

EDAD DE ORO

XVII



Este volumen se publica con subvención de la DGICYT
(Ministerio de Educación y Ciencia) y con la financiación parcial del Servicio
de Publicaciones de la UAM.

© Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid
EDAD DE ORO, Volumen XVII
I.S.B.N.: 84-7477-689-9
Depósito Legal: MU-396-1998
Edición de: Compobell, S.L. Murcia

La XVII edición del SEMINARIO INTERNACIONAL SOBRE LITERATURA ESPAÑOLA Y EDAD DE ORO se celebró entre los días 10 y 13 de marzo de 1997 en el Salón de actos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid y en la sede de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Cuenca, sobre el tema *Madrid en la literatura áurea*. EDAD DE ORO agradece a Martín Muelas su ayuda en la organización de la parte conquense de este Seminario, que se desarrolló de acuerdo al siguiente programa:

MADRID EN LA LITERATURA ÁUREA

PROGRAMA

SALÓN DE ACTOS DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Lunes 10 de marzo

10:00 SESIÓN I

Palabras de Alonso Zamora Vicente (RAE) sobre el Madrid histórico.
Presentación de *Edad de Oro*, XVI, por Ángel Gómez Moreno (UCM)

11:00 CONFERENCIA INAUGURAL. Preside: Florencio Sevilla Arroyo (UAM). Agustín Redondo (Universidad de la Sorbona): *Fiesta y literatura en el Madrid de los Austrias: el año 1623*.

11:45 Descanso.

12:00 SESIÓN II. Preside: Ángel Gabilondo (UAM) Virgilio Pinto (UAM): *Realidad urbana y espacio imaginario*. Pedro Ruiz (Univ. de Córdoba): *La corte: espacio de discurso*.

- 12:45 COLOQUIO. *Lo que queda del Madrid de los Austrias*. Intervienen: Santos Madrazo, F. Valdés, Ester Andreu, M^a Luz Sánchez Capilla, José Barbeito entre otros.
- 16:00 SESIÓN III. Preside: F. J. Hernández (Carleton U. Canadá). M. de la Campa, D. Gavela, L. Montero (UAM-EDO): *El libro desde las escrituras públicas notariales: Baltasar Gutiérrez*. Jaime Moll (UCM): *Escritores y editores en el Madrid de los Austrias*.

Martes 11 de marzo

- 9:30 SESIÓN IV. Preside: Mario Hernández (UAM) José Luis de los Reyes Leoz (UAM): *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea. Madrid y Getafe en la literatura del Siglo de Oro*. María José del Río (UAM): *Literatura y ritual en la creación de una identidad urbana: Isidro, patrón de Madrid*.
- 10:30 Descanso
- 11:00 Pedro Rojo Alique (EDO): *Itinerario práctico para visitar el Madrid de los Austrias*.
- 13:00 Coro de cámara *Clavileño*, concierto barroco.
- 16:00 SESIÓN V. Preside: Laura Dolfi (Univ. de Parma). Antonio Rey (UAM): *La literatura vista desde la capital*. Antonio Carreira: *Góngora en Madrid*.

SEDE DE LA UNIVERSIDAD INTERNACIONAL MENÉNDEZ PELAYO
(CUENCA)

Miércoles 12 de marzo

- 16:30 SESIÓN VI. Conferencia de apertura en Cuenca. Preside: Carmen Gallardo (UAM). Pablo Jauralde Pou (UAM): *Destierros de un cortesano: monjas y militares*.
- 17:30 Preside: Nicasio Salvador (UCM). Pierre Civil (Sorbona): *Devoción y literatura en el Madrid de los Austrias: el caso de Nuestra Señora de Atocha*. J. Montero (Univ. de Vigo): *Mitos clásicos y costumbrismo literario*.
- 19:30 Recepción en la sede de la UIMP.

Jueves 13 de marzo

- 11:30 SESIÓN VII. Preside: Isaías Lerner (Graduate Center. New York). Enrique Rodríguez Cepeda (Univ. de California. L.A.): *El Madrid que llega al «Para todos» de Montalbán*. Aldo Ruffinatto (Univ. de Turín): *El viaje a Madrid del Buscón llamado don Pablos*. Anne Cruz (Univ. de Chicago): *Las academias: literatura y poder en un espacio cortesano*.
- 17:00 SESIÓN DE CLAUSURA y entrega de diplomas. Preside: Carlos Alvar (Univ. de Alcalá de Henares-C.E.C.). Lía Schwartz (Dartmouth College): *La biblioteca de un humanista madrileño del siglo XVII*.
- 20:00 En el Auditorio de Cuenca, representación de *Antonio y Cleopatra*, de Shakespeare.
- 17:00 Regreso a Madrid.

COMISIÓN ORGANIZADORA: Teresa Alba, Miguel Pérez, Celia León, Juan Ramón Trotter y Enrique Jérez.

DIRECCIÓN: Pablo Jauralde Pou y Florencio Sevilla Arroyo.

M. DE LA CAMPA, D. GAVELA, L. MONTERO REGUERA <i>El mundo del libro desde las escrituras públicas notariales: Baltasar Gutiérrez</i>	9
ANTONIO CARREIRA <i>Góngora y Madrid</i>	19
PIERRE CIVIL <i>Devoción y literatura en el Madrid de los Austrias: el caso de Nuestra Señora de Atocha</i>	31
ANNE J. CRUZ <i>Las academias: literatura y poder en un espacio cortesano</i>	49
PABLO JAURALDE POU <i>El Madrid de Quevedo</i>	59
JAIME MOLL <i>Escritores y editores en el Madrid de los Austrias</i>	97
JOSÉ MONTERO REGUERA <i>Mitos clásicos y costumbrismo literario en la poesía de Alonso de Castillo Solórzano</i>	107
AGUSTÍN REDONDO <i>Fiesta y literatura en Madrid durante la estancia del Príncipe de Gales, en 1623</i>	119
JOSÉ LUIS DE LOS REYES LEOZ <i>Menosprecio de Corte y alabanza de aldea: Madrid y Getafe en la literatura del Siglo de Oro</i>	137
MARÍA JOSÉ DEL RÍO BARREDO <i>Literatura y ritual en la creación de una identidad urbana: Isidro, patrón de Madrid</i>	149
ENRIQUE RODRÍGUEZ CEPEDA, FRANCISCO VIVAR <i>Quevedo en el espectro de «El diablo cojuelo» de Luis Vélez (la clave del «Para todos» de Pérez de Montalbán)</i>	169

ALDO RUFFINATTO	
<i>El viaje a Madrid de don Pablos llamado el Buscón</i>	177
PEDRO RUIZ PÉREZ	
<i>La corte como espacio discursivo</i>	195
LÍA SCHWARTZ	
«Las preciosas alhajas de los entendidos»: un humanista madrileño del siglo XVII y la difusión de los clásicos	213
RESEÑAS	
De SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA a JAVIER GONZÁLEZ ROVIRA, <i>La novela bizantina de la Edad de Oro</i> , Madrid: Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, n° 394, 1996, 423 pp.	231
De DELIA GAVELA GARCÍA a PINO VALERO CUADRA, <i>La doncella Teodor: un cuento hispanoárabe</i> , Alicante: Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», 1996, 162 pp.	234
De MIGUEL MARAÑÓN RIPOLL a LÍA SCHWARTZ y ANTONIO CARREIRA (coords.), <i>Quevedo a nueva luz: escritura y política</i> , Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 1997, 364 pp.	237
De JOSÉ ÁNGEL SÁNCHEZ IBÁÑEZ a JUAN DELGADO CASADO, <i>Diccionario de impresores españoles (Siglos XV-XVII)</i> , Madrid, Arco-Libros (Instrumenta Bibliográfica), 1996, 2 vols., 877 pp.	239
De MANUEL URÍ MARTÍN a HENRY KAMEN, <i>Felipe de España</i> , Madrid: Siglo XXI Editores, 1997, 364 pp.	243

EL MUNDO DEL LIBRO DESDE LAS ESCRITURAS PÚBLICAS NOTARIALES: BALTASAR GUTIÉRREZ¹

El 21 de octubre de 1577, Alonso Pérez de Salazar, teniente de corregidor de la Villa y Corte de Su Majestad Felipe II, cursa las diligencias oportunas para que se realice un inventario de los bienes de Baltasar Gutiérrez, librero, a petición del albacea de su mujer, que acababa de fallecer. Se inicia así uno de tantos procesos legales que recogen los documentos conservados en el *Archivo Histórico de Protocolos* de Madrid, fuente de la información que nos proponemos ofrecer en el presente estudio. Como es sabido, el mencionado archivo guarda los documentos protocolizados, es decir autenticados, por los escribanos —notarios de la época— que reflejan todas las actividades reglamentadas que tenían lugar en la Villa. De la compra de un esclavo, el reconocimiento de autorías y paternidades de obras, el acuerdo de una dote, o un testamento quedaba consignación por escrito a través de estas actas. En el caso de nuestro librero el carácter de la documentación no es del todo privada pues se pide la intervención de la justicia, como veremos más adelante.

* * *

¹ Como grupo investigador, bajo la dirección de la profesora Dolores Noguera, venimos trabajando en el *Archivo Histórico de Protocolos* de Madrid desde hace tres años, con el propósito de intentar reconstruir la vida cultural del Madrid de la segunda mitad del siglo XVI. Durante el período en que se elaboró este trabajo y se presentó como ponencia, el doctor Mariano de la Campa disfrutó de una beca posdoctoral otorgada por la Fundación Caja de Madrid.

Antes de pasar a comentar los avatares de este personaje, contextualicemos nuestro trabajo.

Existe un desarrollo desigual, según las zonas geográficas, del comercio del libro y de la actividad editorial. En la primera mitad del XVI, los talleres tipográficos más importantes y numerosos de la Corona de Castilla se localizaban en Sevilla, alimentados por la actividad político-administrativa americana², y en las ciudades univesitarias de Salamanca y Alcalá de Henares. A ellos venía a sumarse otro centro que completaba el panorama: Medina del Campo³. En cuanto a los libreros madrileños es poco lo que sabemos para la primera mitad del siglo. Conservamos documentos de Juan de Medina y Alonso Calleja desde los años 1540, pero, sin duda, debieron existir libreros «andantes» o «ambulantes» que mantuvieron vivo el comercio del libro.

Con el nacimiento de la capitalidad, en 1561, Madrid adquiere un progresivo auge en este ámbito, puesto que el proceso de conversión de una villa en capital imperial lleva aparejadas múltiples transformaciones de las que el mundo del libro no queda exento.

