrar sus reglas, para poder jugarlo.

El juego tiene que ver, por supuesto, con la *duplicidad* del texto, y con la *ironía* que esa duplicidad encierra. No me refiero ahora a la dimensión irónica que toda lectura novelesca lleva implícita, y que exige una *actitud* por parte del lector, para que él y el autor se encuentren en y compartan el sentido de lo mencionado en el texto. En el *Lazarillo* juega además una ironía de la mención en un sentido muy especial que hay que entender y aceptar para entender la mención misma.

LA IRONÍA DEL *LAZARILLO*

«Tal es el sentido de la ironía socrática» —escribía Ortega en *Las dos ironías o Sócrates y Don Juan*— «porque irónico es todo acto en que suplantamos un movimiento primario con otro secundario, y, en lugar de decir lo que pensamos, fingimos pensar lo que decimos». Para jugar al juego que el texto del *Lazarillo* nos propone, debemos atender a esos dos movimientos, el secundario y el primario. Hay que prestar, primero, atención a lo que *se dice, fingiendo pensarlo*, y preguntarse después, sólo después, por lo que, sin llegar a decirlo, verdaderamente *se piensa*.

1. Lo que se dice, de lo que se habla en el texto, no es de ningún proceso de *degradación*, de *compromiso*, mucho menos de *inconformidad* y *rebeldía*, sino de un proceso de aprendizaje y cumplimiento, coronado por el éxito. En esto, exordio y narración dicen lo mismo, no se contradicen. Y queda justificada la satisfacción del autor

AISO. Actas III (1993). Antonio SÁNCHEZ ROMERALO. El triunfo de Lázaro (la estra...
Centro Virtual Cervantes

de la carta-exordio-prólogo al afirmar que cuenta el caso desde el principio «porque consideren los que heredaron nobles estados cuan poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuanto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto».

El *buen* puerto a que Lázaro ha llegado no es un puerto de deshonra, sino de sabiduría y discreción, donde habitan *los buenos*. Porque Lázaro, que ha ido adquiriendo esa sabiduría y esa discreción con esfuerzo y poco a poco, observando las conductas humanas, ha llegado a dicho puerto gracias a una feliz, firme determinación: la de *arrimarse a los buenos*. Por eso hemos de entender que el puerto al que Lázaro llega ha de ser la tierra poblada por *los buenos*...

Los buenos, ¿quiénes son? No se nos *dice*, aquí sí que hay que moverse con inferencias y deducciones, prudentes y basadas en cosas que sí se dicen, comportamientos que sí se dan. Los buenos, los que cumplen la función modélica en el libro, son los que *saben* vivir, los que viven *bien*, los que, *atentos al propio provecho logran medrar* (lección ésta la más clara que recibe Lázaro del más explícito de sus maestros, el Arcipreste de San Salvador de Toledo)[13]; y el talento y virtud principales, necesarios para alcanzar esa sabiduría propia de los buenos y mantenerla, son el engaño, el fingimiento, la apariencia. Con la verdad no se va a ninguna parte.

¿Hay *buenos* en la novela? Bueno no es, desde luego, el padre de Lázaro, ni Zaide; tampoco, la madre, por más que, «como sin marido y sin abrigo se viese», tomase la determinación de *arrimarse a los buenos*... para acabar arrimada a Zaide, y públicamente azotada y en la calle. Porque, claro, no es todo cuestión de intenciones, de querer, hace falta poder: dar con la ocasión, y con los buenos o con la luz que de ellos viene. La madre no dio con ellos, con ella, con él... Como tampoco dio el escudero del tratado tercero («Por Dios, si con él topase, muy gran su privado pienso que fuese [...], mas no quiere mi ventura que le halle»). Por eso, no fueron buenos. No son buenos, en fin, los vencidos; esos, desde luego, no son los buenos.

¿Y el ciego astuto y sagaz? ¿Y el clérigo mezquino? ¿Eran esos *buenos*? Algo de bueno habría en ellos, ya que, mejor o peor, lograban vivir del engaño, no como el escudero cuya ciencia del engaño y la apariencia no le aporta provecho (... aunque otro gallo le cantara de haber dado con el *bueno* «de título» a quien poder servir, mentir y halagar...). Con todo, el ciego y el clérigo no pueden estar muy altos en la escala de la bondad, cuando no salen de la pobreza, ni pueden evitar que los engañe un muchacho, un

[13] En un bien razonado artículo, Manuel Ferrer Chivite («Sobre quiénes sean los "buenos" en el *Lazarillo*», *Canente. Revista literaria* [Málaga], 3, abril 1988, pp. 15-37) muestra cómo, en el siglo XVI, se usó en Castilla el nombre de *buenos* para aludir a quienes se mantuvieron leales al Emperador frente a los Comuneros, y, también, a los cristianos viejos frente a los nuevos. Es de presumir que los buenos del *Lazarillo* serían, por regla general, ambas cosas, cristianos viejos y leales al Emperador, unos y otros, triunfadores. Por supuesto, la estrategia irónica del texto operaría, en cualquier caso, igual, cualquiera que fuese la identidad del grupo privilegiado de triunfadores que el texto llama *buenos* y Lázaro imita. En mi opinión, la sátira va contra todos los buenos, los triunfadores, responsables del estado moral del reino, volviendo a lo maligno, pero usándolo con igual amplitud, el viejo refrán *Arrímate a los buenos y serás uno de ellos*, con un sentido cercano, en parte (en el caso de la madre, Antona, en mucha parte), al no menos conocido refrán *El que a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija.*

AISO. Actas III (1993). Antonio SÁNCHEZ ROMERALO. El triunfo de Lázaro (la estra...
Centro Virtual Cervantes

incipiente aprendiz todavía del arte de vivir. Pero, aun así, Lazarillo aprende de ellos, especialmente del ciego («Y fue ansí que, después de Dios, éste me dio la vida, y, siendo ciego, me alumbró y adestró en la carrera de vivir»). Lázaro aprende de todos y de todo, de los ejemplos *buenos*, para seguirlos, y de los *malos*, para evitarlos; de todos, para *avivar el ojo y avisar.*

Aunque es cierto que Lázaro no se mueve en el medio más propicio a su determinación. Los amos que conoce, y las gentes que encuentra en su camino, no son, desde luego, buenos representantes de *los buenos*: unos, son gente vencida, otros, de pobre pasar... La mejor oportunidad que se le ofrece es la compañía, servicio y ejemplo del Arcipreste de San Salvador, y la aprovecha. Este señor sí vive razonablemente bien, sabe vivir, y atender a su provecho. Es modelo para Lázaro y buen consejero: «Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará [...], no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca, digo a tu provecho».

Esto *dice* el libro. Esto le dice a todo buen entendedor y hay que leerlo, primero, así, y nada más que así; si es que, respetando la estrategia del texto, queremos jugar al juego que él juega y no pagar prenda... Pero es hora de acercarnos a la lectura irónica del texto.

2. El Arcipreste de San Salvador, decíamos, era ya *un bueno*, discreto aunque tal vez sólo humilde representante de los paradigmas de bondad ejemplar aludida en el libro. Pero no es el único bueno en él. Debemos suponer que *Su Merced* —amigo y señor del arcipreste—, a quien Lázaro escribe y cuenta su historia es también *uno de los buenos*, seguramente mejor ejemplar de ellos que el protector de Lázaro. Es razonable pensar que si Lázaro le cuenta el caso en los términos en que lo cuenta, no es, como algunos críticos piensan, porque tan corrompido esté que ya no puede juzgar el valor de la propia conducta; tampoco, porque, inocente todavía, o menos listo de lo que le habíamos supuesto, sea incapaz de juzgar el efecto que su relato pueda tener en la opinión del Señor a quien escribe. Hay que pensar —porque así pensaría el autor— que Lázaro sabía lo que hacía: que Su Merced, como *bueno* que era, como cualquier *bueno*, iba a entender y aprobar y a estimar lo que Lázaro le cuenta, su saber comportarse, su saber de vida.

Pero, por cima del Arcipreste de San Salvador, y aun por cima de Su Merced, había otros *buenos*, que no están en el libro, que ni Lázaro ni nosotros llegamos a conocer, pero cuya existencia, ahí, fuera del libro pero implícita y necesaria en él, se postula. No llegan a entrar en el relato, no nos codeamos con ellos, porque están demasiado altos para Lázaro y para nosotros, como las Ideas en el cielo platónico le están para el común de los mortales; pero, como ocurre con ellas, basta con que veamos o vislumbremos su luz, basta con que lleguemos a percibir lo que ellos, los *buenos*, representan, y nos arrimemos a esa luz. *Ellos* son los auténticamente buenos, los triunfadores, los poderosos, los que —clérigos o seglares— poseen en grado superlativo la sabiduría del bien vivir, los que practican mejor que nadie el engaño, la mentira, la disimulación, el ser una cosa y aparentar otra, los paradigmas...

En la lectura primera (lo que se dice) esos serían nuestros modelos —los arquetipos modélicos de la ciencia del engaño y del saber vivir—, los *buenos* a que hay que arrimarse; en la lectura segunda (lo que se piensa), esos serían aquellos contra quienes se dirigen las flechas —la crítica y la sátira— de la novela... Pero, insisto, para llegar a la lectura segunda hay que haber pasado por la primera, quedándose un tiempo en ella,

AISO. Actas III (1993). Antonio SÁNCHEZ ROMERALO. El triunfo de Lázaro (la estra...
Centro Virtual Cervantes

asintiendo con ella. Sólo así se producirá en el lector el zarandeo final que el texto busca, señal de que hemos entendido su clave, el juego. En esta lectura no existe, *no debe existir*, esa «quiebra constante de las líneas de lectura» de que habla García de la Concha. Por el contrario, para que lector y autor coincidan en un plano de significación hay que atenerse a una línea de lectura —la de lo que *se dice*— y sólo cuando esta lectura se ha cumplido, recibirá el lector —como último coletazo, igual que en los buenos chistes— la gracia de entender lo que el autor, desde el principio, como estrategia ya decidida al iniciarse la novela (al menos, *esta* versión de la novela), habría estado pensando mientras decía *otra cosa*, fingiendo pensarla.

Al final de la novela no pasa nada, dice Francisco Rico. Nada más que esto: que el personaje que ella crea y que la narra ha aprendido, en su modestia, a ser *como los buenos*, uno de ellos, es decir, a saber mentir, fingir, engañar, disimular, aparentar ser lo que no es... Ha aprendido a comportarse como los mejores de la sociedad castellana que inspiró el libro, y *Su Merced* sabrá estimarlo[14].

Y si es así, sí que pasa mucho en la novela, sí que hay en ella amplitud de campo crítico, sí que hay una tremenda sátira contra la sociedad española de su tiempo, una de las más demoledoras que se hayan escrito contra una sociedad histórica. Pero la estrategia que el texto sigue no consiste en ofrecernos la historia de una derrota: «Lázaro se corrompe, se hace menos bueno, transgrediendo el código moral de la sociedad en que vive»; lo que el texto hace es presentarnos una victoria: «Lázaro aprende a vivir como los buenos, a practicar el código de valores de la sociedad que lo rodea». Esa es la historia y esa es la enseñanza, que sólo *al final de la novela*, precisamente, llegamos a entender. Y a esa enseñanza nada, nadie pone reparos *en el libro*.

Los reparos los pone el lector, y el autor cuenta con ellos. Pero esos reparos no deben *contradecir* el texto. Deben llevarnos a *concluir con él* —porque eso es lo que sutilmente pretende de nosotros— que si Lázaro ha aprendido a ser como los demás y a obrar como ellos, son ellos los condenables, los condenados. Y no olvidemos que si Lázaro es una ficción, ellos, para el autor, eran, seguramente, realísimos, seres humanos de carne y hueso, miembros de la sociedad histórica en que el libro se escribió.

[14] Aquí, sin ironía. La hoja de servicios de un torturador en un régimen político que practicase la tortura, elevada como relación de méritos a un superior jerárquico, no sería leída como *irónica* por nadie que compartiese los criterios estimativos vigentes en dicho régimen político.

AISO. Actas III (1993). Antonio SÁNCHEZ ROMERALO. El triunfo de Lázaro (la estra...
Centro Virtual Cervantes

Algunos cabos sueltos en una traducción italiana del *Lazarillo de Tormes*

Rafael Sánchez Sarmiento
Universidad de Florencia

Para el estudio de una traducción literaria, no hay duda de que se requiere una labor de conjunto en la que la voz del crítico sea una más a tener en cuenta al lado de la del lingüista o la del historiador de la literatura, por ejemplo.

Refiriéndose precisamente a esa obligación y mutua colaboración de cada una de las ramas de la Filología (Ciencia lingüística y Ciencia literaria), la profesora M. Morreale hace una llamada de atención en un breve pero sustancioso artículo de cuyo título me sirvo para encabezar estas líneas[1].

Aquí mis miras están puestas en atar algunos cabos sueltos a propósito de un curioso texto con el que di y que ofrecía mil atractivos: una traducción italiana del *Lazarillo de Tormes* a cargo de Ferdinando Carlesi y publicada en Florencia en 1907 con el curioso título de *Vita e avventure di Lazzarino da Tormes.*

Además de la sana curiosidad por saber quién era el traductor, lo que me llamaba la atención era lo logrado que resultaba el texto en italiano y cómo se había llegado a una cierta fidelidad sustancial con la alteración de los particulares, los mismos que me traían ecos de otra obra aparecida por aquellos años: *Le avventure de Pinocchio* (1880-1883).

Un lector italiano receptor de esta *Vita e avventure di Lazzarino*, habría aplicado unos códigos interpretativos destinados en su mayoría a la construcción de un modelo en el que insertar esta nueva obra. Tal vez el menos informado en temas literarios hubiera colocado esta *Vita e avventure* al lado de la de *Pinocchio*, mientras que el que lo estaba más, hubiera ampliado el repertorio hasta dar con el marco de la literatura española y, dentro de ésta, con la serie picaresca.

---

[1] M. Morreale, «Los cabos sueltos en el estudio de las traducciones de textos de antaño», en J. M. López de Abiada, ed., *Actas de las Jornadas de Estudio suizoitalianas de Lugano*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1981, pp. 171-173 (cit. p. 171).

AISO. Actas III (1993). Rafael SÁNCHEZ SARMIENTO. Algunos cabos sueltos en una t...
Centro Virtual Cervantes

Posiblemente no pocos pensarán también en cierta parentela entre la traducción de la obra española y otra del francés, la *Histoire de Gil Blas de Santillana* (1715-1735) de Lesage, muy conocida en italiano con el título de *Le avventure di Gil Blas di Santillana.*

Hay que señalar que ambos textos (*Gil Blas* y *Pinocchio*) fueron lecturas obligatorias de niños y jóvenes en la Italia de principios de siglo. Si *Pinocchio* representó la cima máxima del *boom* de la literatura infantil de aquellos años, *Gil Blas* fue uno de los mayores éxitos editoriales dentro de lo que se dio en llamar «la esterofilia» o presencia de autores extranjeros.

A la popularidad de estas dos obras se contraponía el casi total desconocimiento de la literatura española de manera que si el traductor no se cuidaba de dejar bien claro de dónde venía el texto que se le presentaba, éste podía perfectamente pasar por obra original nacida ya en italiano.

Basta leer lo que decían los pocos manuales de literatura española para darse cuenta de hasta qué punto las letras españolas eran tierras casi vírgenes para el lector italiano de entonces. Más todavía, lo poco que se escribía solía pasar a través del filtro francés. Y así el *Lazarillo* se entendía como primera novela de una larga serie de «gesto picaresco» del que se decía:

> Parola que equivale alla «genserie» dei francesi. Poche pagine contiene questo libro ma tutte quante ripiene di sali e di piacevoli motti, che offrono descrizioni vivaci e brillanti e una dipintura dei caratteri fatta in modo piccante e ameno[2].

Precisamente para tratar de salvar esos cuadros demasiado «vivaci e brillanti», el autor de las palabras anteriores, Licurgo Cappelletti, adjudicaba a la obra el calificativo que arrastrará durante no poco tiempo: «cómica»[3].

Pero vayamos al primer cabo suelto: los datos que se leen en el frontispicio: FERDINANDO CARLESI / VITA E AVVENTU- / RE DI LAZZARINO / DA TORMES Y SUS FOR- / TUNAS Y ADVERSIDADES). / F. Lumachi, Libraio-Editore, Firenze, 1907.

Empecemos por el traductor que aquí, dado el lugar en que se coloca, toma el puesto del autor. Ferdinando Carlesi (1879-1956) fue un maestro de escuela que había nacido en el seno de una familia de la burguesía acomodada de la ciudad de Prato, en las cercanías de Florencia.

Protagonista de los avatares que recorrieron la historia de su país entre el último cuarto del siglo XIX y la primera mitad del XX, Carlesi fue —como a veces se le ha llamado al traductor— un «parlante solitario» que ahogó sus frustraciones de escritor sin éxito en el noble pero desolador ejercicio de la traducción.

---

2 Licurgo Cappelletti, *Letteratura Spagnola*, Milano, Hoepli, 1882, p. 33.

3 Aún hoy hay quien piensa que el Lazarillo es «un vero libro per l'infanzia», precisamente por ese lado cómico que tiene el personaje cuando cuenta sus peripecias. *Cfr.* V. Parlato, «Fortunata sfortuna di Lazarillo (*Lazarillo de Tormes*)», en *Un tocco di classico*, Palermo, Sellerio, 1987, pp. 79-83. La apreciación me parece una etiqueta fácil a lo que es algo más que eso.

AISO. Actas III (1993). Rafael SÁNCHEZ SARMIENTO. Algunos cabos sueltos en una t...
Centro Virtual Cervantes

Sus intereses fueron amplios y, en lo que se refiere a la literatura española, dejó: dos introducciones a obras de Unamuno traducidas en italiano[4], tres artículos[5], dos reseñas[6] y el volumen de las traducciones[7].

El éxito alcanzado con la del *Quijote* en 1933 le llevó a ganar en palabras de Carlo Boselli el título de «uno dei nostri più valorosi ispanisti»[8].

Salta a la vista el modo en que el traductor se adueña de la obra colocando su nombre y apellido justo antes del título como si del verdadero autor se tratase. Lo más esperable hubiera sido que apareciera debajo y precedido de alguna indicación del tipo «tradotto da» o «traduzione di», por ejemplo.

No hay duda de que Carlesi se adjudica un papel que no le corresponde y que juega con la buena fe del lector que se preste a leer el libro pues será necesario que lea la «prefazione» —lo cual raramente se hace— para que se percate de que lo que tiene entre manos no es versión original sino traducción. Pero nada de esto se indica en el frontispicio. Desde ahí y haciendo pequeños trucos Carlesi empieza a jugar con la fe del lector y a hacer algunas «trampas». Descubrámoslas.

En el título se ha eliminado el segundo sintagma preposicional del original («de sus fortunas y adversidades») y se ha añadido al núcleo del sintagma nominal un sustantivo clave: «avventure», de manera que resulta *Vita e avventure di Lazzarino da Tormes* seguido del título en español del que se ha italianizado el nombre del protagonista («Lazzarillo») y que tal y como se coloca (entre paréntesis) viene a hacer las funciones de un subtítulo.

Con la inclusión de la preposición «da» para «Lazzarino da Tormes» se aleja en el tiempo al personaje y se resalta su lugar de nacimiento que es elevado aquí a la categoría de patria chica. A un oído italiano recuerda a grandes nombres como Raffaello da Urbino, Leonardo da Vinci, Antonello da Messina, etc.

Para nosotros que sabemos bien de dónde viene, no hay «trampas» que valgan; pero para un lector de la época y no versado en temas de literatura española, debió resultar muy distinto.

---

[4] Miguel de Unamuno, *La Sfinge (dramma)*, introd. F. Carlesi, trad. G. Beccari, Lanciano, Carabba, 1922; Miguel de Unamuno, *Fedra (tragedia in tre atti)*, introd. F. Carlesi, trad. G. Beccari, Lanciano, Carabba, 1922.