Recordemos que el libro representa una realidad multiforme que se puede estudiar desde distintos puntos de vista. Nosotros abordaremos el proceso de comercialización del libro en la segunda mitad del siglo XVI, que no siempre ha sido debidamente estudiado. La investigación literaria a menudo pasa por alto los aspectos materiales del libro —composición física, impresión, trasiego comercial— cuando los avatares que sufre una obra desde que sale de la pluma de su autor hasta que llega al lector pueden ser decisivos para el completo conocimiento de ésta.

Algunos de estos aspectos han recibido particular atención por parte de la crítica, como la fundamental aportación que hace el profesor Moll al conocimiento de la imprenta y la edición, especialmente en el siglo XVII. Pocos investigadores se han adentrado en el estudio de estas materias en el Madrid de fines del siglo XVI. Pérez Pastor⁴ realizó una ingente labor de recopilación de documentos en los archivos madrileños a comienzos del presente siglo. Posterior-

² La hegemonía de estos centros podría deberse a la concesión de ciertos monopolios otorgados por la Corona —como el de los Cromberger en Sevilla para la impresión y exportación al Nuevo Continente— o a las exenciones de tributos derivadas de las Cortes de Toledo de 1480, según apunta Anastasio Rojo Vega, “Los grandes libreros españoles del siglo XVI y América”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 500 (1992), 115-6.

³ Anastasio Rojo Vega, *Ibid.*, 116.

⁴ Cristóbal Pérez Pastor, “Impresores y libreros de Madrid. Documentos referentes a ellos” y “Noticias de impresores y libreros de Madrid. Sección segunda”, *Memorias de la Real Academia Española*, tomo XIII, Madrid: Tip. de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1926, 191-412 y 413-91.

mente, Matilla Tascón⁵ y Agulló y Cobo⁶ han centrado su trabajo en esta área desde diferentes puntos de vista. Nuestra aproximación, alejándonos de calas puntuales, nace de un vaciado cronológico, sistemático y riguroso de las escribanías madrileñas, desde 1550 hasta 1600, para reconstruir y ajustar los diferentes aspectos que forman una realidad tan heterogénea y diversa como es el libro.

* * *

Trabajaremos ahora con un corpus documental de treinta escrituras, de cuyo contenido extraemos los siguientes datos: el 21 de octubre de 1577, Bartolomé de Pradera, secretario del crimen, solicita autorización, como albacea, a Alonso Pérez de Salazar, teniente de corregidor de la Villa, para hacer un inventario de los bienes de Baltasar Gutiérrez, librero, puesto que su mujer, Urbana de Espinosa, ha muerto, y el mencionado librero no aparece. El teniente de corregidor da la orden a los alguaciles para que abran la casa, arcas, tienda y lo que fuera necesario para inventariar todos los bienes por si hubiera que embargar. Sigue a estos prolegómenos un inventario de veinticinco folios en el que se incluyen las pertenencias, entre ellas los libros, almacenadas en la «casa-tienda de librería». La siguiente escritura, firmada por Mari Álvarez, criada de Baltasar Gutiérrez y Urbana de Espinosa, recoge una reclamación ante el mismo teniente de corregidor para que le sea devuelta un arca que permanece en la casa de su antigua señora, y que los albaceas no le quieren facilitar. El proceso se completa y enriquece con otro inventario de treinta y nueve folios de los bienes que Baltasar Gutiérrez tenía en su cajón de Palacio, que no era otra cosa que un puesto de librería instalado en uno de los patios del Alcázar de los Austrias. Acompañando a este último inventario encontramos las reclamaciones de Esteban Romo, alguacil, Juan Ortiz Fernández, escribano, Bartolomé del Portillo, cerrajero y Antonio García, librero, para que se les paguen los cuatro días y medio que invirtieron en inventariar todos los bienes. El alguacil solicita que su sueldo sea obtenido de la venta, mediante pregón público, de algunos de los bienes de

⁵ Antonio Matilla Tascón, "Algunas escrituras relativas a autores y libros en la documentación notarial de Madrid", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXXVI (1996), Madrid: CSIC, 269-300.

⁶ Mercedes Agulló y Cobo, artículos sobre impresores y libreros madrileños de los siglos XVI y XVII, publicados en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*: I (1966), 169-208, II (1967), 175-213, II (1968), 81-116, VIII (1972), 159-92, IX (1973), 127-72 y X (1974), 155-69. Además, su tesis doctoral (Madrid: Universidad Complutense, Facultad de Geografía e Historia, 1991), versa igualmente sobre impresores y libreros en Madrid, en los siglos XVI-XVIII.

Contamos asimismo, desde el año pasado, con la obra de Juan Delgado *Diccionario de impresores de los siglos XV a XVII*, Colección *Instrumenta Bibliologica*, Madrid: Arco Libros, 1996, 2 vols., reseñada en este mismo volumen.

Baltasar Gutiérrez. Así se hace y queda constancia en el acuse de recibo de los interesados. El conjunto se cierra con el jugoso documento que contiene la reclamación de Francisco Cabezas de Mena, ayuda de limosnero de su magestad, para que se le devuelvan unos libros impresos que dejó en depósito a nuestro librero.

Si nos acercamos al término «librero», desde la perspectiva clásica de la segunda mitad del siglo XVI, comprobamos que le corresponden diferentes conceptos llamativamente distintos al sentido moderno. Por un lado el librero era el pequeño comerciante que arriesgaba capital, comprando libros en diferentes lugares para proceder a su venta puntual; además, está el librero como vendedor que guarda en depósito cuerpos de libros que un intermediario le cede para su venta; y también el librero-encuadernador, que tiene conocimientos básicos del arte de la encuadernación⁷.

Asimismo, según avanza el siglo, tenemos testimonios de que la fusión que se establece entre las profesiones de librero y de impresor es cada vez más frecuente. Lo mismo sucede con las tareas de librero y editor, ya que esta última profesión no se encuentra de manera independiente hasta el siglo XIX⁸.

Además, el librero puede desempeñar una labor itinerante, esto es, ser un librero andante en feria o andante en corte⁹, como es el caso de Francisco López, yerno de Juan de Medina, iniciador de una importante saga de libreros madrileños, de los que poseemos abundante documentación. También, existe el librero con tienda fija en algún punto de la Villa. Conforme avanza el siglo XVI y sobre todo ya en el siglo XVII, su carácter ambulante se irá transformando en fijo. Para esta segunda mitad del siglo XVI se han contabilizado en Madrid, aproximadamente, un centenar de libreros de los cuales, una buena parte, tenía ubicada su tienda de librería en el eje que discurría desde la calle de Santiago hasta la Puerta de Guadalajara, y desde ésta, por la calle Mayor, hasta la Puerta del Sol, donde se situaban las covachuelas del Monasterio de San Felipe el Real. Aparte, existían los ya mencionados cajones situados en el patio grande del Alcázar.

La documentación nos permite insertar a nuestro librero dentro de los parámetros establecidos en la complicada esfera que envuelve el universo del libro. Baltasar Gutiérrez ejercía su actividad en dos puntos de la Villa: además de su cajón en el

⁷ Jaime Moll escribe que los libreros en el siglo XVI no cobraban una elevada comisión por la venta de libros litúrgicos, pero podían aumentar sus ganancias gracias a la encuadernación de dichos libros. Jaime Moll, "Plantino, los Junta y el 'privilegio' del Nuevo rezado", *Simposio Internacional sobre Cristóbal Plantino*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1990, 16.

⁸ Jaime Moll, *Aspectos de la librería madrileña en el Siglo de Oro*, Madrid: Comunidad de Madrid, 1985, 15.

⁹ Francisco Vindel establece una equivalencia entre ser librero andante en corte y estar establecido en uno de los cajones del Palacio Real en: *El librero español. Su labor cultural y bibliográfica en España desde el siglo XV hasta nuestros días*, Madrid: Góngora, 1934, 14.

patio del Alcázar, poseía otro establecimiento que, si bien no aparece explícitamente ubicado en nuestro documento de 1577 (en el primer inventario de la casa y tienda no se especifica su ubicación), sí lo está en una carta de obligación de 1589, en «la Puerta del Sol frontero del Monasterio de San Felipe»¹⁰. Tal vez Baltasar Gutiérrez ya ejerciera su actividad en este punto doce años antes.

Baltasar Gutiérrez cubre además el espacio de librero-depositario de cuerpos de libros que se obliga a venderlos según se especifica en el siguiente documento que extractamos: Francisco de las Cabezas de Mena, ayuda de limosnero de su majestad, firma «en la villa de Madrid a 26 días del mes de octubre de 1577 años», una escritura de reconocimiento y solicitud de justicia en la que dice que «Ambrosio de Morales, coronista de su magestad» deja en su poder «ciertos libros impresos de la Ystoria de España», continuación de la del maestro Florián de Ocampo, para que se los dé a algunas personas y los vendan; y así dice Francisco de las Cabezas de Mena: «los quales di y entregué doze de los dichos libros a Baltasar Gutiérrez, librero, que tenía tienda debajo de los portales de palacio de su Magestad desta villa para que los bendiese y me pagase su precio, dándole real y medio de cada vno que bendiese por su trauajo».

La reclamación presentada por Francisco Cabezas de Mena nos permite corroborar que el librero no era siempre propietario de toda la mercancía que almacenaba en su tienda. La cédula que Baltasar Gutiérrez había firmado tres meses antes reafirma esta idea:

Digo yo, Balthasar Gutiérrez, que r[ecib]o de Francisco de Mena doze libros de la Ystoria que continúa Ambrosio de Morales ques el libro undecimo y duodecimo, y las Antigüedades. Los siete dellos enquadernados en pergamino y los cinco en papel, los quales yo he de vender los enquadernados a v[ei]nte reales e un quartillo y los en papel a diez e ocho rreales. E de cada uno dellos se me a de dar por my trauajo real y m[edi]o. E por esta me obligo de dar los dineros o libros quando el dicho Francisco de Mena me los pidiere, pagándome my trauaxo conforme a este concierto. En Madrid, doze de jullio, los 77 años. Baltasar Gutierrez [rúbrica]

Ante la desaparición de Baltasar Gutiérrez, Cabezas de Mena pide a Alonso Pérez de Salazar, teniente de corregidor de la villa, que un alguacil compruebe, a partir del inventario que se está realizando, si los mencionados libros aún permanecen en la librería. En caso contrario, solicita que, mediante el embargo de los bienes de Baltasar Gutiérrez, le sea reintegrado su dinero. Además de estos requerimientos, Cabezas de Mena exige que se prohíba la venta de los libros a

¹⁰ Francisco Martín, 1589, protocolo 425, f. 11-2.

cualquier persona que no sea él, el propio Ambrosio de Morales o a quien este último autorizase.

No es de extrañar que el autor, Ambrosio de Morales, estuviera preocupado por la suerte que hubiera podido correr una obra en la que tanto empeño había puesto. Si tenemos en cuenta que la tasa de las *Antigüedades* y el tomo segundo de la *Corónica*, es decir, la Historia de España, es de 10 de junio, y la cédula está fechada un mes después, la desaparición de Baltasar Gutiérrez suponía una importante traba para la distribución de este libro que acababa de ofrecerse al público¹¹.