[5] F. Carlesi, «Politica e verismo in una novella del XVI secolo», *Rassegna Nazionale*, 151, 1906, pp. 450-464; F. Carlesi, «Traducendo il *Don Chisciotte*», *La nuova antologia*, 70, 1935, pp. 570-580; F. Carlesi, «Liturgia dell'*Auto*», *L'Ultima*, 3, 1948, pp. 17-20.

[6] Reseña a Pablo Neruda, *Poesie*, trad. Salvatore Quasimodo, Torino, Einaudi, 1952, en *Il Ponte*, 8, 1952, pp. 1033-1034; reseña a *Poesia spagnola del Novecento*, ed. Oreste Macrì, Parma, Creando, 1953, pp. 551-552.

[7] F. Carlesi, *Vita e avventure di Lazzarino da Tormes* (*La vida de Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades*), Firenze, Lumachi, 1907; J. M. Salaverris, *Spirito ambulante*, trad. G. Beccari e F. Carlesi, Milano, Caddeo, 1922; M. Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia*, trad. F. Carlesi, Milano-Verona, Firenze, Mondadori, 1933, vol. 2; P. Calderón de la Barca, *Teatro*, introd. M. Casella, trad. F. Carlesi, Firenze, Sansoni, 1948; R. Rojas, *Il Cristo invisibile*, trad. Carlesi, Firenze, Fussi, 1949; G. A. Bécquer, *La croce del diavolo (Leyendas)*, trad. F. Carlesi, Milano, Rizzoli, 1951.

[8] Carlo Boselli, «Unamuno. Bastian contrario», *Alleanza Nazionale del Libro*, 2, 1937, pp. 63-66 (cit. p. 63).

AISO. Actas III (1993). Rafael SÁNCHEZ SARMIENTO. Algunos cabos sueltos en una t...
Centro Virtual Cervantes

Podríamos hacer todo un estudio de pragmática del texto para ver cuál es la función del título de cara al receptor. Limitémonos a decir que aquí, con el título italianizado, se trata de ocultar el de la obra original, alejándolo de ésta y acercándolo por el contrario a toda una serie de textos cuyos títulos van encabezados por un término que indica la forma en que la historia va a ser presentada («crónica de», «confesiones de», «historia de», «vida de», «vida y aventuras de», etc.), seguido del nombre del héroe[9], hasta llegar a un punto final de mejoramiento. En este grupo entran obras como: *Le avventure di Tartarin di Tarascon*, *La vita e avventure di Robinson Crusoe* o las mismas *Avventure di Gil Blas de Santillana*.

En segundo lugar, este título se asocia con la larga lista de libros infantiles de los que nombraremos tan sólo los más conocidos: *Memorie di un pulcino*, *Le avventure di Ciuffettino*, *Storie di Tizzoncino*, *Storia di Franceschino*, *Teresina e Paolino*, *Le avventure di Battaccino*, etc.

Y hablando de literatura para niños escrita en Toscana en aquellos años es obligatorio recordar la *Storia di un burattino de Collodi* (Carlo Lorenzini) que después tomará el nombre de *Le avventure di Pinocchio*.

Un tercer grupo —esta vez de literatura popular— lo integran los libritos que contaban historias de bandidos o «fuoriusciti», auténticos héroes de la mala vida. Y dentro de éstos hay que situar una *Storia di Lazzarino* aparecida en la conocida editorial Salani de Florencia en 1882 y formando parte de la colección de «Librettini illustrati di Storie antiche e moderne»[10]. «Lazzarino» era el apodo que utilizaba el bandido de nombre Giuseppe Afflitti.

Primeras conclusiones de este primer cabo ya atado: se trate de intertextualidad o de materia folklórica que rodea el texto en cuestión, lo cierto es que ya desde el título el traductor del *Lazarillo* se vale de unos modos narrativos para presentar su historia, los mismos que al lector le remiten a otras que ya conoce y domina. Y así lo que era una novela picaresca española de mitad del siglo XVI pasará a manos de Carlesi a convertirse en una *Vita e avventure di Lazzarino da Tormes* que nació en Toscana cuando Collodi acababa de dar vida a *Le avventure di Pinocchio*.

Nuevo cabo suelto: la ciudad, la editorial y el año de publicación. No hay que perder de vista lo que representaba Florencia en la cultura italiana de principios del siglo XX. Tampoco la serie de acontecimientos y transformaciones de tipo político pero, sobre todo, económico y social, que habían de desembocar en las revueltas de 1892 por la subida del precio del pan, en la de 1902 organizada por los trabajadores del Nuevo Pignone, o en las jornadas revolucionarias de 1904.

---

[9] *Cfr.* Leo H. Hoek, «Pour une semiotique du titre», *Documents de travail et pré-publications*, Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, (Università di Urbino), 20-21, 1973, pp. 1-52 (cit. p. 30); *cfr.* Leo H. Hoek, *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Universiteit te Amsterdam, Monton, 1980.

[10] De los pocos ejemplares que se conservan, he dado con tres ediciones distintas sacados a la luz en 1882, 1890 y 1901 y a los que respectivamente corresponden los siguientes títulos: *Storia di Lazzarino*, *Storia di Lazzarino capo di una banda di assassini*, *Il brigante Lazzarino capo di una banda di assassini*.

AISO. Actas III (1993). Rafael SÁNCHEZ SARMIENTO. Algunos cabos sueltos en una t...
Centro Virtual Cervantes

En otro orden de cosas, poco sabemos de ese editor librero F. Lumacchi; tan sólo que publicaba sobre todo libros de texto para la escuela y también obras dentro del catálogo amplio que era entonces las «letture per l'infanzia».

Algo más extenso es sin embargo la cuestión de la fecha de edición. Por lo general se viene dando 1907 como el año en que F. Carlesi, con la traducción del *Lazarillo*, se inicia como traductor. Se desconoce que cinco años antes, en 1902, ya aparecieron traducidos y publicados los dos primeros tratados de la novela en una revista florentina que tuvo corta vida pero de la que el mismo Carlesi llegó a ser jefe de redacción: *Medusa. Settimanario di letteratura e arti.*

Este dato resulta importante no en cuanto al texto italiano de estos dos tratados que, exceptuando mínimas variantes, se mantiene inalterado, sino en cuanto a la concepción con la que fue elaborado y a la recepción del mismo.

Ya en 1902 Carlesi divide el tratado I («Cuenta Lazarillo su vida y cúyo hijo fue. Asiento de Lázaro con un ciego») en dos capítulos distintos que él titula «Come nacque Lazzarino e quali furono i suoi genitori» y «Come Lazzarino si mise a servizio d'un cieco e delle avventure che ebbe insieme con lui»[11].

Inmediatamente después aparecerá el tratado II de la novela original («Cómo Lázaro se asentó con un clérigo y de las cosas que con él pasó») bajo el título italiano «Come Lazzarino si pose a servizio d'un prete e le avventure che ebbe presso di lui»[12].

En 1907 con la publicación de la obra completa en un volumen y manteniendo intacto lo que había traducido en 1902, Carlesi sigue la misma división en capítulos según los tratados del original y añade el primero de la segunda parte («En que da cuenta Lázaro de la amistad que tuvo en Toledo con unos tudescos, y lo que con ellos pasaba») que en formas italianas resulta: «Come Lazzarino fece amicizia con dei tedeschi e ciò che gli successe in loro compagnia».

De esta manera la «novella» se organiza según este esquema de exposición:

A. Presentación del personaje.

B. Resumen de su vida desde su nacimiento hasta los nueve o diez años. Los padres.

C. El primer amo. La primera aventura.

Bien definidos los dos primeros puntos (primer capítulo de la traducción) la historia se presenta como una serie de «avventure» repartidas en ocho capítulos cuya estructura gramatical es la siguiente:

Cap. 1: (Come) + verbo (nacque) + sust. (Lazz.)

Cap. 2: (Come) + sust. (Lazz.) + verbo (si mise a...) + sust. (cieco) (e) + sust. (Avventure) + orac. (che ebbe)

Cap. 3: (Come) + sust. (Lazz.) + verbo (si pose a...) + sust. (prete) (e) + sust. (Avventure) + orac. (che ebbe)

---

[11] Estos dos capítulos aparecen repartidos en dos números distintos de la revista (36 y 37 respectivamente) y con un intervalo de tiempo entre uno y otro de una semana (5 de octubre y 12 de octubre respectivamente). *Cfr.* F. Carlesi, «Lazzarino da Tormes», *Medusa*, I, 1902.

[12] *Cfr.* F. Carlesi, «Lazzarino da Tormes», *Medusa*, I, 1902 en el número 38 de la revista y con fecha del 19 de octubre del mismo año.

AISO. Actas III (1993). Rafael SÁNCHEZ SARMIENTO. Algunos cabos sueltos en una t...
Centro Virtual Cervantes

Cap. 4: (Come) + (sust. (Lazz.) + verbo (si mise a...) + sust. (Scudiere) (e) + sust. (Avventure) + orac. (che ebbe)

etc.

Otra innovación es que en 1907 traduce el «Prólogo» e incluye una «Prefazione» suya demasiado extensa si se tienen en cuenta las páginas de la novela y que corresponde a un artículo publicado por él justo un año antes.

Otro cambio: en los capítulos publicados en la *Medusa* el título es «Lazzarino da Tormes» mientras que en 1907 se adopta el de «Vita e avventure di Lazzarino da Tormes».

En el primero la elisión del segundo sintagma del original («de sus fortunas y adversidades») no extraña demasiado: comúnmente se ha venido haciendo por una razón de economía lingüística. Sin embargo la eliminación del sintagma nominal que encabeza el título («La vida del») es más llamativa. Dentro de las posibles explicaciones hay que pensar que al traducir sólo el primer tratado es del todo lógico suprimir «La vida del», puesto que no corresponde en línea de contenido con lo que se dice en la narración. Haber titulado la obra «La vita del Lazzarino» o «Vita del Lazzarino» hubiera supuesto una continuación lejos de lo que parecía ser la idea inicial[13] .

Por otro lado, tratándose de un periódico semanal y visto que va a haber una segunda entrega, el título se reduce a las palabras mínimas de manera que no suponga ningún esfuerzo para el lector identificar la continuación de una parte con otra recibida una semana antes.

Otro cabo que precisa una explicación, el curioso nombre elegido por Carlesi para el héroe en italiano: Lazzarino. Entre las muchas posibilidades que tenía ha rechazado: «Lazarillo», el de la novela en su versión original y que bien podía haber mantenido como lo hizo Boine en 1907[14], «Lazariglio» como tradujo G. Strozzi en 1608[15], o «Lazariglio» adoptada por Barezzi en 1622[16].

No hay duda de que Carlesi ha elegido un nombre con ciertas connotaciones de significado y que para ello ha descompuesto la palabra añadiendo un sufijo *-ino* a la raíz *Lazzar-* dando como resultado «Lazzarino».

El gran cambio que Carlesi ha introducido ha sido éste, el del nombre del héroe que aquí lleva consigo un «suffisso di maschera»[17] y con el que la obra remite a un mundo ya distinto del que tuvo en su origen.

---

[13] En efecto, parece ser que la intención inicial en 1902 fue la de publicar tan sólo una parte del *Lazarillo*, la que corresponde al primer tratado con el que se da inicio a la novela, puesto que en la última entrega se molesta en precisar: «Era intenzione del traduttore di cessare la pubblicazione di questa arguta novella col numero precedente ma il favor che essa ha incontrato presso gran parte dei nostri lettori lo ha deciso a pubblicare un altro breve saggio». *Cfr.* nota 12.

[14] *Cfr.* Felicita Andisio, *Giovanni Boine. Traduzioni inedite di R. Lull e dal «Lazarillo»*, Firenze, Università degli Studi, Opres Libri, 1984, pp. 37-42 y 81-120.

[15] *Cfr. La vita di Lazzariglio del Torme traduzione secentesca di Giulio Strozzi,* ed. Aldo Raffinato, Napoli, Luguori, 1990.

[16] Para esta traducción *cfr.* Elisa Aragone, «Barezzo Barezzi, stampatore e ispanista del 600», *Rivista di Letterature Moderne e Contemporanee*, 16, 1961, pp. 284-312.

[17] Hablando de onomástica ficticia o inventada B. Migliorini testimonia un grupo de nombres cuya característica es precisamente el sufijo *-ino* propio de algunos personajes del teatro de máscaras de la

AISO. Actas III (1993). Rafael SÁNCHEZ SARMIENTO. Algunos cabos sueltos en una t...
Centro Virtual Cervantes

El hábil traductor, partiendo del significado que la palabra «Lazzerone» tiene en italiano (ladrón, hombre vil, ...) con la transfiguración de Lazarillo en Lazzarino, ha dado con el tipo de niño travieso y bribón, de «ragazzo piccolo e maligno», de «furbo matricolato» que va a imitar a todos los pequeños héroes de los cuentos infantiles y en especial al que pocos años antes había creado Carlo Lorenzini (Collodi) con su *Pinocchio*. Pero de este curioso caso de intertextualidad será necesario que nos ocupemos en otro momento, ahora que tenemos unidos los primeros cabos.

Desde aquí podemos ya adentrarnos en el estudio del texto y ver de qué manera todas las alteraciones que se introducen son debidas a ese presentar al público italiano una obra que, tomando como punto de partida las declaraciones del pregonero de Toledo y tratando de imitar ciertos modelos narrativos (literatura infantil, novelas de «vita e avventure», etc.), aparece como un nuevo *Lazarillo* que se acerca y se aleja del original por medio de unos sutiles juegos que hemos de descubrir. Pero atados estos primeros cabos será menos ardua la tarea de unir los siguientes.

El título de la traducción desvela secretos que nos han de servir en adelante. Quién sabe si esto no fue lo último que decidió su traductor y lo que habría de explicar todo el resto.

---

comedia del arte como son Bagattino, Bertolino, Capellino, Pedrolino, Scapino, Truffaldino, etc. *Cfr.* B. Migliorini, *Dal nome proprio al nome comune*, Geneve, L. Olschki, 1927, p. 46 y ss.

AISO. Actas III (1993). Rafael SÁNCHEZ SARMIENTO. Algunos cabos sueltos en una t...
Centro Virtual Cervantes

Lecturas y reescrituras de Padre Mariana en la Francia del siglo XVII

Amelia Sanz Cabrerizo
Universidad Complutense de Madrid

Proponemos una lectura desde esas otras posibilidades semánticas que una obra contiene y que los lectores-reescritores de otros espacios y otros tiempos actualizan. No es sólo que en un primer texto hallemos la causa del segundo, según sentencia el determinismo decimonónico, sino que también es posible leer aquél desde éste, crear un pasado desde un presente. Ese tiempo reversible de la lectura hace que el sentido de las obras no esté tanto detrás como delante de ellas. No consideramos pues un tiempo inmanente, ni la autoridad de un significado en un punto fijo: el texto se conforma en estratos, como un conjunto de temporalidades divergentes, huellas de alteridad, contiene lo otro. Nos interesa ese diálogo, esa superposición de significados para la construcción de un sentido.

Desde ahora tomamos lectura y relectura, escritura y reescritura, como fases en el proceso de producción literaria. Habrá para ello selección y extracción, desplazamiento y acentuación: importará tanto lo que se olvida como lo que se instala, la inserción en el horizonte del lector o su oposición a éste. Pongamos por caso al Padre Mariana del siglo XVII en Francia.

Su *Historia de España* fue manual para generaciones de escritores franceses y europeos, todos en busca de temas e intrigas. Identificado por entero con su obra, por jesuita, por español y hasta por moderno, centro de una y varias polémicas, será autoridad e interlocutor que se preste al diálogo. No es desde luego el único que alcanza la historia de España a los lectores franceses, pero sí es el más citado, el más alabado por los doctos, el denigrado por insidioso y enemigo, el que utilizan todos para sus versiones de bolsillo, presente en cualquier biblioteca que se precie[1].

---

[1] A ellos habré de referirme más adelante: Louis Mayerne Turquet, *Histoire générale d'Espagne*, Paris, Samuel Thiboust, 1635 (1ª edición de 1587); *Abrégé de l'histoire d'Espagne, de Portugal et de*

AISO. Actas III (1993). Amelia SANZ CABRERIZO. Lecturas y reescrituras de Padre ...
Centro Virtual Cervantes

Pero, de estar, estará en latín o en castellano, porque la obra no llegó a la imprenta en su versión francesa hasta entrado el siglo XVIII. Si bien el protestante Jean Rou, el traductor de las empresas de Saavedra Fajardo[2], parece haber comenzado en 1668 una traducción de la *Historia* que Bayle da por terminada en 1695 y cuya aparición anuncia[3], lo cierto es que la tal versión francesa nunca vio la luz. Entre tanto Mariana ha ido recogiendo las alabanzas de los más entendidos, de los más modernos: Pierre Bayle acepta su juicio sobre los efectos del deseo de poder o la consideración de los cambios de fortuna; elogia tanto su rigor, superior al de Sandoval, Guevara, Sánchez de Arévalo, Mayerne Turquet y Enrique de Villena, como la precaución de detenerse con la muerte de

---

Navarre, contenant les choses qui se sont passées sur ces trois royaumes depuis leur origine jusqu'à présent, recueillies de plusieurs mémoires par M. M Historiographe de France, Paris, C. de Sarcy, 1652 (atribuido a Jean de Magnon por Cioranescu); Gilbert Saulnier, sieur Du Verdier, *Abbregé de l'histoire d'Espagne*, Paris, Guillaume de Luyne, 1663, vol. I; Lyon, Antoine Laurens, 1674, vol. II y III (1ª edición de 1659); Claude Vanel, *Abrégé nouveau de l'histoire générale d'Espagne, contenant ce qui s'est passé dans les païs dépendans de cette Monarchie depuis son établissement jusqu'à présent*, Paris, Ch. Osmont, 1688; Mlle. de La Roche-Guilhem, *Histoire chronologique d'Espagne, commençant à l'origine des premiers habitans du pays et continuée jusqu'à présent, tirée de Mariana et des plus célèbres auteurs espagnols*, Roterdam, Abraham Acher, 1694 e *Histoire des Guerres Civiles de Grenade. Traduite de l'Espagnol en François*, Paris, Claude Barbin, 1683. Sobre su presencia en las bibliotecas, véase Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoir et société à Paris au XVIIeme siècle (1585-1701)*, Genève, Droz, 1969, pp. 180-186 («Les Contradictions de la Contre-Réforme. Gallicanisme et Querelle des réguliers»); pp. 460-462 («La police du livre»); pp. 510-514 («Le goût de l'histoire»); pp. 529-533 («Les bibliothèques des gentilshommes») y p. 942.

[2] Jean Rou, *Mémoires inédits et opuscules de*—, publiés par la Société de l'Histoire du Protestantisme Français, d'après le manuscrit conservé aux Archives de l'Etat à la Haye, par Francis Waddington, Paris, Agence Centrale de la Société, 1857, p. 36.

[3] Bayle en su *Dictionnaire historique* (artículo «Mariana»). En carta a Jean Rou del 13 de febrero de 1696, Bayle alaba el prefacio y el conjunto del trabajo, Jean Rou, *Mémoires inédits...*, p. XIX. A partir de las ediciones manejadas en la Biblioteca Nacional de París y de Madrid, podemos esbozar el recorrido de Mariana en francés:

—*Discours du Père Iean de Mariana iesuite espagnol. Des grands defauts qui sont en la forme du gouvernement des Iesuites. Traduict de l'Espagnol en François*, s. l., s. i., 1625 (B. N. P. 8°Ld39 128).

—*Histoire de l'Espagne, de l'année 410 à l'anneé 1516* (B. N. P., Ms. 12187).

—*Histoire généralle d'Espagne, traduite de l'espagnol de Jean de Mariana, de la Compagnie de Jésus* (B. N. P., Ms. 12188-12192, falta el T. I con los libros I-V, al comienzo del T. II aprobación de Mézeray del 6 de abril de 1689).

—*Nouvelle traduction de l'Histoire générale d'Espagne du P. Jean de Mariana, continuée depuis le regne de Ferdinand le Catholique jusqu'à present... par M. l'abbé de Vayrac*, Paris, M. E. David, 1723 (B. N. P., Dép. de Mss; Joly de Fleury 2491, f. 254: fascículo publicitario que anuncia la suscripción para una continuación de la *Historia* de Mariana, con mapas, retratos, nuevos documentos probatorios, comentarios críticos).

—*Histoire générale de Espagne, du P. Jean de Mariana, traduite en François, avec des notes et des cartes. Par le P. Joseph-Nicolas Charenton, de la meme Compagnie*, Paris, Le Mercier, Lottin, Josse et Briasson, 1725 (B. N. M. 2 67629-33).

—Alexandre Cioranescu, *Bibliografía francesa-española: 1600-1715*, Madrid, R. A. E., 1977, cita con el núm. 3583 una *Historia general de España*, Lyon, 1679 (Palau 151676). Puede tratarse de aquella a la que hace referencia Charenton en el Préface a su traducción de 1725, que según él dice es la primera en francés (pp. I-XXIV).

AISO. Actas III (1993). Amelia SANZ CABRERIZO. Lecturas y reescrituras de Padre ...
Centro Virtual Cervantes

Fernando para no alcanzar a personas que aún podían estar vivas; mantiene sin embargo una posición ambigua respecto a las doctrinas del *De Rege.*

La historiografía española toda, y en especial Mariana, aparece cubierta de honores[4]. El Padre Rapin explica las razones[5]: por su simplicidad y despojamiento en el discurso, su coherencia, su cuidada diferenciación entre naciones, la exactitud de sus juicios, merece colocarse en la primera fila de los modernos. Muy otros, sin embargo, son los cargos que se le imputan por el regicidio perpetrado en 1610. Aunque la Compañía se desvincule pública y explícitamente tanto del crimen como del principio de la rebelión legítima del pueblo oprimido contra el tirano, el contencioso político y religioso que enfrenta a españoles y franceses, católicos y protestantes, ultramontanos y galicanos, molinistas y jansenistas, hará del *De Rege et regis institutione* una víctima de panfletos y severas críticas por las cuales la obra y el autor vuelven a ser metonimia del enemigo imperial, del peligro jesuita[6]: el libro es publicado por protestantes alemanes en 1605, quemado a las puertas de Notre Dame en 1610; víctima de todos los libelos, reaparece en 1611 sin que la orden tenga nada que ver en ello.

Pero si el diálogo es polémica y conflicto en lo político, nos interesa el otro al que se presta Mariana en los géneros narrativos de finales del siglo XVII francés. La exigencia de verosimilitud y de un marco espacio-temporal verificable, que caracteriza la narrativa francesa desde *L´Astrée* hasta la eclosión de las pseudo-memorias históricas, permite que la España medieval (la de Mariana), la Granada de los moros (la de Pérez de Hita) o las oscuras intrigas del Escorial, provean de materia narrativa a esa *nouvelle* que va huyendo del *roman* para convertirse en *nouvelle historique, histoire galante, histoire.*

---

[4] «Les Espagnols étoient en grand nombre. Les Honneurs que l´on fit à Mariana persuaderent ceux qui l´accompagnoient, qu´un seul homme est quelquefois capable de relever l´honneur de toute une nation»; «Corbinelli eut ordre de discuter le merite des Historiens contenus dans la liste & de leur assigner leur rang [...] Mariana qui avoit bien écrit l´Histoire d´Espagne, fut le premier, Mezeray le troisieme, & Corbellini se plaça ensuite», M. de la Bizardière, *Caractères des Auteurs anciens et modernes, et les jugemens de leurs ouvrages*, Paris, Gregoire Du Puis, 1704, pp. 121 y 158.

[5] «Mariana, dans son Histoire d´Espagne, n´a esté surpassé d´aucun moderne, ny par la grandeur du dessein, ny par la noblesse du style, il est plus exact que les autres, & il juge sainement de tout», *Les œuvres du Père Rapin qui contiennent les réflexions sur l´éloquence, la poétique, l´histoire, et la philosophie*, Amsterdam, Pierre Mortier Libraire, 1709, pp. 234 y 305-306.

[6] Prueba del debate candente aún hacia el final de siglo, cuando el recuerdo del mostruoso crimen cometido por la república de Cromwell estaba muy presente en los franceses todos y en el monarca más, son los casos presentados por Mr. de Cohon Truel, en sus *Advertencias al Adicionador de la Historia del Padre Iuan de Mariana, Impressa en Madrid en el Año 1669*, Paris, s. i., 1676: en ellos pone en cuestión la razón de estado que tantos crímenes justifica en tierras inglesas. Gunter Lewy, *Constitutionalism and Statecraft during the Golden Age of Spain. A Study of the Political Philosophy of Juan de Mariana*, Genève, Librairie E. Droz, 1960 (especialmente, pp. 133-164), analiza los argumentos que llevaron a jesuitas y protestantes a apoyar o negar el tiranicidio: doctrina conocida desde la Antigüedad y tratada por numerosos teólogos medievales, no es inventada pues por Mariana (también hablan de ella Suárez y Molina), ni por los jesuitas, que se sirvieron de ella para combatir la herejía y el empeño de los protestantes en una monarquía absoluta donde confluya el poder espiritual y político. Los calvinistas, amenazados de extinción en las monarquías católicas, abandonan la sumisión en favor de un regreso a las teorías medievales de la soberanía popular: véase Charles Mercier, «Les théories politiques des Calvinistes en France au cours des guerres de religion», *Bulletin de la Société de l´Histoire du Protestantisme Français*, LXXXIII, 1934, pp. 225-60 y 381-415.

AISO. Actas III (1993). Amelia SANZ CABRERIZO. Lecturas y reescrituras de Padre ...
Centro Virtual Cervantes

Al socaire de traducciones y reescrituras, España se ha convertido en espacio literario: tierra de salud, teatro del enfrentamiento de civilizaciones, permite al receptor francés, por un lado, desarrollar toda una reflexión sobre el juego de la identidad y la diferencia, por otro, convertir la Península en espacio de la nostalgia donde todo un mundo aristocrático pone en cuestión la concepción heroica que tenía de sí mismo. Con la venia que concede la distancia en el tiempo y con el aval que da el curso de la historia, España será marco para lo extremo, lo ideal, lo siempre ejemplar. Ese arcaísmo en los años de Racine, Molière y de la Princesse de Clèves, en una sociedad que marcha hacia el triunfo de la burguesía, y que consiste en recuperar formas antiguas del relato, paradigmas propios de la antigua caballería, modelos construidos en la tradición con un léxico de antaño, es sin embargo activo, adquiere una significación nueva por cuanto que traduce el pesimismo radical de los que saben vencidos aquellos antiguos valores.

Proponemos estudiar la aportación de España (la de Mariana) a este diálogo en una de las reescrituras de las *Guerras civiles* de Pérez de Hita como es la anónima *L'Innocente justifiée*, Paris, s. i., 1694, y en el relato de la invasión árabe que hace Baudot de Juilly en su *Relation historique et galante de l'invasion de l'Espagne par les Maures,* La Haye, Adrien Moetjens, 1699. Y veremos cómo aquella historia de Mariana ofrecía respuestas posibles a las preguntas del horizonte francés.

En primer lugar, Mariana proporciona un espacio literario que es teatro del enfrentamiento de civilizaciones, un marco verificable que servirá de aval a las opciones ideológicas del relato. Así, en la *Relation*, el tradicional recurso a los autores[7], la fecha que abre la relación, la serie de topónimos rigurosamente transcritos, su autentificación desde el pasado mediante las consabidas etimologías, permiten que el lector acepte una lectura bien marcada de los conflictos entre razas y estamentos: la llegada de los musulmanes a la Península es justo castigo a los vicios de algunos, consecuencia de la entrega de los protagonistas a la más desbordada lujuria. Así, esta literatura reduce las fuerzas sociales a personajes con nombre propio que amor y ambición gobiernan. No en vano el título recoge lo histórico y lo galante.

Desde luego, el recurso a la etimología como garantía de verdad que liga el ayer y el hoy es el propio de la historiografía que, desde Alfonso X, representa Juan de Mariana frente a la otra moderna, crítica hacia las fuentes tradicionales y orales, como será la de Nicolas Antonio, la de Bayle y los que vienen[8]. El procedimiento topoetimológico

---

[7] Entre los nombres que Baudot esgrime para afirmar la historia los hay perfectamente identificables como D. Rodrigo Jiménez de Rada, el moro Rasis o las menos conocidas obras de Juan Bautista Pérez (nacido en 1537 y obispo de Segorbe, revisó por orden de Felipe II la *Historia de los godos, vándalos y suevos* de San Isidoro de Sevilla); otros, sin embargo, parecen ser más eco de resonancias hispanas que verdaderos historiadores, como es el caso de ese tal García, de Loüisa o de Don Diego de Castilla. En común tienen todos la imposibilidad práctica de haber servido de fuentes a Baudot de Juilly, pues se encontrarían, los que no manuscritos o inéditos, sin traducción francesa. Más bien tendría a mano los diferentes tratados en circulación que ya hemos señalado y desde luego y a juzgar por los préstamos casi literales, la *Historia de España* de Juan de Mariana, el único por cierto a quien no cita.

[8] Baste un ejemplo sobre la segunda invasión musulmana: «par le Siège d'Heraclée, au pié de laquelle étoit bâtie, et qui dés ce jour-là fut appellée Gibraltar, du nom de Gebal, qui en Arabe signifie Montagne, et de celui du Général Tarif» (P. I, p. 193); «Surgieron cerca de España y lo primero se apoderaron del monte de Calpe y de la ciudad de Heraclea, que en él estaba, y en lo de adelante se llamó

AISO. Actas III (1993). Amelia SANZ CABRERIZO. Lecturas y reescrituras de Padre ...
Centro Virtual Cervantes

resulta tanto más significativo cuanto que es frecuente en todos los historiadores del Siglo de Oro español y contra él se levantan Luis Vives, Melchor Cano y el propio Mariana, aun cuando lo utiliza[9].

Otro lugar común que viene desde los primeros historiadores griegos y romanos hasta Jiménez de Rada y el propio Mariana es la evocación de España como paraíso terrestre. Esparcidos a lo largo del relato encontramos alusiones a este «Païs fort abondant en toutes sortes de choses pour la vie et fort riche» (P. I, p. 7), a este «si beau Royaume que celui d'Espagne où toutes sortes de biens abondoient» (P. II, p. 232), donde todo parece permanecer en una estación eternamente primaveral (P. II, p. 6)[10].

Esa España del 712 está habitada por caballeros a la antigua usanza que van a sufrir la más implacable de las derrotas frente al enemigo invasor. La novela narra, en efecto, los últimos años de la España visigoda y su caída tras la invasión musulmana, pero las causas expuestas no serán las políticas ni las macroeconómicas, tampoco la sujeción del hombre a fuerzas exteriores como la Providencia. Serán internas, humanas: la ambición y el amor, el castigo a la subversión total del orden por aquellos que afirman el interés personal sobre el de la comunidad (el usurpador y la dama galante), el triunfo de los paradigmas negativos.

Lo que hace Baudot es recrear la leyenda de la Cava añadiendo un nuevo personaje, el príncipe Eba, su enamorado, ausente en Mariana y en la historiografía[11], paradigma positivo (y por ello derrotado) del perfecto caballero. Eba es cristiano y con linaje, distinguido por su belleza y su valor, su cortesía, prudencia y discreción, admirado por

---

Gibraltar, de gebal, que en arábigo quiere decir monte, y de Tarif, el general, de cuyo nombre también, como muchos piensan, otra ciudad allí cerca, llamada antiguamente Tarteso, tomó nombre de Tarifa.» (I, p. 181). Mis citas remiten en adelante a Juan de Mariana, *Historia de España* en *Obras de Juan de Mariana*, Madrid, Atlas, 1950 (BAE, t. XXXI).

[9] Georges Cirot, *Études sur l'historiographie espagnole. Mariana historien*, Burdeos, Féret et Fils, 1905, p. 283. Para ese paso de la historiografía a la antigua hacia otra más moderna, véase Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne, 1680-1715*, Paris, Fayard, 1961, cap. II, «De l'Ancien au Moderne», pp. 26-47.

[10] El primer capítulo de su historia se titula «De la venida de Tubal y de la fertilidad de España». Pero pocos españoles reconocían la pobreza de su suelo, véase M. Herrero García, *Ideas de los españoles del s. XVII*, Madrid, Gredos,1966, cap. I: «Autoconcepto de España». Algo de cierto habría: E. Levi-Provençal, *Histoire de l'Espagne musulmane. La conquête et l'Emirat hispano-omaïade (710-912)*, Paris, Ed. G. P. Maisonnneuve, 1950, pp. 8-34, considera que la llegada de los ejércitos musulmanes a Andalucía en los meses de abril y mayo, la estación más atractiva, no debió en absoluto, sino muy al contrario, defraudar sus expectativas de grandes tesoros.

[11] Según Eduardo Saavedra, *Estudio sobre la invasión de los árabes en España*, Madrid, Impr. de «El Progreso Editorial», 1892, pp. 36-37, 54-57 y 73, con la llegada al poder de Rodrigo, se abre una guerra civil entre este bando y el de los partidarios de Aquila, hijo de Witiza. Parece que éste solicitaría la ayuda de Julián como cliente que era de la familia, y, más tarde, ya derrotado, se refugiaría en África con sus hermanos, Olmundo y Artabasdes. Los príncipes, por ser niños, no podían encontrarse entre los que presentan la batalla final contra Rodrigo. No hay referencia a Eba en Mariana tampoco, pero sí algunos rasgos reutilizados por el autor francés: «quejóse [Julián] de los agravios que el Rey tenía hechos sin causa, así a él como a los hijos del rey Witiza, que demás de despojarlos de la herencia de su padre, los forzaba á andar desterrados, pobres y miserables y sin refugio alguno; dado que no les faltaban las aficiones de muchos, que llegada la ocasión se declararían», Juan de Mariana, *Historia de España*, I, p. 181.

AISO. Actas III (1993). Amelia SANZ CABRERIZO. Lecturas y reescrituras de Padre ...
Centro Virtual Cervantes

todos. Obediente siempre a su deber de caballero y a un amor exclusivo desde su infancia, hace de esa misma obediencia su objeto. En vano el secreto, la astucia y la inquebrantable fidelidad le acercarán a la dama, porque son sus oponentes quienes vencen: los engaños del rey Roderic primero y del general Tarif después. Su excesivo celo en la obediencia a sus superiores en la jerarquía, como son el rey, el padre y el general, le pierden. Vencen los que triunfan en la historia: el moro Maza, primer esposo de la Cava, y luego Tarif. Ambos siguen no un código caballeresco, sino otro galante que no se detiene ante ninguna violencia para eliminar al rival. Es con todo una pasión exclusiva por la dama, lo cual unido a sus excepcionales cualidades le hacen equivalente, aunque en otro código, al cristiano Eba. Esa movilidad desde el rechazo a la aceptación, desde el paradigma caballeresco al galante, esa voluntad de borrar oposiciones que defienden de palabra y en acto Tarif, Maza y Cava aceptando el matrimonio impuesto con los paganos, la cristiana Egilona y el moro Abdelasis, es lo que el relato parece reivindicar y, desde luego, lo que triunfa en medio de la aceptación social.

Y es que apenas logra el novelista a estas alturas del siglo reducir el empuje de esas fuerzas individuales que exigen satisfacción al margen del orden. Eba es un puro anacronismo. Su respeto del amor caballeresco y la obediencia al deber que impone la herencia le arroja al fracaso en la sociedad del amor galante, la mentira protectora, la ambición personal: aquellos valores absolutos han sido derrotados por la dualidad, la pluralidad circunstancial y pasajera, el movimiento.

El moro de la ficción no es el guerrero, ferviente defensor de su tierra y de su fe, sin concesión alguna, que encontramos en los tratados históricos de Roche-Guilhem por ejemplo, donde los moros granadinos no abandonan ni un momento las ofensivas contra el enemigo a pesar de las querellas internas. En los libros de historia no existe la neutralización de oposiciones que el imaginario impone a la ficción: los invasores aparecen caracterizados siempre en aquellos tratados por su ambición, su crueldad, su predisposición a la mentira[12]. Ahí está la agria denuncia que, desde la historia, hacen Mariana y sus adaptadores: condena sin paliativos de la intransigencia del rey Fernando hacia los judíos y musulmanes tras la caída de Granada en los franceses, desacuerdo y censura mal disimulada en Juan de Mariana. Sin embargo, cuando hablamos de ficción, el imaginario sueña con neutralizar oposiciones: no en vano este enfrentamiento de civilizaciones en la Península atrajo a conversos de un lado de los Pirineos, a hugonotes del otro, perseguidos y arrojados todos de sus tierras en bien de la implacable unidad religiosa de los absolutismos. Los Reyes Católicos en *L'Innocente*, por ejemplo, están

[12] «Les Maures de Grenade enorgueillis par un peu de prospérité saccagoient tout ce que dépendoient de la Maitrise d'Alcantara», Mlle. de la Roche-Guilhem, *Histoire chronologique*, p. 69: «Ce Prince aprés la prise de Loxe, s'étoit retiré à Velez le blanc, où le perfide Muley Boabdelin lui envoya faire des propositions de paix cachant sous cette apparence de tres pernicieux desseins, ses Ambassadeurs étant chargez de presens empoisonnez, chose fort en usage chez les Maures pour se défaire de leurs ennemis», *idem*, p. 105. Lo mismo en Claude Vanel, *Abrégé nouveau*: «Les Maures de Grenade s'étant assemblez un jour au prejudice de la tréve, prirent par escalade la ville de Zahara, et passerent à l'épée tous les habitans de l'un et de l'autre sexe» (t. III, p. 314).

AISO. Actas III (1993). Amelia SANZ CABRERIZO. Lecturas y reescrituras de Padre ...
Centro Virtual Cervantes

siempre atentos a anular las consecuencias del antagonismo religioso en función de un valor superior como es el debido reconocimiento a los honores del rango[13].

Es así como llegamos a la otra cuestión palpitante para la que presta sus armas Juan de Mariana y es aquella de la soberanía y los soberanos. Porque los relatos que hemos evocado se estructuran todos a partir de la pregunta sobre la legitimidad del rey usurpador en el orden sagrado de la precedencia. Los lectores franceses quedan prendidos del conflicto entorno al poder real: mientras la historia oficial se afana en imponer la justificación y exaltación de la monarquía, novelistas, memorialistas y dramaturgos se ocupan con especial interés del uso que el rey hace de sus poderes, del derecho a alzarse contra los tiranos o contra el usurpador extranjero[14].

Tanto la *Histoire des Guerres Civiles*, como *L'Innocente* narran con cuidado la quiebra que produce la iniciativa individual de un joven príncipe cuando éste contraviene el sagrado orden de la herencia y arroja del trono a su propio padre, de la misma manera que sus antepasados arrebataron la Península al poder cristiano. La dualidad en el poder es imposible y termina siendo castigada con la expulsión y el restablecimiento del orden. A esa misma división en el poder achacan traductores y adaptadores de Mariana la caída de Granada: dos palacios reales frente a frente, en dos montañas, dos reyes para un único reino, dos bandos[15].