Las acciones emprendidas por el acreedor nos hacen suponer, en primer lugar, que este tipo de procesos legales, en los que se veían involucradas terceras personas, debían de hacerse públicos; y en segundo término, nos permiten cuestionar la honestidad de nuestro librero.

Baltasar Gutiérrez acepta mercancía para vender, con instrucciones muy concretas sobre el precio, basadas en las características de la encuadernación. Este criterio, establecido en el contrato previo, encarecía o abarataba el precio de los libros, en función de las particularidades y el trabajo que ofrecía preparar cuadernillos en un volumen. Evidentemente la manera más costosa de encuadernar era la que requería la labor de un artesano encuadernador que cosía, ajustaba cantos, prensaba, encolaba, ponía hojas de guarda, y forraba con piel de res el cuerpo del libro, grabando en el lomo el título; mientras que resultaban más económicos aquellos que iban «en papel» es decir, los libros formados por cuadernillos cosidos en «cosedor» o «bastidor» y que no requerían los primores de un especialista. Esta última forma de preparar un volumen resultaba una práctica habitual para un librero. Así vemos como en el primer inventario que se realiza a Baltasar Gutiérrez el 21 de octubre, el alguacil enumera los utensilios propios del encuadernador principiante, de aquel que es capaz de apañar un bloque de cuadernillos formados por hojas embutidas: «vna prensa / vna cuchilla / vn maço de yero / dos pares de tigeras / vn caço de cola / vna cesta con obleas / [...] / vn cosedor»¹². Nuestro «librero-encuadernador» parece que era capaz de

¹¹ Los cinco libros (libros 6º a 10º) de la *Coronica* de Ambrosio de Morales, continuación de los de Ocampo (libros 1º a 5º), estaban escritos en 1573 junto con las *Antigüedades* (libros 11º y 12º). El Consejo le dio licencia para la impresión a 8 de agosto de 1573 y el rey privilegio por 10 años desde el 29 del mismo mes. El primer tomo de la *Coronica*, impreso en setiembre de 1574 en Alcalá de Henares por Juan Ñíguez de Lequerica, lleva firma de la tasa a día 28. El libro de las *Antigüedades* se imprimió en 1575, pero no se publicó hasta acabado el tomo segundo de la *Coronica*, que fue en abril de 1577 y se tasaron en 10 de junio los dos tomos de *Antigüedades* y *Coronica*. Escribió cinco libros más (libros 13º a 17º). Esta parte de la *Coronica* la empezó en Alcalá y tardó diez años en terminarla (el 21 de marzo de 1583, a los 70 años de edad), “Noticias de la vida del coronista Ambrosio de Morales sacadas en la mayor parte de sus obras”, *Coronica General de España que continuaba Ambrosio de Morales, Coronista del Rey Nuestro Señor don Felipe II*. Tomo III. En Madrid, en la oficina de don Benito Cano. Año de 1791.

¹² Prot 940, s. f.

elaborar la encuadernación más primaria, unir a través de la costura española con cordel series de obleas embutidas unas en otras hasta formar cuadernillos, que ya han sido prensados y cosidos en un cosedor, golpeando con el mazo lo que después será el lomo para disminuir el grosor del libro, y encolarlo y rematar los cantos con la cuchilla, rejón, o guillotinar en términos modernos. El que hacer más especializado lo enviaba a un artesano encuadernador como se deduce del «memorial de libros que tiene a encuadernar Melchor Ramírez de Baltasar Gutiérrez»¹³, uno de los papeles citados en este primer inventario.

De la posibilidad de que el librero se haya quedado con los libros o con el dinero de su venta —en ninguno de los inventarios hemos localizado estos volúmenes— se desprende que su valor debía de ser considerable. Si hacia 1600 el salario mensual medio de un oficial era de casi 92 reales, o el arriendo de una casa costaba 25 reales¹⁴ al mes, los 20 reales que costaba esta *Historia de España* de Ambrosio de Morales limitaban su venta a un sector de la población con alto poder adquisitivo. La oferta comercial de la época, como decíamos, incluía la opción de prescindir del encarecimiento que supone la encuadernación: 20 reales y un cuartillo encuadernado, 18 reales «en papel». Aunque la carestía del libro es relativa si tenemos en cuenta que de estos 20 reales, que son los que recibe Francisco de las Cabezas de Mena, el ayuda de limosnero, éste tendrá que dar parte (1 real y medio) al librero-vendedor por su trabajo, y al autor por la creación, lo que quede será probablemente para limosnas piadosas. Recordemos el origen del teatro español en los corrales: Ayuntamiento —«autor de comedias»— Cofradías piadosas. En la documentación en torno al mundo del teatro también se encuentran este tipo de procesos legales derivados del incumplimiento de contratos y acuerdos. Del mismo modo que los actores, una vez saldadas sus deudas, reaparecen en escena, volvemos a encontrar a Baltasar Gutiérrez, en 1589, ejerciendo de librero en su tienda de la Puerta del Sol, en épocas más esplendorosas económicamente.

En una de tantas obligaciones sobre los libros del Nuevo rezado, nuestro librero invertía su capital en libros religiosos. La inversión en estos casos tenía ganancia segura, puesto que la política de fe de Felipe II garantizaba la venta de misales, catecismos, breviarios, libros de meditación, recopilaciones sacras, sermones, confesionarios y un largo etcétera. No en vano se mandaron a las Indias cajas repletas de material para la evangelización, como queda constancia en documentación que hemos encontrado en el *Archivo Histórico de Protocolos* de Madrid, y no en vano una gran parte de los más de 5.000 libros que hemos contabilizado en nuestros dos inventarios son de temática religiosa: «... arte para

¹³ Prot 940, s. f.

¹⁴ Pablo Jauralde, James O. Crosby, *Quevedo y su familia*, Madrid: Edad de Oro, UAM, 1992, 397-9.

servir a Dios, disputas contra Lutero, reglas de frailes menores, ymagen de la vida christiana, suma angelical, un catassismo de el papa, perdones de la Santísima Trinidad, catecismos de Orozco, contentus mundi, un concilio tridentino, un examen de conzienzia, unas oras de pergamino dorado, un vocabulario eclesiástico, un tratatus sazerdotalis viejo, un misal de Ziruelo, un briuiario romano viejo, un vocabulario de teoloxía, un diurnal viejo, un ofizio de nuestra señora, un Comentario sobre génesis, dos misales viejos ...»; le siguen en importancia obras de autores clásicos, ya en lengua original, ya traducidas en lengua romance: «... un cuerpo de epístolas de Cizerón, unas fábulas d'Ysopo, Quintiliano con cumentí, un Obidio de metamorfosis, un Demóstenes en griego, unas epístolas de Tulio romance y latín, un cuerpo de amatoria de Obidio de Ars amandi, un cuerpo de obras de Ypócrates, un Tito Libio, una lógica de Aristóteles, unas obras de Plutarco en griego, una Eliada de Omero, un Virgilio romance ...»; le siguen libros de derecho: «... un fuero real de España, unas leyes del reyno, un cuerpo de ordenanzas reales, un cuerpo de premáticas del reino, las partidas en glosa ...»; y, en número mucho menor, libros de medicina, de arquitectura, de música y, finalmente, libros de entretenimiento, donde se hallan los literarios en número muy reducido: catorce ejemplares de *Celestina*, nueve ejemplares de Boscán, dos de *Orlando furioso*, dos de las *Epístolas* de Guevara, un *Cortesano*, «una nobela justina» (no *La pícara Justina*, cuya primera edición es de 1605), un *Oliveros de Castilla*.

La riqueza de títulos y abundancia de libros no permite ahora hacer una identificación de cada uno de ellos, ni es el objeto de esta comunicación, únicamente hemos querido mostrar de manera ilustrativa cómo era el fondo que tenía almacenado nuestro librero.

Frente a la estricta reglamentación que marcaba el funcionamiento del gremio de libreros en Barcelona, desde 1446¹⁵, en Madrid no ha podido documentarse una asociación gremial, todo lo más un sistema de hermandades vinculadas al desaparecido monasterio de San Basilio y a la parroquia de San Ginés. Sin embargo, la línea de investigación más desarrollada hasta la fecha ha desvelado un entramado de relaciones familiares que permitiría hablar de auténticos clanes de los que nuestro librero no debía ser una excepción. Los Medina, Calleja, Robles, López y Junti emparentaron entre sí manteniéndose, en ocasiones, una familia a través de tres o cuatro generaciones en el negocio del libro.

De manera que el engranaje comercial alrededor del libro está servido. Con palabras actuales: un comerciante que no siempre arriesga capital, que vende por la apariencia cuidada y bella lo que la ideología impone y la sociedad de-

¹⁵ J. A. Castro Fariñas, *El librero y su mundo*, Madrid: Paraninfo, 1963, 38.

manda, un artista-creador y un intermediario con cargo público que gestiona y representa al autor.

* * *

Desentrañar la información que se esconde entre los legajos es un trabajo tan apasionante como arduo. La diversidad de aspectos que se pueden abordar a partir de un solo documento hace difícil restringir el interés a un sólo campo. En el presente estudio nos hemos limitado a extraer una serie de conclusiones a partir de datos legales, pero somos conscientes de que documentos tan ricos como el que ha ocupado esta comunicación ofrecen un amplio abanico de posibilidades temáticas.

MARIANO DE LA CAMPA
DELIA GAVELA
LOLA MONTERO REGUERA
Universidad Autónoma de Madrid

GÓNGORA Y MADRID

Robert Jammes, en el capítulo introductorio de su gran obra sobre Góngora, precisa que el poeta, por sus ingresos como racionero de la catedral cordobesa, «tenía, sin duda, con qué vivir espléndidamente. Esto explica la precocidad de su vocación eclesiástica, y, en cierto modo, la frecuencia con la que aparece en su obra el tema del menosprecio de corte: así se podía permitir burlarse de la capital y sus intrigas»¹. Y algo después, citando un pasaje de la carta en que Góngora pinta a su amigo Cristóbal de Heredia las ventajas de cambiar sus prebendas por una canonjía de Sevilla, añade este comentario: «Ningún texto nos dice tanto como este, con su elocuencia sincera y espontánea, sobre la idea que don Luis se hacía de las prebendas, de su profesión eclesiástica, e incluso, hasta cierto punto, de la existencia en general: tranquilidad, prosperidad, dignidad, tal es el ideal que se desprende de estas líneas y, podría decirse, de la vida entera de don Luis»². En estos dos párrafos se encierra la clave de la aparente contradicción que presenta la actitud de Góngora ante Madrid: la atracción y el rechazo de un provinciano. Porque, en efecto, Góngora fue toda su vida un provinciano para bien y para mal: un poeta a quien Córdoba le venía algo estrecha, y un cortesano a quien Madrid le resultaba demasiado ancha. Lejos de ser el clérigo de misa y olla, satisfecho con su buen pasar y conformista por interés, todo in-

¹ *Études sur l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote* (Bordeaux-Toulouse, 1967), p. 21 (trad. nuestra). Sobre el asunto de que tratamos versa un apartado del primer capítulo («La poésie satirique»), subtítulo «Le mépris de cour», pp. 116-144.