Ambas obras oponen paradigmas: Boaudilin es presentado como el último rey de Granada y, en consecuencia, destructor de la obra realizada por su padre Muleyhazen. La ambición le lleva a codiciar el trono y los Zegríes le elevan hasta él con el fin de convertirle en instrumento de sus intereses: Muley se ve forzado al traspaso de poderes. La gravísima rebelión contra la autoridad paterna es así atenuada por el consentimiento explícito del anciano rey e incluso se alega el cansancio en las labores del gobierno. Sin

---

[13] «L'on ne peut avoir plus d'égards et de considération que Ferdinand et Isabelle en marquoient à la belle Reine de Grenade. Quoy qu'elle ne regnât plus, ils la traitoient toûjours en Souveraine. Tous les biens de Moreyzel et toutes les richesses de l'Alhambre luy firent restituez» (p. 374) «Ferdinand qui vouloit laisser du repos et de la joye à Grenade conserva les privileges du peuple» (p. 313). Y sin embargo, en el *Abrégé* de Vanel: «Cependant Ferdinand voulant bannir entierement le Mahometisme de ses Etats, obligea tous les Maures à se faire baptiser, ou à sortir de ses Etats. Les plus riches passerent en Afrique, et les plus pauvres se convertirent en apparence, quoi qu'en particulier ils continuassent l'exercice de sa Religion» (p. 337). La misma denuncia de la expulsión de los judíos en Mayerne Turquet, vol. II, pp. 116-117, en Roche-Guilhem, pp. 114-115, en Vanel, pp. 353-355 y en cualquiera de las traducciones abreviadas de Mariana, por ejemplo la del Manuscrito 12187 de la B. N. P., f. 90r. Du Verdier, vol. II, pp. 230-231, es especialmente agresivo contra las desmedidas ambiciones de Fernando el Católico.

[14] Incluso la producción dramática de 1689 a 1715 cuenta con 42 tragedias de las cuales 38 poseen un significado político: crece la importancia de las sediciones para los desenlaces; en general, se trata de la lucha del pueblo contra el tirano; véase J. Goulemot, *Discours, révolutions et histoire. Représentations de l'histoire et discours sur les révolutions de l'Age classique aux Lumières*, Paris, Union Générale d'Editions, 1975.

[15] «Quoique les Maures fussent bien prests de leur ruine cependant ils etoient divisez entre eux et avoient chassé Albohacen leur Roi de son throne [...]. Les deux Rois Maures tachoient de se signaler a l'envie l'un de l'autre contre les Chrétiens croiants que s'étoit le moien pour augmenter leur parti. Dans une de ces rencontres Boabdil fut fait prisonnier et le corps de troupes qu'il commandoit entierement defait, mais Ferdinand remit ce Prince en liberté pour fomenter la division parmi les Maures», *Histoire d'Espagne*, Ms. 12187, ff. 88v-89r.

AISO. Actas III (1993). Amelia SANZ CABRERIZO. Lecturas y reescrituras de Padre ...
Centro Virtual Cervantes

embargo, tales justificaciones no impiden que muchos califiquen su crimen de infamia, como la sultana Zaraïde:

> Si Muleyhazen avoit oppressé ses sujets qu'il eut enfreint leurs privileges, manqué à sa parole, ataqué la Religion et violé les loix de l'Etat, on auroit trouvé legitime à nôtre égard, ce qui l'a paru en d'autres occasions; et la liberté de détruire des Tyrans pour mettre des Roys justes à leur place est permise à Grenade comme ailleurs. Mais par la seule inconstance d'une société mutine et perfide, on détruit la fortune d'un Prince qui n'a jamais fait que des actions équitables, qui étoit aussi bien le pere que le Roy de ses peuples, on vous revest de ses dignitez (*L'Innocente*, p. 97).

Sorprende esta declaración en una obra que tanto cuida cada una de sus referencias a la soberanía y a la legitimidad. Zaraïde plantea abiertamente el debate entre los detractores del regicidio, temerosos porque «¿Qué respeto podrán tener los pueblos a su príncipe si se les persuade de que pueden castigar las faltas que cometan?», y sus partidarios, reivindicadores fieles de la soberanía social, pues «La dignidad, dicen, tiene su origen en la voluntad de la República [...] Los pueblos le han trasmitido el poder, pero se han reservado otro mayor para imponer tributo; para dictar leyes fundamentales es siempre indispensable su conocimiento»[16].

La posición esbozada por la sultana se acerca y casi coincide con algunos de los argumentos del español en favor del tiranicidio:

> Ciertamente, para asegurar la tranquilidad doméstica, no hay otra cosa más oportuna que una ley que designe el sucesor [...]; mas si los resultados no fuesen proporcionados a los cuidados y deseos de los pueblos, juzgo que se le debe disimular, en tanto que la salud pública se lo permita, y sus costumbres igualmente; y si al contrario, éstas pudieran comprometer al Estado, si desprecia la religión y a su patria y no quiere sujetarse a la enmienda, entonces se le debe despojar de la corona y sustituir otro en su lugar, como ha sucedido otras veces en nuestra España[17].

Tirano es, y en esto coinciden Mariana y Zaraïde, el que persigue el provecho propio, el que se concede potestad absoluta sobre las leyes y se considera exento del cumplimiento de los deberes fundamentales, el que atenta contra la dignidad personal de los ciudadanos o contra la religión. A la serie de perfidias enumeradas añade el hecho de haber sido elevado al trono por intereses particulares de un clan, caso éste que Mariana condena expresamente. En efecto, el español afirma la legitimidad del tiranicidio en dos situaciones: una «por falta de justo título para el gobierno o de usurpación», otra «por ejercicio o régimen»[18]. Las premisas que enuncia la sultana están más cerca de Mariana que de un tratadista francés como Jean Bodin, por ejemplo, quien acepta la resistencia a

---

[16] Juan de Mariana, *Del Rey y de la Institución Real* en *Obras del Padre Juan de Mariana*, Madrid, Atlas, 1950, (BAE, t. XXXI), p. 481.

[17] Cito por la traducción de C. Acívaro, Barcelona, La Selecta, 1880, siguiendo aquí los criterios de Christian Hansen Roses, *Ensayo sobre el pensamiento político de Juan de Mariana*, Santiago, Universidad Católica de Chile, 1959, pp. 136 y 141.

[18] Remito al desarrollo de Hansen Roses, *ibid.*, pp. 293-299.

AISO. Actas III (1993). Amelia SANZ CABRERIZO. Lecturas y reescrituras de Padre ...
Centro Virtual Cervantes

la tiranía por usurpación e incluso la muerte del tirano por particulares, pero no a la tiranía de régimen que también ejerce Boaudilin.

Que este rey es y se sabe tirano lo prueban tanto sus miedos como su debate íntimo y su arrepentimiento final, lo cual concuerda con el castigo que Mariana asigna a los malos[19]. Además, un reino en el que los asesinatos, las usurpaciones y la crueldad en el gobierno son permitidos está irremediablemente abocado a la destrucción: la perfidia de Boaudilin será castigada con la pérdida de Granada.

Tal atención al debate se explica por varias circunstancias históricas. En primer lugar, por ese sentimiento de inseguridad que una monarquía calculadamente absoluta (y sus súbditos con ella) experimentan en una Europa atacada por las sublevaciones a lo largo del siglo y, sobre todo, por el peligro republicano que representa Inglaterra. Luis XIV, que abrió su reinado con el recuerdo cercano y para siempre obsesivo de la Fronda, vio caer la cabeza de un monarca, Carlos I (1649), a manos de la justicia constitucional inglesa, implantarse la república de Cromwell y una restauración no bajo el cetro católico de Jacobo II (1685), el heredero protegido por Luis, sino bajo el mando del reformador y reformado Guillermo de Orange (1688). La esencia misma de la monarquía había sido pervertida y con éxito por los enemigos de la fe. En segundo lugar, no debemos olvidar que, si bien la Compañía de Jesús entera termina a las órdenes de las monarquías absolutas y del Papado, cuando ya han acabado las querellas religiosas por una situación política de hecho, *De Rege* dejaba traslucir en su momento el ardiente deseo de muchos por restaurar la tradición constitucional de la Edad Media: es la nostalgia y la reivindicación de las antiguas libertades (y no el conflicto de religiones como ocurre en el resto de Europa), es el declive amenazador del Imperio lo que explica la filosofía de Juan de Mariana. Este Boabdil, rey débil y sin poder real, simboliza los sueños de una alta nobleza que choca contra la poderosísima corona.

El mismo esquema de luchas y usurpaciones del poder encontramos en la *Relation*. La enumeración de los reyes que ocupan el trono en los años anteriores a la invasión musulmana opone un modelo positivo y negativo del monarca. Existen dos partidos cuyos jefes, valientes generales, fundan dos linajes que durante años se disputan el trono: «l´un des Chindasvints et l´autre des Vambas» (P. I, p. 3)[20]; será precisamente esta lucha por el poder y las perversiones que éste origina las que precipiten la caída del reino godo. Es Chindasvinto el que recibe la primera descalificación y abre el paradigma negativo: «Il s´étoit placé lui-même sur le Trône, contre les Loix et les Coutumes d´un Païs [...] Et cela ne pouvoit proprement s´appeller qu´une usurpation» (P. I, p. 4).

Nombrado el crimen, el narrador se apresura a atenuar la culpa declarando que su mandato se caracterizó por la clemencia, al contrario de tantos usurpadores tiranos. Frente a él, Vamba llega al poder por sus propios méritos y a instancias o ruegos de toda la asamblea de nobles (P. I, p. 4), esto es, en obediencia a su deber hacia el Estado,

---

[19] «Tal es el carácter del tirano, tales sus costumbres. Podrá aparecer feliz, mas no lo será nunca a sus ojos. Aborrecido de Dios y de los hombres; sus propias maldades le sirven de tormento, porque el alma y la conciencia quedan laceradas, por la crueldad y el miedo, del mismo modo que el cuerpo por los azotes y los demás castigos», Juan de Mariana, *ibid.*, t. II, pp. 479-480.

[20] Es Mariana quien nombra explícitamente los dos bandos enfrentados en su *Historia de España*, t. I, p. 178.

AISO. Actas III (1993). Amelia SANZ CABRERIZO. Lecturas y reescrituras de Padre ...
Centro Virtual Cervantes

siguiendo así fielmente el relato de Mariana[21]. Cumple durante su reinado con todas las obligaciones propias del buen rey: la justicia para sus vasallos el castigo a los sublevados, la defensa del reino frente al enemigo exterior que ya es musulmán (P. I, pp. 5-7). Al final y en medio de la enfermedad, renuncia por presiones en favor de Ervigio, del partido contrario, y se retira, una vez descubierto el engaño, a un convento (P. I, pp. 11-12). A Ervigio suceden dos miembros de la familia de los Vamba. De ellos, Vitizza es encarnación de todos los vicios: su crimen consistirá en una voluptuosidad desaforada que siembra también entre sus súbditos con una ley que permite a casados y sacerdotes mantener cuantas amantes deseen, y Baudot, con Mariana, lo condena sin paliativos[22].

Y es que la formación de los dos paradigmas, el del buen y el del mal rey, concuerda en los dos autores: el monarca debe ejercer un estricto control sobre los apetitos de su alma y de su cuerpo (P. I, p. 120), no debe caer nunca en la excesiva benignidad y mansedumbre (P. I, p. 30), para ellos no hay tranquilidad ni reposo posible en las ocasiones de peligro (P. I, pp. 8 y 34), el pueblo todo, tan dado a fantasías cuando de su rey se trata, se sabe dependiente del favor real (P. I, p. 10), nunca el crimen para alcanzar la corona, nunca que ésta se sirva de aquél (P. I, pp. 143 y 7).

En fin, si los nuevos lectores franceses, convertidos en productores, deciden instalarse en esta historia de España es porque algo reconocen allí de su actualidad. Algo liga el fin de la España visigoda, el final de la Reconquista y sus posteriores exclusiones, con la revocación del Edicto de Nantes. El reajuste de fuerzas que provoca el triunfo del Islam o de la España católica se emparenta con el que se produce tras la caída del Imperio español y el apogeo de Francia, o con ese otro del s. XVIII: la derrota de las intolerantes cortes del sur por el nuevo Imperio británico y su modernidad.

Nos interesa ese discurso que Juan de Mariana presta al diálogo en la narrativa francesa de finales del s. XVII. Puesto que consideramos la historia como refiguración narrada y con variantes imaginativas, un tercer tiempo mediador entre lo vivido y lo universal, nos importa que la de Mariana sea reutilizada por moderna entre los doctos, pero por antigua en el imaginario literario. Importan las selecciones del sistema literario francés, sus reglas y su nuevo horizonte.

---

[21] En realidad, Witiza aceptó el cargo empujado por la amenaza de muerte de uno de los nobles electores. Baudot copia aquí y una vez más a Mariana: «como no desistiese ni se alienase, cierto capitán principal, hombre denodado, con la espada desnuda le amenazó de muerte si no aceptaba por estas palabras: "Por ventura, ¿será justo que resistas a lo que toda la nación ha determinado, y antepongas tu reposo a la salud y contento de todos?"», Juan de Mariana, *Historia de España*, t. I, p. 166; «mais un des Principaux de l'Assamblée, "Hombre denodado", dit un Espagnol, impatient de voir tant de résistance se leva; et mettant le Sabre à la main, "il seroit bien à propos, lui dit-il, que tu voulusses tout seul t'opposer à ce que la Nation a résolu de toi; et que tu préferasses ton repos particulier au Bien public, e à la satisfaction générale de tout le Royaume"», Baudot, *Relation*, P. I, p. 4.

[22] «Para dar algún color y excusa a este desorden hizo otra mayor maldad; ordenó una ley en que concedió a todos que hiciesen lo mismo, y en particular dio licencia a las personas eclesiásticas y consagradas a Dios para que se casasen; ley abominable y fea, pero que a muchos y a los más dio gusto», Juan de Mariana, *Historia de España*, t. I, p. 177; «Mariana dit, que ce fut une Loi abominable et infame, "Ley abominable y fea"; mais qui fut pourtant au goût de plusieurs, et même du plus grand nombre, qui profita de l'occasion», Baudot, *Relation*, P. I, p. 21.

AISO. Actas III (1993). Amelia SANZ CABRERIZO. Lecturas y reescrituras de Padre ...
Centro Virtual Cervantes

El jesuita español aporta el marco de la «doxa»: el relato oficial de la historia según los sabios del día, el espacio peninsular. Trae además una pregunta esencial sobre el inquebrantable orden de la precedencia. En ese entramado tejen los narradores franceses sus paradigmas: una historia galante, posible, el lado paralelo a los tratados, historia de pasillo y alcoba, donde cada personaje es un rasgo, una pasión, un modelo, que explica el discurrir de los acontecimientos. Amores y ambiciones personales que se oponen sin remedio y hasta destruyen el antiguo orden en el escenario por excelencia de la caballería.

La España de la *Historia* proporciona un espacio literario disponible, cercano e intermedio, donde se enfrentan las civilizaciones y las edades, donde se quiebra el orden, pero vence la tan deseada reducción a la unidad de una fe, un rey, los caballeros, su territorio.

AISO. Actas III (1993). Amelia SANZ CABRERIZO. Lecturas y reescrituras de Padre ...
Centro Virtual Cervantes

Historia e historias en torno a la poética de la historiografía en el Renacimiento español

Christoph Strosetzki
Westfälische-Wilhelms-Universität, Münster

*Traducción de Rafael Abad Soria

El hecho de que en España las narraciones ficticias, como son las novelas de caballerías, reclamen una y otra vez la autenticidad de narraciones históricas verdaderas, muestra por una parte la alta estimación que tenía la historia y por otra que era idónea como paradigma para la legitimación de la literatura. También en los intentos de mezclar de forma lúdica la ficción y la realidad se pone de manifiesto que no sólo las reglas retórico-poéticas son importantes para la historiografía, sino que además ésta se convierte en un punto de orientación decisivo para la literatura y compite con ella.

En el Siglo de Oro la novela picaresca muestra su ficción autobiográfica e histórica cuando el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán se presenta como una «poética historia en la cual, por su admirable disposición y observancia en lo verosímil de la historia, el autor a conseguido felicísimamente el nombre y oficio de historiador»[1].

Pero el género más indicado para mezclar historia y ficción es la novela de caballerías, ya que toma como tema los hechos de personajes que eran al mismo tiempo los protagonistas de crónicas históricas y recurre a una tradición digna de respeto.

Ahora bien, la historia no sólo era punto de referencia para los libros de caballerías. El mundo mismo se podría considerar un libro y entender el «Libro del Mundo como historia». Si se considera la totalidad del mundo como «historia» es imprescindible tener en cuenta las implicaciones teológicas, especialmente si se piensa en la influencia de la

[1] Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, I, pp. 113, 116; con respecto a la mezcla entre autobiografía y novela picaresca y de aventuras, ver «Yo como iba historiando mi vida [...]», George Haley, *Vicente Espinel and Marcos de Obregón. A Life and Its Literary Representation*, p. 86.

AISO. Actas III (1993). Christoph STROSETZKI. Historia e historias en torno a la...
Centro Virtual Cervantes

Contrarreforma. Si, como era el caso en la España de Juan de Pineda, se contempla la totalidad del mundo como un libro que, al igual que la Biblia, contenía la escritura del Creador[2], resulta difícil la separación de la historia política y la sagrada. Así, la diferenciación por motivos teóricos entre la historia natural y sagrada por una parte y la historia marcada por la mano del hombre por otra, no se fraguó en España, sino en Italia con Petrarca y en Francia con Jean Bodin.

¿Cuáles eran los orígenes de la historiografía nacional en la Alta Edad Media? A menudo los monasterios estuvieron largo tiempo al servicio de alguna dinastía y en ellos surgieron las impresionantes obras de la historia nacional, como por ejemplo en St. Denis y St. Albans. Tras la Alta Edad Media disminuye la importancia de los historiadores monásticos. Su lugar lo ocupan laicos, seglares, juristas y eruditos universitarios que escriben cada vez más en lengua romance[3]. ¿Cómo hay que diferenciar la historia contemporánea de la historia universal? Aulus Gellius ya dio cuenta de la discusión sobre si la historiografía tiene que orientarse hacia los acontecimientos experimentados por uno mismo en el presente o el pasado reciente, o más bien hacia las «gestae res ab aetatis nostrae memoria remotae». Esta cuestión no se resolvió ni en la Edad Media ni en la época del Humanismo que, evidentemente, se orientó sobre todo hacia su historia contemporánea[4].

Tras haber echado un vistazo a la realidad de la historiografía deberemos ocuparnos ahora de la reflexión teórica sobre ella. En primer lugar tenemos un diálogo anterior que lleva los puntos de vista de la ética feudal a una argumentación política de acuerdo con los estamentos. Con sus «Diálogos. Qual deue ser el Chronista del príncipe» del año 1567 el autor, Don Pedro de Navarra, se mueve en una «materia de pocos aun tocada»[5]. Como noble, obispo y consejero real, aclara el oficio de cronista, que él identifica con el de historiador[6]. Los interlocutores del diálogo no se esfuerzan precisamente por examinar el campo de trabajo, los métodos o las ciencias de apoyo de la historiografía. Basilio le pregunta a Cipriano por las cualidades personales que tiene que aportar él como requisitos para desempeñar el oficio de historiógrafo. Estas son: «Sciencia, presencia, verdad, autoridad, libertad y neutralidad»[7]. Cuando después el diálogo aclara esas cualidades en orden inverso, son postulados éticos los que forman la base. No es extraño que en el Siglo de Oro en la literatura dedicada a esbozar los caracteres de un oficio, sean esos postulados éticos los que unan los conceptos morales cristianos con las cualidades que desde la antigüedad habían sido utilizadas por la retórica para definir al perfecto orador.

---

2 Respecto a estos «Diálogos familiares» (1589), ver Strosetzki, *Literatur als Beruf. Zum Selbstverständnis gelehrter und schriftstellerischer Existenz im spanischen Siglo de Oro*, pp. 201 y ss.

3 Paul Gerhard Schmidt, «Das Chronicon ecclesiasticum des Nikolaus von Siegen. Monastische Geschichtsschreibung um 1500», p. 77.

4 Ver Arno Seifert, *Cognitio Historica. Die Geschichte als Namensgeberin der frühneuzeitlichen Empirie*, p. 23.

5 Don Pedro de Navarra, *Diálogos muy subtiles y notables*, f. 2b.

6 *Ibidem*, f. 3b.

7 *Ibidem*, f. 6a.