² *Op. cit.*, p. 34. La carta de referencia es la n° 86, de 15-II-1622. Citamos por las *Obras completas* de Góngora, ed. de J. e I. Millé y Giménez, Madrid, 1932, corrigiendo las lecturas erradas según los mss. más solventes.

dica que Góngora combatió la monotonía de su oficio, proponiéndose repetidas veces para realizar, por cuenta del cabildo, viajes que le permitieron conocer gentes y tierras diversas. Madrid, concretamente, le atrajo desde muy pronto: unos diez viajes acreditan su paso por ella, entre 1585 y 1612. Luego vienen cinco años de intensa creación, en los que no parece haber viajado como antes, en parte porque desde 1611 deja a cargo de un sobrino sus obligaciones en el coro catedral. Por fin, de 1617 a 1626 se instala en Madrid, para solo regresar a Córdoba meses antes de su muerte, en mayo de 1627.

Si se deja a un lado el romance «Escuchadme un rato atentos», de 1585, que Jammes considera representación burlesca de la corte, lectura nada obvia que Dámaso Alonso no comparte, de sus primeras estancias en Madrid nos quedan tres sonetos, compuestos en 1588. El más famoso es el que comienza «Grandes, más que elefantes y que abadas», donde el poeta, haciendo uso magistral de la enumeración y de la bisemia, presenta a la corte como una Babilonia de confusión y corruptelas. Es difícil sintetizar más en menos palabras: los nobles, «liberales como rocas», los gentileshombres no de la boca, sino «solo de sus bocas», los caballeros con sus hábitos —o capas remendadas, se autocorrigió el poeta—, las «damas de haz y envés», «casas y pechos, todo a la malicia». Uno de sus versos, el penúltimo, que designa la suciedad de las calles con elegante eufemismo: «lodos con perejil y hierbabuena», aún lo recuerda un personaje de Lope de Vega en la *Dorotea*, casi medio siglo después. El poema completo tuvo, como se sabe, larguísima descendencia en la literatura española, francesa, italiana y portuguesa, lo cual prueba algo que durante mucho tiempo no se quiso admitir: que Góngora traza nuevos caminos en multitud de campos, tanto en las formas castizas como en las italianas, y sus contemporáneos los apreciaron y siguieron muy pronto. El poeta nació el mismo año que Madrid se convirtió en corte de España: en 1588 ambos tienen veintisiete años. Pero Góngora, de regreso a su patria, muestra hacia aquella incipiente capital el mismo desdén que la zorra hacia las uvas demasiado altas: «esto es la corte: buena pro les haga», concluye su soneto. En él no podían faltar los pretendientes en corte, a quienes denomina «catarriberas, ánimas en pena»: lo mismo que Góngora acabaría por ser los diez últimos años de su vida.

El puente de Segovia es objeto de irrisión en el segundo soneto, «Duélete desa puente, Manzanares», menos novedoso, pues hubo otros ingenios que se burlaron de la desproporción entre el soberbio puente y el humilde río³. Con todo, el último verso, donde el río explica por qué ha pasado en pocas horas de

³ Cfr. J. Deleito y Piñuela, *Solo Madrid es corte* (Madrid, 1943), cap. XIV: «El seco Manzanares: sus detractores y apologistas».

estar seco a llevar algo de agua, lo cita asimismo Lope de Vega en la *Dorotea*, como ocurrencia notable: «Bebíome un asno ayer, y hoy me ha meado». Junto al puente estaba la tela o empalizada en la que los caballeros podían ejercitarse en justas y torneos. El tercer soneto, «Tengoos, señora tela, gran mancilla», finge un diálogo entre un soldado y la palestra, desterrada fuera de la villa. El poeta usa un lenguaje llano, con solo dos imágenes, ambas ligeramente degradantes: «puente de anillo, tela de cedazo», y satiriza a los galanes que, en lugar de practicar artes marciales, preferían cortejar damas en el Prado. Pero muestra algo que ya había quedado claro en el romancillo «Hermana Marica», de 1580: su capacidad dramática, que le hace usar distintos registros lingüísticos según el locutor adoptado. Hay en Góngora cierto número de letrillas, décimas, romances y sonetos dialogados que son como breves bocetos escénicos, entremeses minúsculos, ya que la mayoría tienen carácter jocoso. Sigue, pues, en la misma línea trazada en el primer soneto sobre Madrid: si allí todo iba al revés, como muestra la hipálage de que los derechos llevaban espada y daga, y la milicia bártulos y abades⁴, ahora enfoca dos realidades físicamente próximas y próximamente inútiles: un gran puente sin río, y una palestra sin justadores⁵. Los tres sonetos tempranos sobre la corte están, sin embargo, más cerca de la ironía cervantina que del humor quevedesco: Góngora no se ensaña ni con Madrid ni con ninguna de las debilidades humanas enfiladas en sus sátiras. Se da en ellas una contención, una especie de oculta condescendencia, o benevolencia, que las humaniza y revela que al autor, pese a todo, también las cosas criticadas le divierten, no es la irritación la musa que lo inspira.

Entre 1591 y 1593 Góngora pasa tres veces por Madrid, una de ellas por asuntos familiares. Del último año data el romance «Murmuraban los rocines», que fue imitado por Cervantes, Quevedo, Polo de Medina, Gregorio de Matos y algún anónimo. En clave festiva, describe el cotidiano calvario que padecían los pretendientes —o *cortegiantes*, como les llama a menudo— en las antecámaras de palacio, esperando ser recibidos o despachados. Lo que tuvo más éxito es que la descripción está puesta en boca de los mismos rocines que por allí arrendados aguardaban a sus amos, mientras los lacayos jugaban a las quínolas. El primero es un portugués, flaco y castaño, cuyo amo fatigaba por igual a una dama castellana, de la que estaba enamorado, y al Consejo de Órdenes a fin de conseguir el caballerato de Avis, alegando que «en África su abuelo / mató un león cuartanario, / desde una palma subido, / de cuarenta arcabuzazos». La suave burla de Góngora

⁴ Figura que hereda Quevedo en su soneto «Arroja las balanzas, sacra Astrea»: «Ya militan las leyes y el derecho / y te sirven de textos las heridas / que escribe nuestra sangre en nuestro pecho», sin nota al respecto en la ed. de *Poesía moral*. Polimnia, por A. Rey (Madrid-Londres, 1992), p. 153.

⁵ Jammes, *op. cit.*, p. 127.

apunta aquí a un hidalgo cuyas manías son vistas con resignación por su rocinante, ya que, como dice, ambas le cuestan sus pasos, pero también alcanza a quienes esgrimían méritos más que dudosos para obtener honores. La jaca que le sigue en la charla describe a su amo con mucha menos consideración: se trata de otro hidalgüelo famélico, precedente de los pintados por Quevedo en el *Buscón*, que entra en las casas donde oye sonar almireces y, con argucias similares, se invita a comer. Huelga decir que la jaca apenas huele el pienso, por lo que su espinazo tiene tantos nudos que «pudiera ser mojonera / de un término pleiteado». Interviene luego el jamelgo de un procurador en cortes, no menos hambriento pero mucho más largo que los anteriores: su amo le quita el freno porque dice que lo gasta. Cuando va a continuar la lista de sus agravios, le interrumpe un cuartago cuyo amo es un extranjero tan miserable que, en sus propias palabras, «la paja me da por libras, / la cebada por puñados, / y para engañar mi hambre, / este artífice de engaños, / unos antojos me pone / de unos vidrios tan doblados, / que hacen de una paja ciento / y cuatrocientos de un grano». Pero el rocín dice haberse vengado de él dándole una coz. El romance, que concluye invitando a «cualquier docto en esta lengua» a escuchar otro día las mulas de los letrados, presenta esa textura que la escuela bajtiniana llama polifónica, entendiendo el término en su sentido etimológico y no musical. Bien lejos estaba Góngora de sospechar que treinta años después se había de ver en situación muy parecida a la de estos catarriberras, a causa de sus pretensiones, y de un coche que, según confiesa en su epistolario, lo traía arrastrado. En tales circunstancias, cuando el poeta solo se atreve a salir de noche por el estado de su ropa, tiene que vender mobiliario para comer, y, acosado por los acreedores, dice faltarle poco para echarse a un pozo, a buen seguro que sus rocines, de poder quejarse, nada tendrían que envidiar a los protagonistas del romance. Aquí Góngora invierte la perspectiva, forjando como una fábula al revés: los rocines son quienes están dotados de facultad crítica, y los amos quienes se revelan como avarientos y maniáticos. El poema, esperpéntico al final, con ese cuartago que mira por gafas de aumento su triste ración de cebada, no deja de aludir a algo que fue frecuente objeto de censura en la época: los aprietos que padecían también los criados de quienes no querían prescindir de ellos ni tenían recursos para sustentarlos. Aunque la plaga de los pretendientes distaba de ser exclusiva de la corte, el palacio real ofrecía un puesto inmejorable donde observar sus afanosas triquiñuelas. Góngora volvió sobre el asunto en el soneto «Al que de la consciencia es del Tercero», de 1620, que describe con asombro los asedios de que era objeto el padre Aliaga, confesor de Felipe III, comparándolo a un gamo perseguido por cien cazadores.

Dos poemas vienen luego que, tratando de la corte, no se corresponden con viajes conocidos del autor. El primero, de 1600, es, como bien dice Jammes, uno de los más mundanos de Góngora: en efecto, las décimas «No os diremos,

como al Cid», dedicadas al marqués de Guadalcázar, cuando regresó de Madrid a Córdoba, enumeran diecisiete damas de palacio, una de ellas galanteada por el marqués, y usan con profusión el floreo verbal en lo que no pasa de ser un florilegio. No es nada probable que Góngora haya conservado sus nombres en la memoria durante veintitantos años, pero cuando preparó el ms. Chacón logró poner notas al poema precisando a quién se refiere en cada caso. Estamos aquí ante el reverso de la «Sátira a las damas de Sevilla», de Vicente Espinel, compuesta hacia 1579, según José Lara Garrido⁶. Las otras décimas, «Musas, si la pluma mía», de 1606, se dedican a desvelar las trampas de los galanteos, puesto «que las calles de Madrid / arrabales son del Pardo», un lugar ya entonces famoso por sus ciervos. Entre ambas composiciones se sitúan varias de las sátiras y burlas que Góngora dirigió en 1603 a Valladolid, villa que a pesar de ser mayor que el Madrid de ese tiempo, a Góngora le pareció menos apta para albergar la corte, como el Esgueva menos digno de regarla que el Manzanares⁷.