AISO. Actas III (1993). Christoph STROSETZKI. Historia e historias en torno a la...
Centro Virtual Cervantes

La cualidad más importante es la autoridad. El autor le dedica el mayor espacio, no sólo porque la retórica ve en ella una garantía para la credibilidad del orador, sino también porque permite legitimar los privilegios de clase. La autoridad sólo la posee aquel que es «claro de sangre»[8]. El que tenga que juzgar las acciones de los nobles, debe haber nacido noble y haberse criado entre nobles. Puesto que también tiene que estar al corriente de los motivos secretos y de las decisiones del príncipe, éste debería incluirle además en su «consejo privado». Por eso se critica el error extendido entre muchos príncipes que consiste «en el proveer juezes baxos, para juzgar personas y actos grandes»[9].

La reacción de esa nobleza que, tras la expansión del sistema educativo español en el siglo XVI, se veía cada vez más expuesta a la competencia de intelectuales burgueses con formación humanística, se articula aquí de forma apologética. Mientras que a principio de siglo se consideraba que tenía igual valor un título universitario que uno de nobleza, en la segunda mitad del mismo los nobles comienzan a defender su primacía. Esto se observa especialmente en la sexta cualidad postulada para el cronista, la «sciencia». Las explicaciones referidas a ella son más bien escasas. Por el contrario, aparece como algo más importante el refutar la opinión de que es indigno de un noble hacerse cargo de una actividad científico-literaria como es la del cronista.

Finalmente se deplora que, al contrario que en el pasado, en la actualidad los historiadores no son elegidos por el propio príncipe, sino a través de la intromisión de consejeros y ministros. Al parecer lo que el autor tiene presente es por lo tanto una nueva forma de la antigua relación de vasallaje aplicada al oficio de historiador. Sus explicaciones sobre la «sciencia» son pues escasas porque quisiera que el acceso al cargo de historiógrafo no esté regulado por una *ars* que se puede aprender, sino por la *natura* que se coloque en la balanza. Ello supondría una traba para la burguesía que aspira a este puesto y se le abriría a la nobleza un nuevo campo de acción.

También quisiera hablarles de una segunda obra teórica sobre la historiografía cuyas aspiraciones son bien distintas. En ella no se abordan tanto los requisitos que debe cumplir el historiador, sino en su lugar, y de manera muy detallada, su *scientia.* Se trata en realidad de una guía o hilo conductor para la elaboración de obras históricas. El autor del tratado *De conscribenda rerum*, publicado en 1591, es Juan Costa. Él coloca en primer plano la retórica y sus reglas, que elevan la historiografía al nivel de género literario. A la vista de que las novelas de caballerías, que habían sido rechazadas por ser historia engañosa e inventada, también fueron rechazadas tanto por los inquisidores como por la crítica literaria humanista[10], una poética de la historiografía podía justificar a partir de ahora la dignidad de un género cuyos contenidos no eran ninguna invención para el entretenimiento, sino hechos.

Costa fue doctor en jurisprudencia, historiador del reino de Aragón y ciudadano de Zaragoza. Escribe desde una perspectiva burguesa, dirige sus dedicatorias a los ocho

---

8 *Ibidem*, f. 6b.

9 *Ibidem*, f. 7a.

10 Strosetzki, *Miguel de Cervantes*, pp. 155-159.

AISO. Actas III (1993). Christoph STROSETZKI. Historia e historias en torno a la...
Centro Virtual Cervantes

diputados de Aragón[11], y no reconoce en ningún momento una prioridad genealógica de la nobleza para desempeñar ese cargo. Tampoco da importancia a los requisitos éticos. Se concentra en esa *scientia* cuya normativa retórico-poética él mismo presenta.

A continuación expondré escuetamente las líneas tradicionales que convergen en Costa. La pretensión de Costa de tomar en cuenta adecuadamente la historiografía al mismo tiempo que la poesía clásica, se remonta a Isócrates. Se puede ver explícitamente en Cicerón, que quería que en la clase de gramática se unieran las lecturas poéticas con el estudio de la historia. También Quintiliano completa la «poetarum enarratio» con el tratamiento de la historiografía[12]. Así pues, si la historiografía pasa a formar parte junto a la poesía del canon de textos ejemplares establecido por los gramáticos, es por tanto apta —como la poesía— para ejemplificar reglas gramaticales y morales.

Costa señala también que la historiografía, al igual que la poesía, posee una parte entretenida, y cumple así con la fórmula horaciana de *delectare et prodesse*[13]. Cuando Costa asegura además que los más grandes épicos, como Homero y Virgilio, no escribieron más que en estilo historiográfico[14], se está sirviendo de uno de los géneros más prestigiosos de la antigüedad para revalorizar la historiografía.

Aún existe un postulado más que documenta la comunión entre poesía e historia: la amplia erudición exigida a sus autores. De forma similar al «poeta eruditus», el historiador, según Costa, debe poseer conocimientos enciclopédicos en los que apoyarse. La técnica retórica y el conocimiento de la forma deben complementarse con el de asignaturas prácticas, como la física, el estudio de costumbres y las matemáticas, así como el conocimiento de países, lugares y leyes[15]. Para no sucumbir a la tentación de las meras fabulaciones sofístico-retóricas, es necesario tener presente lo que ocurre en la vida pública. Costa dice, citando a Estrabón, que el que no estuviera allí, debe al menos, basándose en sus conocimientos, poder diferenciar adecuadamente el lugar, el tiempo y lo ocurrido[16].

Ya que tanto la historiografía como la historia ficticia reproducen sucesos, la *narratio* definida por la retórica se convierte en ellas en una categoría central. Desde Cicerón se distinguían tres *genera* narrativos: la *fabula*, que no posee ni realidad ni verosimilitud, la *historia*, en la que se informa sobre el recuerdo de lo pasado, y finalmente el *argumentum*, que es una ficción verosímil, es decir, que podría ocurrir en realidad[17].

---

[11] Ioannes Costa, *De conscribenda rervm historia libri dvo, qvibvs continentur totius historiae institutiones breuissima, et absoluta praecepta*, I. Epístola.

[12] Rüdiger Landfester, *Historia Magistra Vitae. Untersuchungen zur humanistischen Geschichtstheorie des 14. bis 16. Jahrhunderts*, pp. 54 y ss.; con respecto a la «historia magistrae vitae» en el contexto europeo ver también: Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, pp. 38-66; Manfred Fuhrmann, «Das Exemplum der antiken Rhetorik», pp. 449-451 (Poetik und Hermeneutik).

[13] Ver Ioannes Costa, *De conscribenda rervm historia*, I, pp. 11, 15, 16.

[14] *Ibidem*, vol. I, pp. 12, 13.

[15] *Ibidem*, vol. I, p. 24.

[16] *Ibidem*, vol. I, p. 31.

[17] Cicerón, *De inventione*, I, 27.

AISO. Actas III (1993). Christoph STROSETZKI. Historia e historias en torno a la...
Centro Virtual Cervantes

En su segunda parte, el libro de Costa analiza la *inventio* y la *dispositio*. En su elección de materiales el historiador debería evitar, tanto lo cotidiano y las pequeñeces, como las fábulas y las ficciones.

La observación pormenorizada de los detalles que hace Costa, y que trataré a continuación, comienza con el tiempo y el lugar. Postula una especie de unidad de tiempo[18]. La descripción de los lugares de la narración histórica debe derivarse también de la unidad de tiempo y de las leyes generales del tema.

También en la descripción de las personas puede apoyarse el historiador en las reglas retóricas. Esto muestran los ejemplos de la antigüedad y un discurso de alabanza a Carlos V pronunciado en Zaragoza[19]. Puesto que Costa exige realizar las descripciones de forma tan viva y sugestiva que parezca que se tiene a la persona descrita ante uno mismo, cree necesario buscar en la poesía ejemplos que imitar. Así, recomienda tomar como ejemplo las descripciones de personas que hizo Virgilio.

Es especialmente importante la reproducción de los discursos de personas concretas. Al igual que para la totalidad de la historiografía, para un discurso particular también es válido el principio de que tiene que haber una tesis de fondo que dirija los elementos aislados hacia una dirección concreta. Por ejemplo, si un discurso exagera algo con el fin de excitar un afecto, no estará reproduciendo en principio ningún hecho real, sino que estará intentando imponer una tesis, como por ejemplo, que el ocio de los ciudadanos disminuye el bienestar en el estado[20]. En los elementos historiográficos del discurso se vuelve a mostrar estructuralmente la concepción que ya fue formulada por Costa al principio para la historiografía en general, es decir, que la historiografía es una ejemplificación de las enseñanzas generales de la filosofía que se basa en hechos reales.

En resumen, se puede decir que Costa ve la historia como un género literario al cual él mismo le da el correspondiente *corpus* de reglas poetológicas y retóricas.

Seguramente, no es ninguna casualidad que a partir de ahora, después de que la historiografía haya alcanzado dignidad literaria, también la literatura popular de la época, que hasta entonces había tenido que soportar por parte de humanistas y teólogos el reproche platónico de que, al igual que los libros de caballerías y la lírica amorosa, sólo ofrecía entretenimiento sin valor e historias engañosas, no es casualidad, decía, que esta literatura popular aproveche la oportunidad que se le brinda para definir caminos propios que se diferencien por una parte de ese concepto literario simplificado y de la historiografía por otra.

Un testimonio de ello da una poética del Siglo de Oro que se publicó cinco años después que la obra de Costa. Se trata de la *Filosofía antigua poética* de Alonso López Pinciano. El arte poético para Pinciano no sólo es universal porque abarca todas las disciplinas, sino también porque inventa cosas hasta entonces inimaginables con la ayuda del criterio de verosimilitud. El historiador en cambio sólo transmite lo que los testigos oculares ponen a su disposición. Ésta es tanto para Pinciano como para Aristóteles la razón de la inferioridad del historiador, teniendo en cuenta además que el

---

18 Ioannes Costa, *op. cit.*, vol. II, p. 12.

19 *Ibidem*, vol. II, pp. 27-30.

20 *Ibidem*, vol. II, pp. 58-59.

AISO. Actas III (1993). Christoph STROSETZKI. Historia e historias en torno a la...
Centro Virtual Cervantes

historiador se apoya en la poética para conseguir amenidad (I, p. 265 y ss.). En cualquier caso Pinciano constata que el poeta, que fabula libremente, es muy superior al historiador, que está atado a la verdad[21].

Pero, si un autor escribe en España sobre acontecimientos que han ocurrido en realidad en la India o Persia, ¿qué escribe, historia o poema? Puesto que ha tenido que inventar lo ocurrido con su fuerza imaginativa, se trata de poesía, incluso si su presentación de los hechos coincide totalmente con la realidad. Cierto es, que si el mismo texto hubiera sido redactado *in situ*, por poner un ejemplo en la India, y estando él en persona allí, entonces se trataría de una obra histórica.

Pinciano deja clara en un ejemplo la facilidad con la que la historiografía puede transformarse en poesía: cuando Cicerón le encargó a un historiador que clarificara su papel en la conjura de Catilina, es decir, que lo embelleciera y realzara, éste tuvo, naturalmente, que infringir las leyes de la historiografía. A los ojos de Pinciano, que se apoya en Heliodoro para colocar al mismo nivel la épica en prosa y la épica en verso, el trabajo encargado por Cicerón no es una obra histórica sino épica: «La épica es imitación de la historia, y verdaderamente que el Cicerón parece auer demandado a Luceyo vna épica en prosa»[22]. La épica en prosa tiene al mismo tiempo la dignidad de la prosa y la de la poesía, porque representa en general una imitación de la historia. Así pues, la poesía no sólo se rehabilita y se dignifica partiendo de la historia, sino que además, está incluso unida en el género épico de forma sintética con ella.

El amplio espectro, desde las historias ficticias de los libros de caballerías, que fingían la autenticidad de la historia, pasando por la reelaboración satírica del tema de la historia hasta el «Libro del Mundo como historia» que, al igual que la Biblia y al contrario que los mitos de la antigüedad, tiene un sentido histórico y otro espiritual, con lo que documenta la enseñanza de la historia como *corpus* ejemplificador para la filosofía en general, nos muestra que la historia formaba una base de apoyo esencial para la legitimación de las historias literarias.

La competencia de la nobleza y la burguesía por realizar la prestigiosa tarea de historiador queda clara cuando Pedro de Navarra define la historiografía como privilegio de la nobleza, y Juan Costa la presenta como una poética que se puede aprender. Cuando Costa asienta la historiografía como género literario con todas las unidades y méritos aristotélicos y la contrapone a las rechazadas ficciones contemporáneas, no hace más que lograr las condiciones previas a partir de las cuales Pinciano conseguirá separar y emancipar a la literatura de la historiografía. Cosa que hizo cuando escribió la primera poética española apta para darle a la literatura castellana una legitimación teórica y un lugar en el canon de autores que imitar.

---

[21] «Que el historiador va atado a la sola verdad, y el poeta, como antes se dixo, puede yr de acá y por acullá, vniuersal y libremente, como no repugne a las fábulas recebidas ni a la verosimilitud», López Piciano, *Philosophía antigua poética*, vol. I, pp. 267 y ss.; para la importancia de la teoría épica de Pinciano, ver Sanford Shepard, *El Pinciano y las teorías literarias del siglo de oro*, pp. 123, 138.

[22] *Ibidem*, vol. III, p. 216; ver también *ibidem*, vol. III, p. 250.

AISO. Actas III (1993). Christoph STROSETZKI. Historia e historias en torno a la...
Centro Virtual Cervantes

BIBLIOGRAFÍA

Alemán, M., *Guzmán de Alfarache*, ed. J. María Micó, Madrid, Cátedra, 1987.

Costa, I., *De conscribenda rervm historia libri dvo, qvibvs continentur totius historiae institutiones breuissima, et absoluta praecepta*, Zaragoza, 1591.

Fuhrmann, M., «Das Exemplum der antiken Rhetorik», en Reinhart Koselleck, Wolf Dieter Stempel, ed., *Geschichte-Ereignis und Erzählung*, Munich, 1973.

Haley, G., *Vicente Espinel and Marcos de Obregón. A Life and Its Literary Representation*, Providence, 1959.

Koselleck, R., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Francfort, 1979.

Landfester, R., *Historia Magistra Vitae. Untersuchungen zur humanistischen Geschichtstheorie des 14. bis 16. Jahrhunderts*, Ginebra, 1972.

López Pinciano, A., *Philosophía antigua poética*, ed. Alfredo Carballo Picazo, Madrid C.S.I.C., 1953.

Navarra, P. de, *Diálogos muy subtiles y notables*, Zaragoza, 1567.

Schmidt, P. G, «Das Chronicon ecclesiasticum des Nikolaus von Siegen. Monastische Geschichtsschreibung um 1500», en A. Buck, T. Klaniczay, S. K. Németh, eds., *Geschichtsbewußtsein und Geschichtsschreibung in der Renaissance*, Leiden, 1989.

Seifert, A., *Cognitio Historica. Die Geschichte als Namensgeberin der frühneuzeitlichen Empirie*, Berlín, 1976.

Shepard, S., *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1962.

Strosetzki, Ch., *Literatur als Beruf. Zum Selbstverständnis gelehrter und schriftstellerischer Existenz im spanischen Siglo de Oro*, Düsseldorf, 1987.

_____ *Miguel de Cervantes*, Munich, 1991.

AISO. Actas III (1993). Christoph STROSETZKI. Historia e historias en torno a la...

Centro Virtual Cervantes

Literatura popular religiosa en el siglo XVI: los sermones impresos de San Vicente Ferrer

María Isabel Toro Pascua
Universidad de Salamanca

En enero de 1411 San Vicente Ferrer comienza su andadura por tierras castellanas[1]. De esta campaña, que habría de prolongarse hasta el mes de abril del año siguiente, conservamos algunas colecciones de *reportationes* y de sermones más o menos elaborados: el manuscrito custodiado en el Colegio del Corpus Christi de Valencia (*CC*); el códice conservado en tiempos en la Biblioteca Provincial de Cáceres y redescubierto últimamente en la Real Academia Española (*RAE 294*)[2], y el manuscrito 444 de la Biblioteca Universitaria de Oviedo (*Ov*), donde se recoge la *Relación a Fernando de Antequera*[3]. Pero además de estos testimonios contamos con una serie de sermones y fragmentos publicados reiteradamente en la segunda mitad del siglo XVI bajo el título *Sermones de sant Vicente Ferrer en los quales avisa contra los engaños de los dos*

[1] Sobre la campaña castellana de San Vicente Ferrer véase H. D. Fagès, O. P., *Histoire de Saint Vincent Ferrier. Apôtre de l'Europe*, París, Maison de la Bonne Presse, s. f. [1894], vol. 1, pp. 305-334; M.-M. Gorce, *Vie de Saint Vincent Ferrier*, París, 1935, y la compilación bibliográfica, *Les bases de l'étude historique de Saint Vincent Ferrier*, París, s. f. [1923], pp. 33-35; S. Brettle, O. M. C., *San Vicente Ferrer und sein literarischer Nachlass*, Münster in Westf., Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, 1924, pp. 57-58. Los estudios más recientes y completos sobre este tema son los de P. M. Cátedra, «La predicación castellana de San Vicente Ferrer», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 39, 1983-1984, pp. 235-309 y, con nuevas e interesantes aportaciones, *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente de Ferrer en Castilla (1411-1412)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1994.

[2] Real Academia Española, ms. 294. Fue publicado en parte por L. Carbonero y Sol, «Sermones de San Vicente Ferrer», *La Cruz*, 2, 1873, pp. 398-412. Ahora contamos con la edición completa del códice y un estudio detenido del mismo en P. M. Cátedra, *Sermón, op. cit.*

[3] Editada y estudiada detenidamente por P. M. Cátedra en «La predicación castellana», art. cit., y *Sermón, op. cit.*

AISO. Actas III (1993). María Isabel TORO PASCUA: Literatura popular religiosa e...
Centro Virtual Cervantes

Antechristos y amonesta a todos los fieles christianos que estén aparejados para el Juycio Final; once son las ediciones que han llegado hasta nosotros, además de diversas noticias sobre la existencia de al menos cuatro más hoy en paradero desconocido[4], todas ellas salidas a la luz en un breve período de tiempo: entre 1550 y 1612.

Tal vitalidad editorial en tan corto espacio de tiempo nos habla, desde luego, de la amplia difusión de estos textos; sin embargo, la crítica vicentina ha mantenido un silencio casi absoluto en torno a ellos. Ya desde el siglo XVI la autoría de tales sermones fue cuestionada de manera bastante significativa por el primero de los biógrafos históricos del santo, Vicente Justiniano Antist, el cual, en *La vida y historia del apostólico predicador Sant Vincente Ferrer*, publicada en 1575, refiriéndose sin duda a nuestros impresos afirma que:

> unos seis o siete que unos años antes había imprimido no sé quien, no los tengo por suyos, por algunas buenas razones que no hay para qué escribirlas aquí[5].

La opinión de Antist en fecha tan temprana parece marcar la suerte de estas ediciones castellanas, puesto que ninguno de los biógrafos posteriores de San Vicente, en su mayoría de la orden de Predicadores, menciona estos textos entre los vicentinos[6]; aún en el siglo XVIII, en el amplio apartado que la compilación *Scriptores ordinis praedicatorum recensiti*[7] dedica a San Vicente Ferrer, se ignoran estos impresos castellanos. Habrá que esperar hasta 1924 para que Sigismund Brettle incluya esta obra entre los escritos del valenciano[8].

Pese a esta postura mantenida casi de forma unánime por la crítica, el simple cotejo entre las versiones admitidas sin reserva alguna por los revisionistas del santo y nuestros impresos nos muestra que las piezas sobre el Anticristo recogidas en estas ediciones, exceptuando la primera de ellas, remontan sin duda alguna a sermones predicados por

---

[4] Las ediciones vicentinas castellanas publicadas en el siglo XVI son las siguientes: Toledo, Miguel Ferrer, 1561; Valencia, Juan Navarro, 1566; Valencia, Juan Navarro, 1567; Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1572; Toledo, Francisco de Guzmán, 1576; Burgos, Felipe de Junta, 1577; Valencia, Juan Navarro, 1578; Zaragoza, Lorenzo y Diego Robles, 1583; Alcalá de Henares, Sebastián Martínez, 1588; Sevilla, Alonso de la Barrera, 1588; Sevilla, Matías Clavijo, 1612. Las ediciones de las que tenemos alguna noticia son: Valencia, s. e., 1550; Valencia, Juan Navarro, 1563; Valencia, Juan Navarro, 1573; Valencia, Álvaro Franco, 1605. El catálogo completo con la descripción bibliográfica de las ediciones conservadas puede consultarse en M. I. Toro Pascua, *Los sermones «apócrifos» de san Vicente Ferrer sobre el Anticristo. Edición crítica*, Tesis de Licenciatura, Universidad de Salamanca, 1992.