Este, en julio de 1609, cuando Góngora se detiene en Madrid a su regreso de Galicia, pasaba su estiaje. El soneto «Señora doña puente Segoviana» prosigue la burla, con predominio de la prosopopeya. Pero al poeta se le quitarán pronto las ganas de bromas. El cariz de sus negocios en otoño de ese año nos ha valido el más personal de sus poemas: los tercetos «Mal haya el que en señores idolatra». Dámaso Alonso los ha relacionado con la sátira tercera de Juvenal, y con la decepción del poeta por la blanda pena impuesta, en el mes de octubre, a quien había dado muerte a su sobrino cuatro años antes⁸. El tono es, a la vez, mordaz y despechado: de la sátira no se libra ni el propio poeta, que se fustiga llamándose *dómine bobo* por haber celebrado «con tinta, y aun con baba / las fiestas de la corte, poco menos / que hacérselas a Judas con octava». El arrepentimiento afecta no tanto a la corte como tal cuanto a la confianza depositada en grandes señores —según indican los primeros versos—, la administración de justicia, los abogados y relatores, los ministros que traen «la memoria en la pretina, /

⁶ Cfr. de este autor «La sátira a las damas de Sevilla, de Vicente Espinel. Edición crítica y comentario literal», *RABM*, LXXXII (1979), pp. 767-808, y su edición de V. Espinel, *Poesías sueltas* (Málaga, 1985), pp. 47-61 y 117-120.

⁷ Cfr. los sonetos «Llegué a Valladolid, registré luego», cuyos tercetos recuerdan la descripción de Madrid; «Jura Pisuerga a fe de caballero», «Oh qué malquisto con Esgueva quedo», «¿Vos sois Valladolid? ¿Vos sois el valle» y «Valladolid, de lágrimas sois valle», junto con la célebre letrilla «¿Qué lleva el señor Esgueva?» son de contenido más escatológico, como el romance «Cuando la rosada aurora», que, aunque compuesto en Valladolid, para nada se refiere a la ciudad. Sí, en cambio, el que comienza «Trepan los gitanos», sátira mucho más dura y donde asoma la vena anticlerical de don Luis.

⁸ «La muerte violenta de un sobrino de Góngora», *Cuadernos Hispanoamericanos*, LIII, nº 158 (1963), pp. 177-203. Don Dámaso olvidó recoger su propio descubrimiento en el comentario al poema, incluido en *Góngora y el Polifemo* (Madrid, 1967, 5ª ed.), II, pp. 207-213.

pues de ella penden los memoriales»⁹. El autor se maldice por haber sido «miembro *corteggiante* / de sierpe prodigiosa que camina / la cola, como el gámbaro, delante», es decir, por haber formado en aquellos mal llamados séquitos de clientes, pues no seguían sino que precedían al prócer de quien se esperaba alguna merced. Asimismo se reprocha haber dejado que la lisonja rozara las cuerdas de su lira: no sabemos a cuáles de sus composiciones aluden estas palabras, ya que, haciendo recuento de sus poemas dedicatorios, aparecen pocos dirigidos a señores que en tal fecha pudieran favorecerlo o defraudarlo: el marqués de Ayamonte había muerto en 1607; don Cristóbal de Moura, ya marqués de Castel-Rodrigo, era virrey en Lisboa; el conde de Lemos estaba en Galicia, enfermo de tercianas; quedan el conde de Salinas, «amigo y colega», a quien había elogiado en un soneto de 1603, y que desde 1605 pertenecía al Consejo de Portugal; y el duque de Lerma, a quien había halagado en un romance de 1602, y a cuya esposa había compuesto un epitafio en 1603. Todo indica, sin embargo, que la amistad con Salinas y Lerma no hizo sino crecer. Es natural que don Luis tuviese otros amigos, civiles y religiosos, de diversa categoría: acaso se refiera a algún obispo que no respondió a sus expectativas. En cualquier caso, el poeta está arrepentido y hace propósitos de enmienda: «Gastar quiero de hoy más plumas con ojos / y mirar lo que escribo». No cumplió su promesa: poco después se metió con don Rodrigo Calderón, a quien iba a deber favores más adelante, y escribió poemas áulicos y panegíricos de los que obtuvo escaso fruto. Volviendo a los tercetos, lo que manifiestan, aparte de lo dicho, es que en el poeta domina el poder de imaginar: cuanto mayor es su hartazgo de la corte y sus intrigas, más risueña es la pintura que hace de los arroyos de su huerta cordobesa, sus frutales y sus pajarillos, y más radical es, también, su profesión de apoliticismo. Declara, así, mientras espera la llegada de la mula, lo poco que le importan las privanzas, los títulos, o las gacetas que tratan de novedades como la expulsión de los moriscos. Hay que advertir que esta sátira no contrapone Madrid a Córdoba, o la corte a la provincia, sino la ciudad al campo: *topos* ya presente siete años antes en el romance de Angélica y Medoro, y que reaparecerá, cuatro años después, en el elogio del albergue pastoril al comienzo de la primera *Soledad*. La

⁹ El tópico de denigrar la vida cortesana y palaciega llegó a practicarse en presencia del mismo Felipe II, a juzgar por la anécdota que nos transmite Baltasar Porreño: «Estando comiendo en su palacio de Madrid, asistía entre los demás criados y ministros un truhán que se fue a arrimar a un paño francés que cubría una chimenea, pensando que se arrimaba a la pared, y dio una buena cayda que causó risa a todos los que servían a la mesa real. Su Majestad, con gran serenidad, le dixo: Castigo es de vuestra descortesía, pues nadie puede estar arrimado donde yo estoy. Respondió el truhán agudamente: Razón tenéis, pero juro a Dios que son tales como esto los arrimos de palacio» (*Dichos y hechos del rey don Felipe II*, ed. de A. González Palencia, Madrid, 1942, pp. 295-6). En el mismo año 1609, al escribir un soneto galante de encargo («Oh marinero, tú que cortesano»), Góngora vuelve a presentar el palacio real como mar de sirenas, peligroso, pues, no solo por la belleza de sus damas.

mula que irrumpe al final convirtiendo a todo lo precedente en monólogo interior, es pariente de la que ha de llevar a Umbricio hasta la Campania, y, a la vez, trasunto de una mula de carne y hueso que causó disgustos a Góngora. En efecto, de ella trata el soneto «De chinches y de mulas voy comido», compuesto asimismo en 1609, y cuyas circunstancias ilustran varios epígrafes sin coincidir del todo. Al parecer a Góngora le salieron bastante mal las cosas durante los viajes de ese año, tanto en Cuenca como en Galicia y en Madrid, de lo que hay huella en sus poemas. Cuando se disponía a regresar —anota el ms. Chacón—, «tiniendo alquiladas mulas para irse a Córdoua, se las pidió un señor para hacer vn viaje de pocos días, detúbose muchos, y pagó don Luis los alquileres». Otro ms. aclara que el señor en cuestión fue el marqués del Carpio; si la identificación es certera, la sangre no llegó al río, ya que en 1613 el marqués obsequió al poeta con una empanada de jabalí, luego agradecida en una hermosa décima. Del soneto interesa ahora recordar que Góngora, andaluz refinado, no se queja de los calores madrileños, sino de las chinches que le impidieron dormir el mes que residió en una posada¹⁰. Eso, y los motivos de despecho antes citados, explican que se despidiera de buena gana esgrimiendo el símbolo de su provincianismo agresivo: «Adiós, corte envainada en una villa, / adiós, toril de los que has sido Prado, / que en mi rincón me espera una morcilla».

Es curioso, en relación con el *topos* del menosprecio de corte y su complemento, que Góngora use, aun en los mismos tercetos de 1609, términos cortesanos para referirse a la naturaleza: así denomina la estancia en el campo «sabrosas treguas de la vida urbana», o aplica al hecho de coger fruta de los árboles una imagen tomada de la práctica administrativa: «o se reclina o toma residencia / a cada vara de lo que produce». Algo similar ocurre con un romance de esa fecha, «Esperando están la rosa», que describe el esplendor de la primavera en términos palaciegos: la rosa es la reina, sus espinas son archas que la protegen, las demás flores se inclinan ante ella «con muy buen aire todas, / que mal pudieran sin él», algunas pretenden la privanza, el clavel es príncipe de la sangre, y así las demás, hasta las mosquetas y clavelinas que sirven de damas, las azucenas, de dueñas, y las violetas, de meninas; incluso un ciprés hace de guardadamas, y los estanques, de bufones. Aparte la continuidad de la metáfora, que ha sido elogiada por los tratadistas, extraemos de esta composición algo que contradice el tópico: a Góngora el ceremonial de palacio, con su etiqueta, su fasto, su distribución de funciones y jerarquías, lo atraía como si fuera un ballet: en su último decenio, cuando tomó parte activa en la danza, apenas lamenta las molestias

¹⁰ Alguna ocasión sí comenta los calores madrileños, pero sabe que en Córdoba es peor: «Si el calor que hemos comenzado a padecer en Madrid responde como debe en Córdoba, más vecinos terná Guadalquivir que la ciudad» (carta n° 24, de 2-VII-1619, a don Francisco del Corral).

que le ocasionaba, ni los emolumentos simbólicos que no le daban para vivir¹¹.

Bastante agresividad despliega un soneto de 1610, «Señores *corteggiantes*, ¿quién sus días», en que el poeta, desde Córdoba, vuelve a la tema de su fracaso como pretendiente en corte, aunque dejando a esta fuera: la sátira se dirige exclusivamente a los «príncipes de acero —dice— / que me han desempedrado las encías», y a quienes hace votos por no volver a ver: tan escaldado hubo de quedar Góngora en sus primeros intentos por conseguir el favor de los poderosos. Muchos años después se burla de sí mismo por un cálculo igual de ingenuo respecto a la capellanía: «Certifico a V. S. I. —escribe, recién instalado en Madrid, al obispo Mardones— que están las cosas de manera que la paja que imaginé levantarla con una cuenta de ámbar pesa hoy más que aguja de Trajano y me cuesta erigirla los tormentos y máquinas que darle basa a la que hoy mira Roma»¹².