[5] *La vida y historia del apostólico predicador Sant Vincente Ferrer valenciano, de la orden de Sancto Domingo: compilada por F. Vincente Justiniano Antist, lector de Theología en la universidad de Luchente, de la misma orden*, Valencia, Pedro de Huete, 1575, *apud* Fr. J. M. de Garganta O. P. y Fr. V. Forcada, O. P., *Biografía y escritos de San Vicente Ferrer*, Madrid, Católica, 1956 (la cita en p. 128).

[6] Sobre los biógrafos del santo puede verse *ibid.*, pp. 89-90.

[7] J. F. Quetif, *Scriptores ordinis praedicatorum recensiti*, Paris, J. B. Christophe Ballard-Nicolaum Simart, vol. I, 1719, pp. 763a-767b; vol. II, 1721, pp. 822b-338a. Existe una edición facsímil publicada en Torino, Bottega d'Erasmo, 1961.

[8] S. Brettle, O. M. C., *San Vicente Ferrer und sein literarischer Nachlass*, *op. cit.*, p. 78. Incluye las ediciones de Valencia, 1563-1566; Valencia, 1569; Valencia, 1573; Alcalá de Henares, 1588. *Cfr. supra* nota 4.

AISO. Actas III (1993). María Isabel TORO PASCUA. Literatura popular religiosa e...
Centro Virtual Cervantes

San Vicente Ferrer durante su campaña castellana de 1411-12. Los impresos recogen dos sermones completos, el apócrifo *Ecce hic positus est in ruinam*[9] y otro indudablemente vicentino (*Quedam mulier de turba*), además de otros cuatro elaborados a partir de una serie de fragmentos extraídos de al menos cuatro sermones que debían ser muy semejantes a otros tantos que cuentan con redacción extensa en el manuscrito de la Academia. Las diferencias entre la colección académica y las versiones impresas se refieren únicamente a aspectos textuales —diferente redacción en la mayor parte de los casos— pero en ningún momento a la doctrina expresa en cada una de las series.

Todo apunta a que nos encontramos ante el resto de una antología distinta de las conocidas, aunque parecida a *RAE 294*, y no ante versiones apócrifas, como quería Antist. Esta colección debió circular a lo largo de todo el siglo XV como consecuencia de la campaña castellana; aunque no conocemos ediciones anteriores a 1550 que demuestren esta difusión, el estudio textual de acuerdo con los más estrictos criterios ecdóticos nos demuestra que la fijación escrita de estos textos debió producirse con bastante antelación a la primera de las ediciones conservadas[10].

Las semejanzas entre ambas series, *RAE 294* y los impresos del XVI, se ponen de manifiesto también al considerar su ámbito de difusión. En este sentido, sabemos que las colecciones vicentinas en general responden a diferentes tipologías de acuerdo con la finalidad perseguida en la elaboración de cada una de ellas. Así, *CC* es un conjunto de *reportationes* latinas elaboradas por copistas profesionales (quizá de la compañía del santo) y destinadas a los círculos religiosos. La *Relación a Fernando de Antequera* es un resumen de la predicación de San Vicente en Toledo, probablemente elaborada por un profesional (tal vez notario) de acuerdo con los intereses políticos del destinatario. Frente a ellas *RAE 294* y los impresos presentan los textos en redacciones mucho más extensas fruto de una elaboración y un tratamiento sujetos al nuevo marco de su difusión, el ámbito laico. En estos casos el eje conformador de la antología no es el cronológico o el litúrgico, sino que los textos se tratan y seleccionan de acuerdo con criterios diversos[11]. En nuestro caso la colección impresa reiteradamente a partir de la segunda mitad del XVI se conforma de acuerdo únicamente con el eje temático en respuesta a determinadas necesidades espirituales del momento. Todos los textos recogidos, sin excepción, son sermones dedicados al fin del mundo y la llegada del Anticristo.

Sabemos, en efecto, que San Vicente Ferrer predicó *de fine mundi* varias veces a principios del siglo XV, llegando incluso a escribir desde Alcañiz, el 27 de julio de 1412, una carta a Benedicto XIII que constituye un auténtico tratado sobre el

---

9 Este sermón aparece reiteradamente en las colecciones conservadas de sermones castellanos de San Vicente Ferrer (citamos el *thema* tal y como aparece en las ediciones castellanas del siglo XVI). Sobre la autoría del texto y los diferentes testimonios que han llegado hasta nosotros véase P. M. Cátedra, *Sermón*, *op. cit.*, pp. 79-81, y la bibliografía ahí citada.

10 Véase el estudio crítico incluido en M. I. Toro Pascua, *Los sermones «apócrifos» de san Vicente Ferrer sobre el Anticristo*, *op. cit.*

11 En torno a la tipología de las diferentes colecciones y la relación entre ellas véase P. M. Cátedra, *Sermón*, *op. cit.*, pp. 83-107.

AISO. Actas III (1993). María Isabel TORO PASCUA. Literatura popular religiosa e...
Centro Virtual Cervantes

Anticristo[12]. Sin embargo, un siglo después la situación era aun más favorable a este tipo de temas[13], la proliferación de escritos sobre este asunto hacía que no siempre se mantuviesen bajo el control de la Iglesia, hasta el extremo de que el 19 de diciembre de 1516 el V Concilio de Letrán se ve en la necesidad de prohibir las predicaciones sobre el fin del mundo[14].

En España, la tradición apocalíptica del santo se ve continuada en el ambiente de la reforma franciscana impulsada por Cisneros. Es aquí precisamente donde se encuentra el germen de ciertos grupos favorables a una espiritualidad visionaria y contemplativa que alcanzaba los límites de la ortodoxia[15]. Toda una serie de textos espirituales en lengua romance cuya impresión fue promovida por el mismo Cisneros sirven de alimento a este nuevo tipo de devoción popular, entre ellos, el *Tractado de la vida espiritual* (1510), de San Vicente Ferrer, del que se eliminan precisamente los capítulos en los que el santo avisaba contra los falsos arrebatos místicos[16]. Poco a poco se va abonando el terreno para el nacimiento del alumbradismo, que cae de lleno en la heterodoxia[17].

De sobras es sabido que los alumbrados del reino de Toledo, primer núcleo del alumbradismo español, germinaron en ambientes muy próximos al del franciscanismo reformado[18]. Tal como nos indican las citas de los procesos inquisitoriales, las denuncias y las cartas y memoriales de los reos, este grupo alimentaba su nueva espiritualidad

---

[12] Véase, entre otros, H. D. Fagès, O. P., *Notes et documents de l'histoire de Saint Vincent Ferrier*, Lovaina-París, Uystpruyst-Picard, 1905, 2 vols., pp. 213-224.

[13] La bibliografía en torno a este asunto es amplia; pueden verse, entre otros: M. Bataillon, *Erasmo y España*, México–Madrid–Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966, 2ª ed.; J. Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa*, Madrid, Akal, 1978; J. Delumeau, *El miedo en Occidente*, Madrid, Taurus, 1989.

[14] J. Delumeau, *op. cit.*, p. 334.

[15] Véase M. Bataillon, *op. cit.*, pp. 1-72 y E. Asensio, «El erasmismo y las corrientes espirituales afines», *Revista de Filología Española*, 36, 1952, pp. 31-99.

[16] M. Bataillon, *op. cit.*, p. 49 y Fr. J. M. de Garganta O. P. y Fr. V. Forcada, O. P., *op. cit.*, pp. 471-472.

[17] En este sentido cabe recordar que el primer libro publicado bajo la protección del cardenal, aparte de los libros litúrgicos, es la *Viola animae*, impreso en 1500 por Pedro Hagenbach en Toledo, adaptación de la *Theologia Naturalis* de Raimundo Sabunde incluida en el *Índice de libros prohibidos* de Pablo IV en 1559. El cauce más importante para la difusión de las ideas de Sabunde en España es el *Libro llamado Lumbre del Alma*, del franciscano y capellán de Cisneros Juan de Cazalla, que conoce dos ediciones: Valladolid, Nicolás Tierry, 1528, y Sevilla, Juan Cromberger, 1542; la primera de ellas es, seguramente, la obra impresa en Valladolid en 1528, en romance, que prohibió el *Índice* de Valdés; el libro, desde luego, circuló en los ambientes alumbrados. Véase Juan de Cazalla, *Lumbre del alma*, estudio y edición de J. Martínez de Bujanda, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca-Fundación Universitaria Española, 1974.

[18] La bibliografía es amplia. A. Márquez señala las relaciones de los primeros dogmatizadores de la secta con los conventos franciscanos de la provincia; Isabel de la Cruz fue terciaria franciscana, el mismo Juan de Cazalla fue obispo franciscano y capellán de Cisneros (*Los alumbrados del reino de Toledo. Orígenes y filosofía (1525-1559)*, Madrid, Taurus, 1980, p. 62 y ss.). M. Andrés Martín menciona el capítulo provincial de los franciscanos de Toledo (22 de mayo de 1524) presidido por Francisco de Quiñones, ministro general de la Orden, en el que se «afirma la existencia de una vía espiritual que escandaliza a los frailes por razón de sus grupos cerrados [...] a la cual pertenecen algunos franciscanos de la provincia religiosa toledana», (*Nueva visión de los «alumbrados» de 1525*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1973, p. 11).

AISO. Actas III (1993). María Isabel TORO PASCUA. Literatura popular religiosa e...
Centro Virtual Cervantes

mediante un repertorio de obras cuidadosamente seleccionado para sus propósitos; no se trataba de libros sospechosos de herejía, sino de «autores católicos entendidos torpe o torcidamente»[19], muchas veces salidos a la luz bajo el patrocinio de Cisneros[20].

Pese a la publicación del Edicto de Toledo en 1525, el alumbradismo estaba lejos de desaparecer. Hacia mediados del siglo XVI surgen nuevos brotes de la secta en Extremadura. En 1570 comienzan las denuncias de Fray Alonso de la Fuente que culminarían, tras las pesquisas inquisitoriales, en el Edicto de 1578 contra los alumbrados; sin embargo, la herejía se había extendido ya hasta Córdoba, Jaén y aún se dejaría sentir en Sevilla a comienzos del siglo XVII[21]. En este contexto muchos maestros fomentaron la lectura de libros piadosos en romance que, en palabras de Vicente Beltrán de Heredia, «prescindiendo de lo que pudieran tener de bueno o de malo esos escritos, en aquellas circunstancias no convenía su difusión»[22]. La desconfianza ante este tipo de lecturas se pone de manifiesto en ocasiones en los documentos inquisitoriales; es el caso, por ejemplo, de la información contra María Hernández incluida en la relación de la visita del licenciado Antonio Matos a Jaén, en 1571, donde se señala que «tenía más de cincuenta libros en que leía, aunque dicen los testigos que no eran prohibidos»[23].

Comprendemos ahora las razones esgrimidas por Antist en contra de nuestros sermones, auténtico *best–seller* durante el siglo XVI. Se basan en la desconfianza ante este tipo de textos que servían para difundir la nueva espiritualidad y que consiguió colocar incluso a los místicos ortodoxos bajo la sospecha de alumbradismo. Tan es así que en el *Índice* de 1559 las prohibiciones se extienden hasta Juan de Ávila, Luis de Granada, o incluso las poesías devotas de Jorge de Montemayor[24]. En último término «una de las razones de prohibir los libros en romance, fue por creer que eran causa de alumbramientos»[25].

Por si esto fuera poco, la carta anónima que aparece al frente de nuestros sermones a modo de prólogo parece defender algunos principios del nuevo alumbradismo. Por una

---

19 Véase A. Márquez, *op. cit.*, pp. 109-122, (la cita en p. 111).

20 M. Andrés Martín indica que la relación de Isabel de la Cruz con el ámbito de la reforma franciscana «nos lleva de la mano a los libros de espiritualidad publicados a fines del siglo XV y a principios del siglo XVI, particularmente a los editados por Cisneros para alimento de los observantes y recogidos franciscanos» (*op. cit.*, pp. 24-25). Alcaraz, por ejemplo, cita a San Agustín y San Jerónimo, autores que acababan de salir de las prensas de Alcalá, Toledo y Zaragoza, (A. Márquez, *op. cit.*, p. 126).

21 Véase, fundamentalmente, A. Huerga, *Historia de los alumbrados*, I. *Los alumbrados de Extremadura (1570-1582)*, II. *Los alumbrados de la Alta Andalucía (1575-1590)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978.

22 «Los alumbrados de la diócesis de Jaén», *Revista Española de Teología*, 9, 1949, pp. 161-222 y 445-488 (la cita en p. 170). En este mismo sentido señala el mismo autor que «la reacción provocada en algunos teólogos y calificadores del Santo Oficio por la publicación de las obras de Santa Teresa, ante el temor de que con ello se exacerbase más la fiebre de visiones, éxtasis y profecías, tenía sin duda fundamento harto más sólido del que hoy, en otro ambiente y con otras preocupaciones, pudiera suponerse. [...] no podían menos de reprobar que se pusiera indistintamente en manos de todos libros de un sobrenaturalismo excepcional», (*op. cit.*, p. 161).

23 Archivo Histórico Nacional, Madrid (AHN), *Inq.*, leg. 1856.

24 M. Bataillon, *op. cit.*, p. 718.

25 E. Colunga, «Intelectualistas y místicos en la teología española en el siglo XVI», *La Ciencia Tomista*, 11, 1915, p. 242.

AISO. Actas III (1993). María Isabel TORO PASCUA. Literatura popular religiosa e...
Centro Virtual Cervantes

parte, la alusión al fin del mundo en un contexto visionario exacerbado como el que había arraigado en la Universidad de Baeza, sobre la que pesaron las sospechas inquisitoriales:

> Pues el amor y caridad, a que todos somos obligados, de hazer mal y ofender no nos aparta, razón es que nos refrene y aparte el temor y espanto de las penas y castigos. Que según las señales y castigos que de pocos años acá hemos visto, tengo [por] muy averiguado que muy presto havrá fin tanta desorden[26].

Si bien es cierto que el grupo de Toledo nunca participó de la corriente mesiánica milenarista, contraria, por lo demás, al «platonismo místico» que propugnaba[27], no menos lo es que las nuevas corrientes alumbradas se caracterizaron por su carácter apocalíptico, amén de una serie de prácticas opuestas a las normas establecidas. En este sentido cabe recordar cómo el inquisidor Alonso López, en la carta que envía al Consejo tras investigar el caso del alumbrado Bernardino Carleval, primer graduado y primer rector de la Universidad de Baeza, le presenta como propagandista de esta espiritualidad apocalíptica exagerada y alude a sus relaciones con una beata granadina de nombre María Mexía la cual le había dicho que «la mujer que llaman del Manto Blanco» había profetizado la llegada del Anticristo y el fin del mundo[28], quizá tras el aprendizaje en volúmenes como el de San Vicente Ferrer o en los libros sobre el Anticristo que circularon desde fines del siglo XV, como la edición de Martínez de Ampiés[29].

También las actividades catequísticas del laico Francisco Hernández, discípulo de Carleval, inquietaron al Consejo. En esta misma carta el inquisidor López señala, refiriéndose a él, que «ha dicho [...] que de Navidad en adelante ha de haber muchos trabajos y mártires, y que el antecristo era ya de veinte años. [...] Y que en cierto lugar de Úbeda había muchos demonios recogidos, que si nuestro Señor les diera licencia, hicieran mucho mal»[30].

Pero, sobre todo, resulta determinante en nuestra carta el párrafo en el que se critica a los detractores de la frecuente comunión, costumbre por entonces no libre de sospechas, sobre todo si tenemos en cuenta que en el *Índice* de 1559 (recordemos que la primera de

---

[26] Todas las citas del texto corresponden a mi tesis de licenciatura (Universidad de Salamanca, 1992).

[27] A. Márquez atribuye la inclusión de la proposición «que la fin del mundo avía de ser de aquí en doce años» en el Edicto de Toledo a la adición de elementos diversos («viejos erasmistas, incipientes luteranos y franciscanos milenaristas») a la doctrina del núcleo inicial de los alumbrados; véase *op. cit.*, pp. 95-108 y 210-213.

[28] *Carta de Alonso López al Consejo*, Úbeda, 13 de diciembre de 1574, AHN, *Inq.* leg. 2329/1, véase A. Huerga, *Historia de los alumbrados*, II. *Los alumbrados de la Alta Andalucía*, *op. cit.*, pp. 150-152 y V. Beltrán de Heredia, art. cit., pp. 188-191.

[29] El *Libro del Anticristo*, en el que se recoge el sermón apócrifo de San Vicente Ferrer *Ecce hic positus est in ruinam*, conoció varias ediciones desde finales del siglo XV hasta 1530. Véase P. M. Cátedra, «La predicación castellana», art. cit., pp. 261-262 y *Sermón, op. cit.*, pp. 80-81.

[30] Véase n. 28.

AISO. Actas III (1993). María Isabel TORO PASCUA. Literatura popular religiosa e...
Centro Virtual Cervantes

nuestras ediciones conservadas es de 1561) se habían prohibido ciertos manuales que defendían tal práctica[31]. La cita de la carta, aunque extensa, no tiene desperdicio:

> Si alguno quiere bivir bien o hazer alguna buena obra (entre [muchas] quiero una señalar como una de las mejores que el christiano puede hazer, que por ser tal ay tantos que la contradizen), si alguno frecuenta la sanctíssima comunión como uno de los más altos remedios para la salud de su ánima (a quien avíamos todos de favorescer y animar a que más la frequentasse, aparejarnos a ymitarle en tan alta y sancta obra de donde nuestro Señor rescibe tantos servicios, los defunctos tanto consuelo, nuestras ánimas y cuerpos tanto bien y contentamiento), ay mil murmuradores y detractores, y aun travajan de estorvarles como hombres ya obstinados en los vicios.

En numerosos documentos inquisitoriales posteriores a la prohibición de 1559 la práctica frecuente de la comunión se recoge como una de las bases de la «secta de los alumbrados».

Así, en la ya mencionada carta del inquisidor Alonso López se cita, entre las profecías de la mujer del Manto Blanco, la siguiente: «que la gente rica que confesaba y comulgaba a menudo les habían de dar fuerza para padecer y ser mártires»[32]. En 1579, fecha en la que tuvo lugar el acto público de fe contra los alumbrados de Llerena, leemos en los informes oficiales de la Inquisición sobre el cabecilla Hernando Álvarez que «con las Beatas, sus hijas de confesión (comulgándolas muy a menudo), tenía deshonestidades graves de besos y abraços y tocamientos torpes»[33].

También en una *Lista de las proposiciones o doctrinas de los alumbrados de Llerena* conservada en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, encontramos los siguientes puntos:

> 21. Que tienen ellas [las beatas] grande rabia y ansia por comulgar a menudo y sienten grande pena y trabajo, que no las quieren comulgar, y así ellos, quando en algo les desobedecen, por el mayor castigo que les pueden dar, les mandan que no comulguen aquellos días.
> 22. Comúlganlas a menudo llamándolas para ello y alguna vez sin tener ellas propósito dello sin que se confiesen primero, aviendo pasado los dichos actos deshonestos.
> 23. Dándoles la comunión, les dan dos o tres formas o las formas mayores[34].

Las citas en este sentido se multiplican[35]. Todavía en 1623, en las *Instrucciones del Inquisidor General, Andrés Pacheco* sobre los alumbrados de Sevilla, se escribe: «31.

---

[31] Y, en general, la reiteración de algunos sacramentos; véase M. Bataillon, *op. cit.*, p. 718.

[32] Véase n. 29.