Góngora mostró afición por pocas ciudades: Granada, en el romance juvenil «Ilustre ciudad famosa»; Córdoba, en el soneto entusiasta «¡Oh excelso muro, oh torres coronadas», descargo ante su patria celosa del romance anterior; y Toledo, sobre todo en el segundo acto de la *Isabela*: no por casualidad, en las tres tenía devotos, amigos y familiares. Salamanca, donde hizo sus estudios, Sevilla, Pamplona o Santiago no movieron su pluma. Valladolid, que sí la movió, ya hemos visto cómo. Una reacción parecidamente visceral la provocó Cuenca, donde don Luis no fue recibido como esperaba¹³. Madrid en cuanto urbe no lo impresiona. ¿Por qué escribió el soneto «Nilo no sufre márgenes ni muros», precisamente en 1610, sin mediar nuevo viaje a la corte, y haciendo de ella el elogio más desmedido en los cuartetos, sin olvidar el pedernal de su blasón? Jammes ha visto bien que, en los tercetos, el poema deriva hacia un tono moral, que le hace designar a Madrid, con ambigua imagen, *teatro de Fortuna*, para terminar en una arista inesperada: «La envidia aquí su venenoso diente / cebar suele, a privanzas importuna». El soneto, fuera o no concebido para una academia, no se puede descartar que sea una maniobra destinada a contrarrestar el mal sabor de poemas anteriores. Góngora podría bien exhibirlo si necesitara alguna credencial de madrileñismo para que la capital le dedicase una calle: Entrambasaguas ha aclarado que la que lleva su apellido en el barrio de Chamberí

¹¹ Por excepción, el 1 de enero de 1619 cuenta a su amigo don Francisco del Corral haberse fatigado en «una gran ceremonia, que fue el recibimiento del estoque y rosa que S. S. envió al Príncipe N. S. y a su Madama, prolija frialdad y muy ponderada de los italianos. Yo me cansé harto, porque asistí al señor Patriarca, y de manera que no volví a casa para sustentar una pluma en la mano» (carta nº 10).

¹² Carta nº 5, de 4-VII-1617.

¹³ Cfr. el soneto «¿Son de Tolú o son de Puertorrico», de 1609, donde cita el refrán «Hecha es Cuenca para ciegos». El que comienza «Érase en Cuenca lo que nunca fuera», aunque bueno, no es de autoría segura. En cuanto al romance «En los pinares de Júcar», más que a la ciudad en sí se refiere a las serranas de Cuenca.

no se refiere a don Luis sino a un covachuelista llamado don Juan Jiménez de Góngora, que propició el traslado de un convento por esa zona, en 1665¹⁴.

Es posible que Góngora haya estado en Madrid en 1612. No hay de ello más indicio que el soneto «Despidióse el Francés con grasa buena», donde, haciendo uso del floreo verbal, se refiere a las falsas joyas que ostentaban algunos caballeros que acompañaron al duque de Humena en la embajada, así como a su afición a la bebida. Tampoco nos consta que viajara dos años más tarde cuando se ordenó a los títulos y caballeros asistir la Mamora, lo que le inspiró un nuevo soneto burlesco y dialogado cuyo escenario es la corte: «A la Mamora, militares cruces», que enlaza por forma y contenido con el soneto mencionado antes, «Tengoos, señora tela, gran mancilla». Si aquel satirizaba a los galanes de Castilla por su poca afición a los ejercicios bélicos, este ridiculiza su escaso ardor, y su preocupación por ir a la jornada bien provistos de plumajes y cantimploras. Góngora se muestra aquí partidario de que cada palo aguante su vela, o, dicho con otro modismo, de que quien ha estado a las maduras —disfrutar de sus privilegios—, esté también a las duras —combatir cuando es necesario—.

Por esos años compone sus mayores poemas, y desde Córdoba sigue de cerca las noticias de la corte, piedra de toque de sus innovaciones¹⁵: los sonetos «Pisó las calles de Madrid el fiero», «Con poca luz y menos disciplina» y «Restituye a tu mudo horror divino» manifiestan desdén por la «crítica turba al fin, si no pigmea» que no las aceptaba de buen grado. De ellos el segundo es el más ceñido a la topografía de la corte, ya que se construye como alegoría de una imagen, la *Soledad*, que, acompañada de cofrades de luz y de disciplina, recorre calles y barrios de la corte en la procesión de viernes santo que la lleva a la capilla de Palacio, al convento de la Latina, al del Carmen y al de la Victoria. El que se haya excluido del ms. Chacón solo se explica por las alusiones del segundo cuarteto al «pedante gofo» que «duerme en español y sueña en griego», donde era demasiado reconocible la figura de Quevedo.

Poco después, en la primavera de 1617, el poeta se traslada a Madrid: nuevo cálculo equivocado, como se sabe, ya que sustentarse en la corte, con la mínima dignidad requerida por un capellán de honor del rey, está por encima de sus posibilidades, menguadas a causa de haber nombrado coadjutor en la ración

¹⁴ *Góngora en Madrid* (Madrid, 1961), pp. 5-6. Recientemente, el Ayuntamiento ha cambiado el rótulo en favor del poeta, no sabemos si por haberlo sugerido Entrambasaguas, o por inadvertencia.

¹⁵ Recuérdese cómo enumera los mentideros madrileños en su réplica al anónimo censor de las *Soledades*: «Esta mi respuesta, como autos hechos en rebeldía, Andrés de Mendoça, a quien le toca parte, la notificará por estrados, en el patio de palacio, puerta de Guadalajara y corrales de comedias, lonjas de la bachillería donde le deparará a vuesa merced el perjuicio que huuiere lugar de derecho» (ap. A. Carreira, «La controversia en torno a las *Soledades*. Un parecer desconocido, y edición crítica de las primeras cartas», en VVAA, *Hommage à Robert Jammes*, ed. F. Cerdan, Toulouse, 1994, p. 162).

cordobesa a su sobrino. Góngora es, además, víctima de circunstancias adversas, pues sus valedores en palacio andaban de capa caída. Desde 1617, en que declina la estrella de don Rodrigo Calderón, hasta 1622, en que es asesinado su amigo Villamediana y muere el conde de Lemos, Góngora se va quedando sin arrimo. El *Panegírico al duque de Lerma*, compuesto al llegar a Madrid, se interrumpe por no hallar el eco apetecido. El horizonte de favores y celebridad entrevisto desde Córdoba se hace cada vez más sombrío. Y la familia, por cuyo medro se desvela, tampoco responde. Aparte de todo ello, es innegable que Góngora fue mediano administrador de sus rentas e impenitente aficionado al naipe: malas premisas para quien era, a la vez, generoso con sus sobrinos y de gustos refinados en su tren de vida. Luego veremos algo de su epistolario, que tiene mucho de gaceta cortesana, y más de continuo lamento por su triste situación personal.

Góngora, a pesar de todo, se hace con nuevos amigos. Uno de ellos será don Antonio Chacón, señor de Polvoranca, que pronto se acerca al poeta como admirador y empieza a colaborar con él en la depuración de su obra. Si una vez le envía un requesón desde Colmenar Viejo, lo agradece una décima, «Este de mimbres vestido» (1621), ingeniosa a más no poder, donde se ve al poeta literalmente relamerse¹⁶. Otra, de 1619, dedicada «al mismo, que, por acudir apresuradamente a excusar una pendencia, se desconcertó un pie» —la que comienza «Ya que indignada caída»—, juega alegremente con el topónimo de *La Florida* y con la bisemia de *pie*. Y cuando se termina la Plaza Mayor, para otoño del mismo año, y se quiere estrenar celebrando el regreso de Felipe III, que ha ido a la jornada de Portugal, Góngora escribe su romance jocoso «Manzanares, Manzanares, / vos, que en todo el acuatismo / duque sois de los arroyos / y vizconde de los ríos», donde, tras las burlas de rigor, encarga al riachuelo el mensaje de pedir al Jarama que prepare los toros de sus dehesas para la ocasión. El romance, como la *Tisbe* del año anterior, manifiesta que por duras que fuesen las circunstancias en que don Luis se encontraba, no perdía el sentido del humor¹⁷.

Ya en 1620, Góngora dedicó una décima al alguacil de corte Pedro Vergel, por un acto de valor realizado durante unas fiestas. Es de notar en ello un par de cosas: primero, que el poeta seguía aficionado a los espectáculos, lo que en

¹⁶ Cfr. el análisis de Marie-Linda Ortega, «Le prix d'un fromage pour Góngora: dix vers», en VVAA, *Des Monstres* (París, 1994), pp. 107-114.

¹⁷ «S. M. se viene despedido, aun mucho más de lo que deja a los portugueses; la villa querría hacerle unas fiestas para estreno de la plaza, y está Madrid tan cor^a [¿Córdoba?, ¿corta?], que ni halla cuadrilleros ni jugadores» (carta n.º 28, fechada en octubre de 1619). Luego el estreno tuvo lugar el 15 de mayo de 1620. Góngora habla de otras fiestas en la plaza «donde no eché menos a Córdoba en la jineta» (carta n.º 46, de 7-VII-1620).

Córdoba le había llevado a alquilar una casa céntrica, para luego subarrendarla reservándose el uso de las ventanas en ocasiones señaladas. Segundo, que no tuvo para nada en cuenta la inquina de su amigo Villamediana contra el alguacil, sino que supo apreciar y premiar la gallardía de este al haber ofrecido «su caballo a un caballero a quien un toro había herido el suyo». Otro poema de esa fecha es la letrilla «No vayas, Gil, al Sotillo, / que yo sé / quien novio al Sotillo fue, / que volvió después novillo». En ella, aprovechando el conocido topónimo en la ribera del Manzanares, donde se celebraba entre otras la fiesta de Santiago el Verde, juega en tres estrofas con todas las connotaciones escatológicas del políptoton *novio / novillo*. Otros poemas de esos años mencionan también al Manzanares, como el soneto «Teatro espacioso su ribera», que trata «de un jabalí que mató en el Pardo el rey nuestro señor» (1621), o el romance «La cítara que pendiente», de nuevo dedicado a Chacón y su esposa. Pero el poeta, cada vez más apretado, escribe poemas amargos cuyos epígrafes son bien expresivos de su estado de ánimo: «Infiere, de los achaques de la vejez, cercano el fin a que cathólico se alienta»; «Dilatándose una pensión que pretendía»; «Determinado a dejar sus pretensiones y volverse a Córdoba». Al mismo tiempo compone varias décimas contra abogados y médicos, reclama regalos que le habían prometido, satiriza un marido cartujo o un caballero impotente. Una de sus últimas composiciones es la letrilla «Absolvamos el sufrir», que usa magistralmente los topónimos madrileños de Leganés, el Pardo, Galapagar, Valsaín, encontrándoles bisemias y derivaciones nunca vistas.

En sus cartas Góngora apenas habla de Madrid en cuanto aglomeración urbana: una vez le llama «ventana de confusión y ruido», otras da a entender la carestía de la vida en la corte con elegantes juegos de palabras: «He alquilado casa que en el tamaño es dedal y en el precio plata»; «Mire cuál estaré yo en Madrid *manteniendo los ojos de pintura*, como dice Garcilaso»¹⁸. En una carta posterior conecta graciosamente sus apuros con la calidad de sus poemas: «Haciendo estoy copiar tres o cuatro borroneos que he hecho estos días: razonables, porque, como se ayuna, está más expedito el cerbelo»¹⁹. Lo que predomina son los comentarios sobre el clima, acordes con la alusión que vimos antes a los calores veraniegos y sus consecuencias: «Yo ando que es vergüenza de vestido, con la misma ropa que el invierno, que diera calor a no estar rota», dice procurando aflojar la bolsa de su administrador, Cristóbal de Heredia²⁰. Pero lamenta sobre todo el rigor de los inviernos madrileños, que le ocasionan los mayores catarros de su vida: «Aquí hace fríos excesivos, y de manera que los extrañan aun los septentrionales. El domingo pasado estuvo S. M. en la Casa de Campo

¹⁸ Cartas núms. 6, de 24-IX-1618, 26, de 13-VIII-1619, y 57, de 20-X-1620, respectivamente.

¹⁹ Carta n° 36, de 20-I-1620.

²⁰ Carta n° 97, de 2-VIII-1622.

a ver andar sobre los hielos de los estanques: cargaron tantos sobre ellos que se quebraron por parte, que les costó las vidas a dos archeros y otros dos salieron mal tratados»²¹. En otra ocasión lleva su humor hasta verle ventajas al invierno: «Nieva de manera que no puedo escribir de frío, si bien es tolerable su inclemencia por haber confitado las inmundicias de las calles», unas inmundicias nada exclusivas de Madrid: no en vano era célebre el caño de Vecinguerra en la propia Córdoba. Y cuando habla del tiempo no pierde de vista a su patria: «Siento la sequedad de esa tierra, digo de ese clima, que tan del mismo paño es que este cielo de acá»²². «El frío es con tanto exceso estos días que apenas puedo tener la pluma en la mano. Si Córdoba es Alemania, Madrid bien será Noruega»²³.

En resumen, podemos decir que Madrid inspiró a Góngora sentimientos contradictorios: el recelo inicial, la irritación intermedia y la captación final, según las vivencias se fueron sucediendo, prósperas o adversas. Desde Córdoba, la corte le sirvió para soñar con una vida más ajustada a sus inquietudes intelectuales y sociales. Y vivir en ella le hizo suspirar por Córdoba, su huerta de don Marcos, su jardín y su patinejo. Algo no muy distinto de lo que pasa hoy a mucha gente con la ciudad y el campo, los periodos de trabajo y las vacaciones. Góngora no era hombre de campo, ni tampoco de gran ciudad. Menos rural que urbano, sin embargo, aunque en un romance juvenil se describa en la sierra cordobesa persiguiendo musas y conejos, o por más que, mientras reside Madrid, guste de evocar las tareas campesinas, al tiempo que solicita de sus amigos aceitunas negras o moradas, alcaparras, y hasta bellotas, o se preocupa por la sequía y la cosecha, de la que dependían sus alimentos. Pero al mismo tiempo describe con pormenor las idas y venidas, las ceremonias, los saraos, las intrigas y los rumores del mundillo cortesano, donde el ingenio era altamente apreciado, y donde el poeta, de haber tenido más herrada la bolsa, se hubiera sentido como pez en el agua.

ANTONIO CARREIRA

²¹ Carta n° 80, de 4-I-1622.

²² Carta n° 33, de 17-XII-1619. El código de Silos la fecha en abril.

²³ Carta n° 59, de 4-I-1622. Véanse también las notas 9 y 14.

DEVOCIÓN Y LITERATURA EN EL MADRID DE LOS AUSTRIAS: EL CASO DE NUESTRA SEÑORA DE ATOCHA

En 1561, la modesta Villa de Madrid se convertía, por determinación política, en sede de la monarquía más poderosa de Europa. No faltaron apologistas para celebrar los méritos de la nueva capital y se inició una larga tradición de elogios literarios a los que dedicaron su pluma los mejores ingenios¹. La Corte se establecía en un «sitio insigne», «lustroso en gentes y edificios», de «ancho suelo y sereno cielo»². Para prevenir las temidas epidemias, Madrid ofrecía sus «saludables aires» así como sus «aguas delicadas», y, para abastecer una población siempre más numerosa, gozaba de una «rica y abundante comarca»³.

A la par que los motivos económicos o infraestructurales, y entre las tópicas alabanzas y referencias míticas, se proclamaba con insistencia el carácter simbólico de su perfecta posición geográfica, en medio de la Península⁴. La Villa y Corte representaba el centro radiante del poder real y el mismo corazón del mundo

¹ Véanse los textos reunidos por José Simón Díaz, «Elogios clásicos de Madrid», *Madrid en el Siglo XVI* (Madrid: C.S.I.C. Instituto de Estudios Madrileños, 1962), t. I, 117-148.

² «Soneto a la muy noble, insigne y cortesana Villa de Madrid compuesto por el Licenciado Eugenio de Salazar», en Pedro de Salazar, *Hispania Victrix* (Medina del Campo: V. de Millis, 1570). Citado por J. Simón Díaz, op. cit., p. 123.

³ Ibid., p. 120.

⁴ Declara, por ejemplo, Lope de Vega en *El testigo contra sí*: «En el corazón de España/ que de su circunferencia / es centro esta villa insigne / de mil excelencias llena...» (ibid., p. 123).

católico⁵. Tal reivindicación recalcaba claramente la orientación fundamental de la política exterior de los Austrias a partir del reinado de Felipe II. La estrecha relación entre estado y religión pasó a constituir el eje implícito de muchos de los discursos encomiásticos que exaltaban la capital de las Españas.

No sorprende, por ejemplo, el que Gil González Dávila describiera profusamente los «edificios sacros» de la Corte en el libro segundo de su famoso *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid* (1623)⁶, ni que Gerónimo de Quintana dedicara a los monumentos religiosos la mayor parte de su *Historia de la muy antigua, noble y coronada Villa de Madrid* (1629)⁷. El tejido monumental de la ciudad se estructuraba en una compleja red de parroquias, conventos y hospitales que afirmaba el peso de la institución eclesiástica en la vida urbana y ponía de manifiesto —por lo menos a nivel de las intenciones— la primacía de ésta como principio configurador de la «Madre de todo el orbe»⁸.

La rápida expansión demográfica estimuló un fuerte proceso de urbanización que hizo evolucionar el escenario de Madrid, con el peligro de convertir la ciudad, según repetían los moralistas, en una incontrolada Babilonia⁹. En dicho contexto, las devociones propias de la Villa y Corte pronto iban a cobrar valor de memoria de la urbe y de necesario cimiento social.

Entre las mayores advocaciones tutelares de Madrid, Nuestra Señora de Atocha ocupó un lugar preeminente. Un excepcional conjunto de fiestas y ceremonias, sermones y discursos, obras plásticas y poemas exaltatorios se fue ela-

⁵ En versos de Antonio Mira de Amescua, Madrid es el «centro profundo de la esfera católica del mundo» (ibid., p. 129).

⁶ Gil González Dávila, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid* (Madrid: Tomás Iunti, 1623) (ed. facsímil, Madrid: Publicaciones Abella, 1986), 223-308. Significativamente, el cronista sitúa tal convento «en medio del corazón de la Villa» (ibid., 243), define otro «como centro y corazón de la Corte» (ibid., p. 251).

Antonio de León Pinelo, *Anales de Madrid. Reinado de Felipe III, año 1598 a 1621*, ed. de R. Martorell Téllez Girón (Madrid: Estanislao Mestre, 1931).

⁷ Gerónimo de Quintana, *A la muy antigua, noble y coronada Villa de Madrid. Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza* (Madrid: Imprenta del Reyno, 1629) (B.N. Madrid: R-25.089), caps. 57 a 121.

⁸ Es conocida la frase de Antonio Liñán y Verdugo en su *Guía y Avisos de forasteros que vienen a la Corte* (Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1620) (ed. de Edisons Simons, Madrid: Editora Nacional, 1980, 270): «pocas calles hay ya en esta Corte, que merezcan este nombre, que no haya Iglesia, monasterio ó parroquia, ú Hospital». Sobre la mediatización de la Iglesia en la configuración laberíntica del Madrid barroco, ver el sugerente estudio de Alicia Cámara Muñoz, «El orbe del Rey y el laberinto de Dios. Madrid, urbe manierista y barroca», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XIX (1982), 49-59. «La iglesia», insiste la autora, «fue corazón y flujo que regó el cuerpo de Madrid» (op. cit., 50).

⁹ Sobre Madrid como «capital de teatro» de frágil y somera urbanización, véase el artículo de Julián Gállego, «El Madrid de los Austrias: un urbanismo de teatro», *Revista de Occidente*, XXV (1969), 19-54.

borando en torno a la imagen de la Patrona de la Villa. Esta convergencia del elogio a la ciudad y del proceso devocional merece ser precisada en su desarrollo histórico. El enfoque no puede prescindir de la toma en cuenta de la complementaria conexión que relaciona la religiosidad con sus fuentes y testimonios escritos. Entre las prácticas colectivas y las representaciones literarias de la Virgen de Atocha se establecían unas formas privilegiadas de inteligencia poética que no sólo reforzaban el sentimiento religioso sino que construían la identidad urbana en sus fundamentos sagrados.

* * *

Según la tradición más difundida, unos discípulos de san Pedro habían traído a España desde Antioquía una celestial imagen de María para colocarla en una ermita, cerca de Madrid, donde fue venerada como Virgen de Atocha¹⁰. Las crónicas, si aluden a la inmemorial antigüedad del santuario, también insisten en los acontecimientos recientes que confirmaron su preeminencia: en 1523, Carlos Quinto autorizó allí la construcción de un convento dominico. Con la venida de la Corte, en 1561, se intensificaron aún más los lazos con la monarquía. Los Reyes siempre manifestaron una particular devoción a Nuestra Señora pidiendo su protección y auxilio. El convento de Atocha recibió títulos y privilegios, se enriqueció gracias a numerosas dádivas y fue prosperando el culto.

En 1602, la capilla fue puesta bajo patronato real, «cerrada y abierta a disposición de los Reyes de Castilla»¹¹. Los *Anales de Madrid* que redactó Antonio de León Pinelo, como los *Avisos históricos* (1639-1644) de José Pellicer refieren las solemnes visitas de los monarcas al santuario y las procesiones muy concurridas que llevaban a la imagen por los distintos conventos de Madrid¹². Fueron siempre más numerosas las acciones de gracias por una victoria militar o por el nacimiento de un príncipe, así como las rogativas por el final feliz de una guerra o la salud de un miembro de la familia real. Relaciones y documentos permiten contabilizar, a lo largo del período moderno, un centenar de ceremonias públicas que implican directamente a Nuestra Señora de Atocha. De forma notable, el ritmo de éstas se aceleró a partir de 1621, con el acceso al trono

¹⁰ La leyenda ofrece algunas variantes: la imagen sería una especie de retrato hecho «al vivo» por san Lucas evangelista, como otras imágenes famosas de la Madre de Cristo. El dato fue discutido por ser esta Virgen una talla de madera y no una pintura. Otras fuentes precisan que la trajo el mismo san Pedro.