[33] AHN, Madrid, *Inq.*, leg. 1988, *apud* B. Llorca, *La Inquisición española y los alumbrados (1509-1667)*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1980, p. 107.

[34] Biblioteca Nacional, Madrid (BN), Ms. 2440, ff. 143 y ss., recogido en *ibid.*, p. 114.

[35] Por ejemplo, en las testificaciones contra Gaspar Lucas y las beatas de Jaén incluidas en los registros inquisitoriales encontramos numerosas alusiones a la frecuente comunión, práctica relacionada de modo directo con los arrebatos místicos. Véase V. Beltrán de Heredia, art. cit., pp. 445-478.

AISO. Actas III (1993). María Isabel TORO PASCUA. Literatura popular religiosa e...
Centro Virtual Cervantes

Que la gente que comulga con más formas es más perfecta»[36]; y un año después, en la relación del auto de fe del 30 de noviembre, consta que Fray Francisco Méndez, «tenía casa de recogimiento de mujeres, donde decía misa y las comulgaba todos los días, y a las más allegadas con muchas formas»[37].

Desde luego, parece evidente que la defensa de esta práctica en nuestra carta, que aparece en todas las ediciones conservadas, nos coloca esta colección en un ámbito más cercano al del alumbradismo que al de la más pura ortodoxia de entonces. Extraña, sin embargo, la no inclusión de esta obra en ninguno de los *Índices* de libros prohibidos.

Estas circunstancias que hemos señalado: la recurrencia al tema apocalíptico y su vinculación a una espiritualidad popular como fue la de los grupos alumbrados de la segunda mitad del siglo XVI, explican no sólo las reticencias de Antist, sino que también nos aclaran, por un lado, que estos, los del Anticristo, fueran los primeros sermones de San Vicente en lengua romance que se difundieron de forma impresa[38]; por otro, el gran éxito editorial de los mismos: entre 1550 y 1612 se publican, al menos, veinte ediciones, puesto que aparte de las once conservadas y las noticias sobre otras cuatro, hoy en paradero desconocido, el estudio ecdótico de los testimonios nos asegura la existencia de, como mínimo, cinco ediciones más.

Pero además, la propia factura y lógica difusión de estos impresos nos lleva a los círculos de la lectura popular y aun masiva. Tipológicamente, su formato (en cuarto y en octavo) es el habitual en los pliegos, vidas de santos, relaciones y relatos de caballerías; por otra parte, la transmisión del texto se hace muchas veces a plana y renglón y los grabados se copian de unos impresos a otros; la mayoría de las ediciones presentan tipos góticos, bastante gastados y deteriorados, que, como sabemos, desde mediados de siglo se utilizaron casi únicamente en impresos de carácter popular o difusión masiva, como los pliegos sueltos o las cartillas; además encontramos erratas bastante absurdas sólo explicables si pensamos en que el impresor, o el aprendiz, trabajaba con cajas viejas y desordenadas.

También el elenco de impresores nos ofrece datos de interés: casi todos ellos se especializan en la impresión de relatos de corte popular, como la *Historia del conde Fernán González*, la *Poncella de Francia*, la *Crónica del Cid*, la *Historia del Emperador Carlomagno* o la *Historia de la reina Sebilla* y otras obras de gran difusión[39].

---

[36] AHN, Madrid, *Inq.*, lib. 592, f. 533 y ss.

[37] *Apud Cartas de don Juan de la Sal*, ed. A. de Castro, en *Curiosidades bibliográficas*, Madrid, Rivadeneyra, 1855, p. 539a.

[38] Las ediciones de sermones vicentinos en lengua latina comienzan en el siglo XV; habrá que esperar hasta el siglo XIX para encontrar las primeras ediciones de sermones catalanes, más ligados al estudio literario que al doctrinal.

[39] Centrándonos en lo que se ha llamado relatos de caballerías populares (véase V. Infantes y N. Baranda, «Littérature chevaleresque populaire», *Gazette du livre médiéval*, 19, 1991, p. 53), recuérdese que Miguel Ferrer saca a la luz la *Historia del conde Fernán González* (1566); Felipe de Junta publica la *Poncella de Francia* (1557) y la *Crónica del Cid* (1568); Sebastián Martínez la *Historia del Emperador Carlomagno* (1570), la *Crónica del Cid* (1580), la *Poncella de Francia* (1585) y la *Historia de la reina Sebilla* (1585); Alonso de la Barrera edita la *Crónica del Cid* (1587), etc. Sería necesario extender esta comparación a otros géneros de la literatura popular, como son vidas de santos, relaciones o pliegos poéticos; véase J. Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Istmo, 1990.

AISO. Actas III (1993). María Isabel TORO PASCUA. Literatura popular religiosa e...
Centro Virtual Cervantes

En fin, parece que desde los primeros años del siglo XVI, gracias al impulso de Cisneros y la reforma franciscana, empieza a crearse un *corpus* de literatura religiosa popular. A lo largo del siglo se recurrió en numerosas ocasiones a la autoridad de San Vicente Ferrer para la elaboración de textos que servían de uno u otro modo a las corrientes espirituales reformadoras, es el caso, por ejemplo de los *Diálogos espirituales* de Baltasar Catalán, donde se vierten algunos de los sermones vicentinos en un género literario más acorde con su nuevo ámbito de difusión[40]. Sin embargo, la utilización que se hizo de los escritos del santo valenciano no siempre respondió a los fines más estrictamente catequísticos de la Iglesia. Ejemplo claro parece ser el de estos impresos sobre el Anticristo ampliamente difundidos durante la segunda mitad del siglo XVI, y cuya vinculación con los círculos alumbrados de la época hemos querido señalar en esta exposición.

El ambiente religioso a lo largo del siglo XVI llegó a ser tal que en 1601 Fray Alonso Girón, de la Orden de Predicadores, pedía la prohibición de todas aquellas obras que expusieran en romance los asuntos teológicos y de ciertas colecciones de sermones que habían gozado de éxito en los años anteriores[41], y entre las que —seguramente— debían encontrarse nuestras ediciones.

[40] Véase P. M. Cátedra, «Paradigma doctrinal y transferencia genérica en la literatura espiritual del siglo XVI (Los *Diálogos espirituales* de Baltasar Catalán)», en *Hommage à Robert Jammes*, Francis Cerdan, ed., Toulouse, Presses Universitaires Le Mirail, 1994, pp. 173-190. Tras la exposición de esta ponencia, la profesora Mª Cruz García de Enterría me comunicó la existencia de dos pliegos sueltos tardíos en los que se utiliza el nombre de San Vicente Ferrer para autorizar una serie de asuntos proféticos y escatológicos, ambos catalogados en su *Catálogo de los pliegos poéticos españoles del s. XVII en el British Museum de Londres* (Pisa, 1977) con los números LXII y CCXX; puede verse también P. M. Cátedra y C. Vaíllo, «Los pliegos poéticos españoles del siglo XVI en la Biblioteca Universitaria de Barcelona», en *El libro antiguo español*, I, Salamanca, Universidad-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 73-118.

[41] M. Bataillon, *op. cit.*, p. 750.

AISO. Actas III (1993). María Isabel TORO PASCUA. Literatura popular religiosa e...
Centro Virtual Cervantes

«Lo que no dijo el desterrado a Ponto». Texto y contextos de las referencias a Ovidio en el *Quijote*

Juan Diego Vila
Universidad de Buenos Aires

Una «presencia» decisiva, dentro del grupo de autores clásicos conocidos por Cervantes, es la de Ovidio y sus *Metamorfosis*.

Las dudas, al respecto, comunes a muchos de los críticos que han abordado el tema, pueden precisarse en los siguientes puntos:

1) ¿Cuál es el grado de conocimiento que Cervantes tuvo de la vida de Ovidio y de qué manera lo logró?

2) ¿Leyó a Ovidio o se inspiró en el gran número de intermediarios?[1]

3) ¿El conocimiento de Ovidio por parte de Cervantes, se origina en los textos del autor o en obras de tipo compendiario?

4) ¿Cervantes leyó a Ovidio en lengua original o se valió de las tan frecuentes traducciones romances?[2]

5) ¿Existe alguna obra de Ovidio que haya sido privilegiada por Cervantes como fuente de inspiración? Y, por último,

6) ¿Se puede determinar un sentido general con el cual Ovidio era leído y apreciado por el público común?

---

[1] La denominación *Aetas ovidiana* responde a una periodización que de la Edad Media se hizo según los autores clásicos que influyeron prioritariamente en cada siglo. Así como se denomina a los siglos XII y XIII *Aetas ovidiana* existe también una *Aetas virgiliana* y otra *Aetas horatiana*.

[2] Sin considerar el infrecuente número de reediciones de cada traducción es ya, de por sí, altamente ilustrativo que de las *Metamorfosis* puedan contabilizarse, en lengua española, tres traducciones completas (la de Bustamante de 1543, la de Pérez Sigler de 1580 y la de Sánchez de Viana de 1589), otra que comprende los libros I-VII (la de Mey de 1586) y que, asimismo, existan numerosas versiones parciales.

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO. III. Toulouse-Pamplona, 1996.

AISO. Actas III (1993). Juan Diego VILA. «Lo que no dijo el desterrado a Ponto»....
Centro Virtual Cervantes

Ante todo, debe considerarse que las respuestas quedarán siempre en el terreno de lo hipotético en la medida en que no se estudie el contexto en el cual las menciones se producen.

Los ocho registros consignados —que a continuación serán analizados— conforman un *corpus* ampliamente sugestivo si se considera que la mención de otros autores o las obvias y recurrentes alusiones a ellos no es algo común en esta obra[3].

La primera referencia la encontramos en el prólogo a la Primera Parte:

> Si de la inestabilidad de los amigos, ahí está Catón que os dará su dístico:
> *Donec eris felix, multos numerabis amicos,*
> *Tempora si fuerint nubila, solus eris*[4].

La precedente mención, inserta en un diálogo entre el autor y «un amigo suyo gracioso y bien entendido»[5] surge de la boca de este último.

Como bien es sabido, la polémica entablada entre ambos estriba en la erudición que se debe mostrar en los aparatos prologales de toda obra y en la incapacidad que reconoce el autor de demostrarla. La respuesta del amigo no es menos elocuente ya que éste sostiene que la erudición y la doctrina son «cosas de tan poco momento y tan fáciles de remediar»[6] que

> En lo de citar en las márgenes los libros y autores de donde sacáredes las sentencias y dichos que pusiérades en vuestra historia, no hay más sino hacer de manera que venga a pelo algunas sentencias o latines que vos sepáis de memoria, o, a lo menos, que os cuesten poco trabajo el buscalle...[7].

La ironía, salta a la vista, estriba en la ignorancia del asesor. La cita en cuestión, muy al caso para ilustrar la inestabilidad de los amigos, pertenece a Ovidio (*Tristia*, Libro I, Elegía IX) y no a Catón.

Tal confusión revela, ante todo, el hábito común de la época de agobiar las ediciones con una erudición falsa, proveniente de antologías y florilegios, cuyos frutos son una típica sabiduría desmembrada y descontextualizada que sólo conduce a equívocos y no produce conocimiento alguno.

---

[3] Descarto, por cierto, de esta afirmación toda la materia de las novelas de caballerías, intertexto privilegiado en la conformación paródica de la obra. Pienso, ante todo, en autores y obras ajenos a este espectro.

[4] Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (edición y notas de Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner, prólogo de Marcos A. Morínigo), Buenos Aires, 1983 (colección Clásicos Huemul). El *Quijote* se cita siempre por esta edición: I, prólogo, p. 12.

[5] I, prólogo, p. 10.

[6] I, prólogo, p. 11.

[7] I, prólogo, p. 12.

AISO. Actas III (1993). Juan Diego VILA. «Lo que no dijo el desterrado a Ponto»....
Centro Virtual Cervantes

La confusión de autores plantea, asimismo, un saber «de oídas» dado que el equívoco en torno a la autoría puede originarse, fónicamente, entre el *cognomen* de Ovidio (Nasón) y el nombre del autor de los famosos *disticha Cathonis*[8].

La segunda mención ovidiana se da también en el mismo prólogo:

> Si [tratáredes] de crueles, Ovidio os entregará a Medea[9].

La tónica del diálogo no ha cambiado y, si bien se acierta con el consejo, las palabras del amigo nos permiten inferir que se plantea que los personajes de Ovidio representan una esencialidad próxima a la antonomasia, que permitiría emplear el término «Medea» por «cruel».

No hay que olvidar, por cierto, que ese correlato lingüístico guarda estrecha relación, asimismo, con toda la problemática de los nombres y las esencias que éstos designan, tematizada *in extenso* en el *Quijote.*

Puede afirmarse que, desde una óptica esencializante, las fuentes deben ser las pertinentes y la adecuación sólo se logra a partir del conocimiento de las mismas.

En segundo término resalta la asociación de Ovidio con uno de sus personajes y ello, por variadas causas. Las obras del lírico de Sulmona carecen de un protagonista excluyente. Si Eneas nos remite, indudablemente, a Virgilio y su *Eneida*, ello no sucede con ningún personaje creado por Ovidio.

Pero, sin embargo, la asociación que formula el amigo del autor dista mucho de ser fortuita. Lo más probable es que en muchas de las obras compendiarias y de frases hechas, en boga en el Siglo de Oro, se hubiese cifrado tal correspondencia. Quien formula esa expresión —no lo olvidemos— parece ampliamente familiarizado con este tipo de cultura.

Como una letanía recurrente, la figura de Ovidio tiende a reaparecer, nuevamente, en el prólogo de la Primera Parte. Esta vez en el marco de uno de los sonetos prologales presentados, aquél que dirige Gandalín, escudero de Amadís de Gaula, a Sancho Panza, escudero de don Quijote:

> Salve, varón famoso, a quien Fortuna,
> cuando en el trato escuderil te puso,
> tan blanda y cuerdamente lo dispuso,
> que lo pasaste sin desgracia alguna.
>
> Ya la azada o la hoz poco repugna
> al andante ejercicio; ya está en uso

---

[8] Reformulo aquí, con un alcance distinto aunque fiel a lo esencial, la tesis de Arturo Marasso en su *Cervantes. La invención del «Quijote»*, Buenos Aires, Hachette, 1954, p. 143 donde afirma: «El error —dentro de una lógica común— viene del tipógrafo o del que le dictaba; dijo, por Nasón, Catón. ¿De quién podía ser un dístico sino de Catón? Nada más conocido vulgarmente que los dísticos atribuidos a Catón, *Disticha Catonis*».

[9] I, prólogo, p. 13.

AISO. Actas III (1993). Juan Diego VILA. «Lo que no dijo el desterrado a Ponto»....
Centro Virtual Cervantes

la llaneza escudera, con que acuso
al soberbio que intenta hollar la luna.

Envidio a tu jumento y a tu nombre,
y a tus alforjas igualmente envidio,
que mostraron tu cuerda providencia.

Salve otra vez, ¡oh Sancho!, tan buen hombre,
que a solo tú nuestro español Ovidio,
con buzcorona te hace reverencia[10].

Tan ficticio como el resto del texto, este soneto prologal demuestra en su título, abiertamente, que el autor ha seguido el consejo del amigo:

> Lo primero en que reparáis de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan para el principio, y que sean de personajes graves y de títulos, se puede remediar en que vos mesmo toméis algún trabajo en hacerlos, y después los podéis bautizar y poner el nombre que quisiéredes, ahijándolos al Preste Juan de las Indias o al emperador de Trapisonda, de quien yo sé que hay noticia que fueron famosos poetas[11].

Más allá del neto corte burlesco de esa composición poética[12], uno de los detalles más sorprendentes es el de que el mismo Cervantes se alabe a sí mismo como «nuestro español Ovidio»[13].

La razón de tal apelativo, a la luz del soneto, no sería otra que la de haber producido en Sancho Panza, un ser rústico por excelencia, la metamorfosis necesaria para que este personaje deviniera un perfecto escudero.

Y ésta, en verdad, no es la única metamorfosis del *Quijote*, pues, como bien lo ha señalado Luis A. Murillo en su estudio de la temporalidad en esta obra, la cronología mítica de la misma determina que su narración focalice la metamorfosis de don Quijote y no su biografía, como sería de esperar, por ejemplo, en una novela picaresca de impronta realista[14].

Es, asimismo, importante remarcar cómo la estructura sintáctica de la composición, en el momento de la apertura y cierre de la misma indicada en cada ocasión por un «Salve», coloca a Sancho Panza en posición de objeto de la acción («varón famoso, a quien [...] ¡Oh Sancho! [...] a solo tú») y equipara a Cervantes («nuestro español Ovidio») con una divinidad («Fortuna») —sujetos ambos de oraciones subordinadas—.

---

[10] I, prólogo, p. 18.

[11] I, prólogo, pp. 11-12.

[12] Véase, al respecto el muy interesante libro de Adrienne Laskier Martín, *Cervantes and the burlesque sonnet*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1991.

[13] Es de sumo interés, en esta composición, el problema del emisor detrás del cual se encubre Cervantes para hacer su «autoelogio». Gandalín, si bien es uno de los personajes más importantes del ciclo del *Amadís*, es, con todo, un personaje «bajo». ¿Esta afirmación, tendría el mismo valor en boca de Amadís o de Oriana?

[14] Luis A. Murillo, *The Golden Dial: Temporal configuration in «Don Quijote»*, Oxford, Dolphin Book Co., 1975.

AISO. Actas III (1993). Juan Diego VILA. «Lo que no dijo el desterrado a Ponto»....
Centro Virtual Cervantes

Por otra parte, el modo de obrar de esta diosa Fortuna y de este Ovidio revivido en relación a Sancho, connota obvios desplazamientos. Rectora del destino humano, casi siempre ciega, las acciones de Fortuna no son meditadas ni consideradas en su relación con los hombres. Ello, de más está decirlo, contrasta vivamente con el proceder de la deidad del soneto. Análoga inversión es la que realiza el Ovidio español puesto que la reverencia que elige es la «buzcorona» —burla típica que se hacía dando a besar la mano y descargándola, luego, sobre la cabeza—. ¿Tales desplazamientos querrán significar que tras la elección de las fuentes se debe operar en éstas una reelaboración acorde con el plan de la obra en cuestión?

De índole diversa resulta, finalmente, la última alusión a Ovidio en el *Quijote* de 1605:

> Lloráralas (a *Las lágrimas de Angélica*) yo —dijo el cura— si tal libro hubiera mandado quemar; porque su autor [Luis Barahona de Soto] fue uno de los famosos poetas del mundo, no sólo de España, y fue felicísimo en la traducción de algunas fábulas de Ovidio[15].

Resulta llamativo observar —en tal parlamento del cura en el capítulo VI— cómo la traducción de un autor clásico se erige aquí en piedra de toque para la salvación de la hoguera. Más allá de que pueda pensarse que ello depende del grado de respeto del original latino («fue felicísimo en la traducción») se torna manifiesto también que tales dichos conllevan en sí mismos una valoración de Ovidio y su producción, con lo cual, de hecho, el mundo ficcional se torna especular del de Cervantes.

Las restantes menciones de Ovidio se encuentran todas en la Segunda Parte de 1615. La primera de ellas dice así:

> el poeta nace: quiere decir que del vientre de su madre el poeta natural sale poeta; y con aquella inclinación que le dio el cielo, sin más estudio ni artificio, compone cosas, que hace verdadero al que dijo: *est Deus in nobis*[16].

Estas palabras en boca de don Quijote, en el capítulo XVI de la obra, se inscriben en su diálogo con el caballero del verde gabán quien ha traído a colación la vocación poética de su hijo.

La cita latina referida se encuentra en el *corpus* lírico ovidiano en dos ocasiones. Una vez en sus *Fastos* (VI, 5) y otra en su *Arte de amar* (III, 549). En lo que a Ovidio respecta la expresión latina es harto elocuente.

Por medio de una autoría eclipsada («al que dijo»), el influjo de Ovidio comienza a declararse en ámbitos distintos de los precedentes. No es ya, simplemente, el modelo de narraciones fabulosas, es también el fino lírico cuyas expresiones constituyeron, en gran medida, el vasto *corpus* de obras teóricas sobre la *poiesis*.