¹¹ Antonio de León Pinelo, *Anales de Madrid* (desde el año 447 al de 1658), ed. de Pedro Fernández Martín (Madrid: C.S.I.C. Instituto de Estudios Madrileños, 1970), 178.

¹² José Pellicer y Tovar, *Avisos históricos (1639-1644)*, ed. A. Valladares, *Semanario erudito*, vol. II, 1790, 268-270. Véanse también las numerosas fuentes manejadas en el importante trabajo citado en la nota siguiente.

de un nuevo monarca, para culminar en frecuencia durante el decenio de 1640-1650¹³.

También la devoción fue marcadamente popular. Se atribuía a la Virgen de Atocha numerosos milagros que, con prudencia, algunos cronistas llamaron prodigios, misericordias o beneficios. Ella ayudaba por ejemplo a la libertad de los cautivos, ahuyentaba a los demonios, sanaba a los tullidos, ciegos y sordomudos y protegía a los albañiles que se caían de los tejados, cuando debían de ser frecuentes estos accidentes en un Madrid en plena fiebre constructora¹⁴. Se organizaban fervorosas procesiones de la imagen en momentos de pestes o de sequía. Según varios testimonios, muchos exvotos pintados estaban colgados en la capilla, por lo menos a partir de 1564¹⁵.

El *Libro intitulado Patrona de Madrid* (1604) del predicador dominico Francisco de Pereda, es el primer texto importante, publicado a raíz de la proclamación del real patronazgo. Se sitúa en la línea tradicional de las hagiografías e historias de imágenes mariales, tan propias de la religiosidad contrarreformista¹⁶. Después de celebrar las excelencias de Madrid, pone de relieve la notoriedad del santuario como centro de «romeras peregrinaciones» y enumera los múltiples favores que prodiga Nuestra Señora de Atocha a sus devotos, aludiendo de paso a los milagros que opera en personas reales. De manera significativa, alter-

¹³ Sobre esta cuestión de la evolución del culto a Nuestra Señora de Atocha y su significado político, seguimos en muchos aspectos el muy documentado estudio de los historiadores del Equipo Madrid de la Universidad Autónoma dedicado al tema. Véase J. Jurado Sánchez, E. J. Marín Perellón, J. L. de los Reyes Leoz, M. J. del Río Barredo, «Espacio urbano y propaganda política: las ceremonias públicas de la monarquía y Nuestra Señora de Atocha», *Madrid en la época moderna: espacio, sociedad y cultura*, ed. de S. Madrazo, V. Pinto (Madrid: Universidad Autónoma/Casa de Velázquez, 1991), 219-263, especialmente 235-259. Compartimos, con la oportuna matización, el enfoque adoptado que analiza en la larga duración esta tradición ceremonial como medio propagandístico. Limitamos nuestro propósito a considerar aquí las fuentes escritas, privilegiando este proceso de comunicación entre la Corona y la ciudad durante el reinado de Felipe III.

¹⁴ A. Cámara Muñoz, op. cit., p. 52.

¹⁵ Ver William A. Christian, *Religiosidad local en la España de Felipe II*, trad. de J. Calzada y J. L. Gil Aristu (Madrid: Nerea, 1991), 120-122. El Padre Gabriel de Cepeda, autor de la *Historia de la milagrosa, y venerable imagen de Nuestra Señora de Atocha, patrona de Madrid y de sus milagros y casa* (Madrid: Imprenta Real, 1670) (B.N. París: Ol.289), declara utilizar fuentes escritas pero también, para sus relatos de milagros, aquellos ex-votos narrativos que se encontraban en el santuario (J. Jurado Sánchez, E. J. Marín Perellón, J. L. de los Reyes Leoz, M. J. del Río Barredo, op. cit., p. 241, n. 38).

¹⁶ Francisco de Pereda, *Libro intitulado Patrona de Madrid, y de las venidas de Nuestra Señora a España y de las insignes imágenes y templos de Nuestra Señora* (Valladolid: Sebastián de Cañas, 1604) (B.N. Madrid: R-10.709). La obra lleva otro título: *Historia de la santissima y devotissima imagen de Nuestra Señora de Atocha, patrona de Madrid*. Con este título, fue reeditada, nuevamente añadida por Fr. Juan de Escajedo, (Méjico: Diego López Dávalos, 1608).

nan los actos de súplica por la salud de la Reina con las procesiones en rogativa por «los buenos temporales», en caso de falta de agua¹⁷.

A través de estos aspectos devocionales complementarios e interdependientes, la Virgen de Atocha, patrona de Madrid, plasmaba perfectamente la doble faceta de Villa y Corte que acreditaba y consagraba, de alguna manera, la relación entre el Rey y la Urbe, símbolo, a nivel más general, de la indefectible unión entre el soberano y su pueblo. El santuario tuvo con Madrid una historia paralela: el humilde eremitorio llegó a ser un poderoso convento y una Real Basílica al tiempo que el modesto poblado se transformaba en «gran Metrópoli de España».

Se ha hecho notar a menudo que la devoción a Nuestra Señora de Atocha cobraba un matiz esencialmente monárquico. La insistencia en que siempre fueron ligados el destino de la monarquía y la Virgen de Atocha, tiene que ser matizada. Aparece claramente que tan estrecha relación, como hecho histórico, se fomentó a partir de principios del siglo XVII y que el culto tomó su carácter aristocrático de forma progresiva¹⁸. Si durante el reinado de Felipe III las visitas reales podían tener un carácter privado¹⁹, pronto dieron lugar a ceremonias oficiales que se repetían con más frecuencia que las entradas reales. Al institucionalizarse, estos actos formaron parte del aparato propagandista de la corona, integrando las tradiciones medievales y conformándose con las evoluciones políticas. Las acciones de gracias por las victorias militares se convertían en «aclamados triunfos»²⁰ y las rogativas por la guerra de Cataluña afectaban a la colectividad, expresando una general preocupación.

Es reveladora de dicha apropiación la larga cadena de crónicas y textos panegíricos que regularmente pretendían reactivar la devoción, respaldando creen-

¹⁷ Según A. de León Pinelo, fueron instituidas dos fiestas anuales por su Majestad y sus sucesores (el día de san Felipe y Santiago y el día de Nuestra Señora de la Encarnación). Se organizaron rogativas por la falta de agua en 1609, 1616, 1617, 1620, etc.

¹⁸ Ésta es la perspectiva que desarrolla el citado trabajo de J. Jurado Sánchez, E. J. Marín Perellón, J. L. de los Reyes Leoz, M. J. del Río Barredo, op. cit., p. 241 y sigs.

¹⁹ En los *Cigarrales de Toledo* (1624) de Tirso de Molina (ed. de Luis Vázquez Fernández, Madrid: Castalia, 1996, 457-458 y n. 1065), tres amigas «concertaron para el día de San Blas, que se acercaba, salir al sol y a ver al Rey (Felipe III), que se decía iba a Nuestra Señora de Atocha aquella tarde». Ningún cronista reseña esta posible visita real.

²⁰ Recordemos, entre muchas relaciones, la ceremonia que se organizó en agosto de 1622 con motivo de la victoria de Fleurus: «Llegó la nueva a la Capital de España y el Rey Felipe vino a dar gracias, saliendo a caballo de su Real Palacio a la soberana imagen, acompañado de la grandeza y lucimiento de su Corte, estimando en esta demostración católica el reconocimiento a la protectora de sus armas [...] en tan célebre victoria en la que las católicas banderas hicieron bramar a los protervos protestantes [...] reconociendo cómo venía de su mano este aclamado triunfo». Citado según Cepeda por José J. Jiménez Benítez, *Atocha. Ensayos históricos* (Madrid: J. López Camacho, 1891). También la acción de gracias por la liberación de Fuenterrabía (1638) dio lugar a un desfile del que supo aprovecharse el Conde-Duque para acrecentar su prestigio personal («Espacio urbano y propaganda política...», 244).

cias comunes en vista de asentar e incrementar el culto. Empezaron a publicarse a finales del siglo XVI, cuando las tradiciones orales que establecían las primeras advocaciones del Madrid antiguo se iban haciendo frágiles. Éstas tenían que ser afianzadas y reforzadas mientras crecía impetuosamente el ámbito urbano.

En 1604, poco después del citado tratado de Francisco de Pereda, salió de las prensas madrileñas de Juan de la Cuesta, una *Historia de la santísima imagen de N. S. de Atocha*, firmada por Fray Juan de Marieta, dirigida a Felipe III, y declarada más compendiosa y más manejable que la obra anterior²¹. Las casi oficiales historias de Madrid, escritas por Gil González Dávila y Gerónimo de la Quintana (1623 y 1629), consagraron la primacía de la Virgen de Atocha. Son muy llamativas sus emblemáticas portadas en las que unos aparatosos grabados glorifican a la Virgen de Atocha encima del escudo de la ciudad (fig. 1 y 2)²². Del mismo Quintana, fue editada en 1637, una *Historia del origen y antigüedad de la venerable imagen de N. S. de Atocha*, con frontispicio de Juan de Courbes²³. En 1670, la muy documentada *Historia de la milagrosa y venerable imagen de N. S. de Atocha, Patrona de Madrid*, de Gabriel Cepeda, recuperó y comentó todo lo anterior, haciendo especial hincapié en la permanencia y en la ritualización de las ceremonias regias²⁴.

Los autores, evidentemente, eran, en su gran mayoría, religiosos dominicos que no perdían de vista ni la prerrogativa de la Orden ni los beneficios materiales del convento. La concurrencia del público atraído por la imagen prestigiosa representaba una apreciable fuente de ingresos. Sin embargo no deja de ser significativo el que la mayoría de estas historias exaltatorias de la Virgen de Atocha se hayan publicado en períodos difíciles para la Monarquía.

²¹ Fray Juan de Marieta, *Historia de la santísima imagen de Nuestra Señora de Atocha que está en la capilla Real de su Magestad en el Convento de la orden de Predicadores de la Villa de Madrid* (Madrid: Juan de la Cuesta, 1604) (B.N. París: H.10338). La obra insiste en la historia del Convento y relata cómo se pidió la intercesión de Nuestra Señora durante las enfermedades del Príncipe don Carlos, de la Reina doña Isabel y de Felipe II.

²² G. González Dávila