Si bien puede pensarse que la no mención de Ovidio responde, ante todo, a que la autoría de esa frase se ha perdido en el gran mar de teorizaciones poéticas, es cierto

---

15 I, 6, p. 56.

16 II, 16, pp. 530-531.

AISO. Actas III (1993). Juan Diego VILA. «Lo que no dijo el desterrado a Ponto»....
Centro Virtual Cervantes

también que el alcance de esta problemática se ve limitado previamente dado que don Quijote ha antepuesto el «que hace verdadero» y el contexto inmediato permite agregar «poeta».

Como si de un diálogo entre entendidos se tratase, la omisión del nombre de Ovidio se ve complementada, líneas abajo, por una clara referencia a un hecho de su vida:

> Riña vuesa merced a su hijo si hiciera sátiras que perjudiquen las honras ajenas, y castíguele, y rómpaselas; pero si hiciere sermones al modo de Horacio, donde reprehenda los vicios en general, como tal elegantemente él lo hizo alábele; [...] Pero hay poetas que a trueco de decir una malicia, se pondrán a peligro que los destierren a las islas de Ponto. Si el poeta fuere casto en sus costumbres, lo será también en sus versos[17].

Inserta en un contexto general de crítica de vicios y costumbres por parte de los poetas, el ejemplo horaciano parece precisar de un modo más certero la referencia a Ovidio.

Poco se sabe, aún hoy día, de las causales del destierro a la ciudad de Tomis a orillas del mar Negro, con el cual, en el año 8 de la era cristiana, el emperador Augusto castigó al poeta. La versión más corriente suele aceptar que el término *Error* —de la doble causal denominada *Carmen et Error*— encubre una ofensa no personal sino de índole política. Motivo muy próximo, por cierto, al que refiere don Quijote («con que no señale persona alguna») como sano límite de la crítica.

El conocimiento de este detalle de la vida del poeta pudo haberse originado en cualquiera de las *Vita ovidiana* que precedían las obras del autor.

Es importante destacar cómo es éste el primer indicio de un punto conflictivo entre el modelo y Cervantes y que ello sucede en el momento en que, *in absentia*, se traen a colación obras del lírico con un contenido referencial de la realidad más preciso.

La siguiente referencia a Ovidio y sus obras quizás sea la más conocida por la crítica:

> Que su profesión era ser humanista, sus exercicios y estudios componer libros para dar a la estampa, a todos de gran provecho, y no menos entretenimiento para la República [...]
>
> [...] Otro libro tengo también, a quién he de llamar *Metamorphoseos*, o *Ovidio Español*, de invención nueva y rara: porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el caño de Vecinguerra de Cordova, quiénes los toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándose de la del Piojo, de la del caño Dorado y de la Priora; y esto con sus alegorías, metáforas y translaciones, de modo que alegran, suspenden, y enseñan a un mismo punto[18].

Las palabras previas —primero a través de un discurso referido, luego directo— pertenecen al primo del licenciado quien tiene por misión —en el capítulo 22 de la Segunda Parte— conducir a don Quijote a la cueva de Montesinos.

---

[17] II, 16, p. 531.
[18] II, 22, p. 568.

AISO. Actas III (1993). Juan Diego VILA. «Lo que no dijo el desterrado a Ponto»....
Centro Virtual Cervantes

Las precisiones que nos brinda su discurso son de sumo interés en razón de que aporta valiosos datos que ayudan a comprender la publicación, circulación y recepción de las traducciones ovidianas.

Para comprender el sentido general del pasaje será de gran utilidad recordar otros dos fragmentos en los cuales el primo aporta precisiones sobre otras dos obras de su autoría:

> El uno [libro] se intitulaba *el de las libreas*, donde pinta setecientas y tres libreas, con sus colores, motes y cifras[19].

> 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 averiguo yo, y las declaro por gentil estilo[20].

Articulado sobre el principio horaciano de «enseñar deleitando», la ironía de los pasajes en cuestión brota del hecho de que, por más que su autor pretenda mostrarse fiel a tal principio estético, la utilidad de tales obras dista mucho de ser tal y el deleite de las mismas difícilmente pueda hallarse.

Puede decirse que el arte que mejor lleva a cabo el primo es el de la redundancia o del conocimiento fútil y superfluo. Su figura es, ante todo, el claro ejemplo del mal lector. Sólo a partir de su mala intelección de los modelos —las *Metamorfosis* de Ovidio o el *De rerum inventoribus, libri VIII* del filólogo e historiador urbinés Polidoro Virgilio[21]— se pueden comprender las obras que pergeñó.

Si el dato común a los modelos es el intento filosófico-poético de explicar un determinado estado del mundo, ya a partir de las mutaciones en el ámbito de la naturaleza, ya a partir de la producción en el dominio de la técnica, la reflexión que intenta el primo sobre la génesis y el cambio se traslada a lo verdaderamente contingente.

El modo de adquirir conocimientos parodia, en primer término, el postulado que coloca a la duda en el origen de la filosofía y desvirtúa, por otra parte, *in extremis*, el mecanismo silogístico de adquisición de conocimientos. El siguiente diálogo con Sancho es un claro ejemplo de ello:

> Sancho que había estado muy atento a la narración del primo, le dijo:
> — Dígame, señor, así Dios le dé buena manderecha en la impresión de sus libros: ¿sabríame decir, que sí sabrá, pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó en la cabeza, que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán?

---

19 II, 22, p. 568.

20 II, 22, pp. 568-569.

21 Polidoro Virgilio (1470-1555) inició la carrera eclesiástica y tras concluirla fue nombrado profesor de literatura en Bolonia. Enviado por el Pontífice Alejandro VI a Inglaterra a cobrar el tributo de aquélla a la Sede Apostólica, devino, en 1507, arcediano de Wells a iniciativa de Enrique VIII cuyas simpatías se había granjeado. Regresó a Roma en 1550. Obra suya de importancia fue la *Anglicae historiae libri XXVI*, Basilea, 1536. El *De rerum inventoribus, libri VIII* pretendía explicar el origen de las instituciones humanas a partir del tema de los inventos. De amplia aceptación en su tiempo fue traducido al español, en 1550, por el bachiller Francisco Thámara.

AISO. Actas III (1993). Juan Diego VILA. «Lo que no dijo el desterrado a Ponto»....
Centro Virtual Cervantes

— Si sería —respondió el primo—, porque Adán no hay duda sino que tuvo la cabeza y cabellos; y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría[22].

Quizás la valoración más precisa de estos conocimientos es la que don Quijote y su escudero, en la amena plática que mantienen con su guía, deslicen:

— Calle, señor —replicó Sancho—, que a buena fe que si me doy a preguntar y a responder, que no acabe de aquí a mañana. Si, que para preguntar necedades y responder disparates no he menester yo andar buscando ayuda de vecinos.
— Más has dicho, Sancho, de lo que sabes —dijo don Quijote—, que hay algunos que se cansan en saber y averiguar cosas, que después de sabidas y averiguadas, no importan un ardite al entendimiento ni a la memoria[23].

El primer dato de interés para el conocimiento de Ovidio por parte de Cervantes reside en el título elegido (*Metamorphóseos*, o *Ovidio Español*). El término *metamorfóseos* comparte con *transformaciones* la mayoría de los títulos que en sus traducciones romances recibió esta obra de Ovidio[24]. La aclaración *Ovidio Español*, en la cual se pretende postular una equivalencia, —más allá del principio constructivo de la redundancia *supra* indicado— puede apuntar a un fenómeno peculiar de la recepción de aquel autor, en virtud del cual fuese mayoritariamente conocido por aquella obra y no por el resto de su producción.

Un nuevo punto divergente entre Ovidio y el primo será el del mundo descrito. No hay aquí bellos astros, otrora mujeres hermosas, ni ninfas transformadas en elementos de la vegetación. El «Ángel de la Madalena» es un ángel deforme y el «Caño de Vecinguerra» no es sino un desagüe cloacal de la ciudad de Córdoba.

Otro claro punto de apartamiento del modelo reside en la conjunción de un *ethos* burlesco juntamente con «alegorías, metáforas y translaciones» en las cuales se persigue el precepto horaciano. La imitación de «Ovidio a lo burlesco» bien puede ser un claro ejemplo de las refundiciones que se operaban en textos famosos, modalidad, dentro de las cuales, la vuelta «a lo divino» se encontraría en el eje polar opuesto.

La búsqueda de un sentido superior podía lograrse mediante esa técnica de reescritura en la cual se depuraba lo impropio o «bajo», o, también, por medio de *addendae* o notas aclaratorias en las cuales la recuperación del texto original se lograba por medio de un criterio exegético privilegiado como era la alegoría.

Quizás resida aquí uno de los mayores contrasentidos de la empresa del primo. Si la finalidad última es el deleite y el provecho, tal ascenso sólo se logrará una vez que «burlescamente» se haya descendido aún más bajo. El saber del primo —redundante desde donde se lo mire— añade un escaño más hacia la sabiduría: «hay que bajar para subir». Las traducciones ovidianas, muy por el contrario, sólo admitían la vía ascendente, profusamente testimoniada en las *Anotaciones* y *Declaraciones* con las

[22] II, 22, p. 569.
[23] II, 22, p. 569.
[24] La versión de Bustamante emplea el término *Metamórfoses*, la de Pérez Sigler *Metamorphoseos*, la de Mey *Metamorphoses* y la de Sánchez de Viana *Transformaciones*.

AISO. Actas III (1993). Juan Diego VILA. «Lo que no dijo el desterrado a Ponto»....
Centro Virtual Cervantes

cuales solían presentarse estas versiones romances[25]. La alegorización, como se sabe, fue, en muchas oportunidades, un válido salvoconducto para la circulación de este texto[26].

Resta, por último, decir que la adscripción de este inútil *Metamorphóseos*, o *Ovidio Español* al grupo de libros de «gran provecho y no menos entretenimiento para la República» opera como un espejo deformante de lo que en la realidad sucedía. Es algo ampliamente testimoniado que en las *Metamorfosis* de Ovidio se acostumbraba leer «algo más» que la mera ficción[27].

Cabría, finalmente, aceptar que la secuencia del capítulo XXXVIII de la Segunda Parte del *Quijote*, en la cual la condesa Trifaldi expone sus desdichas a don Quijote sea una última sutil referencia a Ovidio y su sino. Ella nos dice:

> Parecióme la trova de perlas, y su voz de almíbar, y después acá, digo, desde entonces, viendo el mal en que caí por estos y otros semejantes versos, he considerado que de las buenas y concertadas repúblicas se habían de desterrar los poetas, como aconsejaba Platón, a lo menos, los lascivos, porque escriben unas coplas, no como las del marqués de Mantua que entretienen y hacen llorar a los niños y a las mujeres, sino unas agudezas, que a modo de blandas espinas os atraviesan el alma, y como rayos os hieren en ella, dejando sano el vestido. [...] Y si digo, señores míos, que los tales trovadores con justo título los debían desterrar a las islas de los Lagartos[28].

Si bien se reconoce abiertamente la fuente platónica[29], nada impide pensar que Cervantes opere una conjunción del precepto con el ejemplo concreto del destino de Ovidio. En calidad de vedadas alusiones se debe notar que del exilio del poeta, como cuestión de principios y seguridad estatal de la *República* de Platón, la cita se desplaza, casi inadvertidamente, a un tipo particular de artista: el trovador, aquel que cultiva la poesía erótica y que, asimismo, ejerce su «nociva» influencia en el ámbito cortesano, puntos éstos de contacto con la vida de Ovidio[30].

---

[25] El título de la traducción de Pérez Sigler menciona, expresamente, «con sus alegorías al fin de cada libro». A su turno, Sánchez de Viana compone, paralelamente a su versión, unas *Anotaciones sobre los quince libros de las «Transformaciones» de Ovidio, con la Mitología de las fábulas y otras cosas*, Valladolid, 1589.

[26] No se olvide que la impostura alegórica que conciliaba lo inconciliable (lo erótico y lo sagrado) culminó, paradójicamente, con el distingo que se hizo en el *Index* de Trento, donde no figuraba Ovidio pero sí, en un modo muy expreso, las versiones «moralizadas»: «In Ovidii Metamorphoseos libros commentaria sive enarrationes allegoricae vel tropologicae» (*apud* H. Reusch, *Die Indices librorum prohibitorum des sechzenhnten Jahrhunderts*, Tübingen, 1886, p. 275).

[27] La posibilidad —ampliamente reconocida— de poder encontrar en esta obra algo más que el sentido literal explica, por ejemplo, el gran número de ejemplares que se despachaban a América en cuyos embarques primaba, por cierto, el criterio del provecho con lo cual se pretendía controlar el acceso al Nuevo Mundo de las engañosas ficciones.

[28] II, 38, pp. 662-663.

[29] Consúltese, al respecto, el interesante libro de Iris Murdoch, *El Fuego y el Sol. Por qué Platón desterró a los artistas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

[30] Entre las causales del destierro de Ovidio se sabe que el poeta reconoce, como un motivo, la publicación de su *Ars amandi* que, en virtud de su contenido y del favor que le demostró el público

AISO. Actas III (1993). Juan Diego VILA. «Lo que no dijo el desterrado a Ponto»....
Centro Virtual Cervantes

El segundo aspecto a tener en cuenta es que, por más que Platón no indique ningún tipo de región en particular como la aconsejable para destinar a las víctimas del ostracismo, la condesa Trifaldi mencione «las *islas* de los Lagartos» ya que, como hemos visto previamente, se precisaba el exilio de Ovidio en la ciudad de Tomis, ribereña del *Ponto Euxino*, como acaecido en «las *islas* de Ponto»[31].

Si los ocho testimonios son, de por sí, elocuentes, cabe, con todo, una interpretación más ajustada en función de un reagrupamiento temporal de los mismos.

En primer lugar ellos nos inducen a pensar que Cervantes tuvo un conocimiento directo de Ovidio a través de traducciones en lengua romance y que las *Metamorfosis* fue un intertexto privilegiado para la composición del *Quijote*[32].

Debe notarse, en segundo término, que en la continuación de 1615 se constatan, por un lado, las dos únicas alusiones a la vida ovidiana relativas al exilio del lírico al Ponto y que, por otra parte, el espectro de lecturas del *corpus* ovidiano tomado en consideración incorpora, además de las *Metamorfosis*, la producción de corte erótico-lírico[33].

Resulta obvio que mientras en el *Quijote* de 1605 los planos de vinculación preeminentes entre uno y otro autor se refieren a la problemática de la creación literaria, la continuación de 1615 focaliza el aspecto de la circulación del texto en una sociedad determinada. La visión de la obra no se halla tan centrada en sí misma y se abre paso a un concepto no determinista de la recepción del texto, razón por la cual las responsabilidades del creador para con su creación deberán ser mayores.

Por más que el simple paso del tiempo no sirva, en sí mismo, para explicar una evolución en la relación de Cervantes ante Ovidio, debe tenerse en cuenta que, como un

---

—durante diez años fue la obra más leída— habría generado la virulenta reacción de grupos moralistas en Roma. Ovidio habría sido, según esta tesis, víctima de un virulento ataque, con finalidades ejemplares, en lo que a las costumbres concernía. También debe recordarse que el mismo poeta, en cartas personales, recuerda que aquello que lo perdió fue algo que él vio en la corte imperial. En este orden de ideas, debe resaltarse que, de un modo muy sugestivo, coincide con el exilio del poeta un serio escándalo en el seno de la familia imperial: la intriga de Julia, joven nieta de Augusto, con Silano. Para gran parte de la crítica, Ovidio cuando habla de su error, se referiría a estos amores de los cuales, muy probablemente, haya sido confidente.

31 El subrayado me pertenece.

32 Relego, en este orden de ideas, a un segundo plano de importancia la tesis de Tarsicio Herrera Zapién quien en el prólogo a su traducción española de las *Heroidas* de Ovidio, México, Unam, 1979, postula que estas composiciones líricas son una de las fuentes favoritas para las narraciones episódicas del *Quijote* y de las *Novelas Ejemplares*. Concurren en mi apoyo argumentos de índole editorial (la única traducción completa, en lengua española de las *Heroidas* —la de Mexía de 1608— es posterior a la Primera Parte del *Quijote*; previamente sólo se registran versiones unitarias de la *Heroida VII*), argumental y estilístico ya que las coincidencias planteadas y el empleo de paradojas, antítesis y recursos conceptistas bien puede haberse originado en el profuso *corpus* lírico del Siglo de Oro y no, necesariamente, en el ovidinismo de Cervantes.

33 Si bien es algo ampliamente comprobado por los estudiosos de las traducciones clásicas en España que en el amplio *corpus* de versiones romances, las composiciones líricas son contadas en razón de que, muy posiblemente, éstas fuesen degustadas en lengua original con lo cual la perspectiva de la cronología no sería relevante, no debe subestimarse el hecho de que luego de la Primera Parte del *Quijote* (1605) y antes de su continuación (1615) se hayan publicado las *Heroidas* en la versión de Mexía (1608) y los *Remedia amoris (I.VI)* en la traducción de Carrillo (1611).

AISO. Actas III (1993). Juan Diego VILA. «Lo que no dijo el desterrado a Ponto»....
Centro Virtual Cervantes

motivo muy próximo a la verdad, la publicación de la continuación apócrifa en 1614 atribuida a Avellaneda haya generado todas las reflexiones sobre la responsabilidad «social» de los creadores y explique, en última instancia, la vía expurgativa del exilio varias veces recortada.

Más allá de que estas conclusiones se constaten en el resto del *corpus* cervantino, hay que tener en cuenta que es en el inicio del capítulo IV del *Viaje del Parnaso* donde Cervantes poeta habrá de precisarnos los términos de su relación con Ovidio:

> Suele la indignación componer versos,
> pero si el indignado es algún tonto,
> ellos tendrán su todo de perversos.
> De mí ya no sé más sino que prompto
> me hallé para decir en tercia rima
> lo que no dijo el desterrado a Ponto[34].

Situado como exordio de un capítulo de real importancia dentro de la obra —la relación subsiguiente precisará la producción cervantina en una larga enumeración— la mención de Ovidio se inscribe, en el vínculo estudiado, en la dimensión de lo no-dicho, del decir lo negado.

No es, por cierto, casual que la ficción de continuidad de «lo que no dijo el exiliado a Ponto» le permita al Cervantes poeta del *Viaje del Parnaso* ubicarse en un exilio equivalente al de Ovidio, ya que la enunciación, en términos simbólicos, no se realizará desde el centro sino desde los márgenes.

Articulada en un eje polar que va del Ponto al Parnaso[35], la problemática del reconocimiento une íntimamente a ambos autores y nos permite postular que la empresa del viaje —en apariencia disímil (en Ovidio sería un retorno, en Cervantes un acceso)— es, en este caso, la misma.

Cabe afirmar que, presta a revelar lo no-dicho, la *poiesis* de Cervantes viene a reparar un olvido. Olvido que, si bien se plantea en términos estrictamente poéticos, deviene, a través de la especularidad del «olvido» político al cual se lo condenó a Ovidio, en la mirada negada del reconocimiento necesario para emprender el viaje del retorno.

Signada por lo no-dicho y por la plena conciencia de que «el bien que espera [el poeta] por jamás consigue»[36], esta escritura reparadora es la que, en definitiva, nos permite pensar que, si Ovidio ha regresado, gracias a Cervantes, al Parnaso tantas veces adeudado, es esta misma hermandad en la estética —otrora en el olvido— la que lo salvará también a él.

---

[34] Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso. Poesías completas*, I, edición, introducción y notas de Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 1973. El *Viaje del Parnaso* se cita siempre por esta edición: capítulo IV, vv. 1-6.

[35] Anota Vicente Gaos, en su edición, que el empleo de *Ponto* sin artículo previo es equivalente, en la obra, al de Parnaso.

[36] Capítulo IV, v. 12.

AISO. Actas III (1993). Juan Diego VILA. «Lo que no dijo el desterrado a Ponto»....
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes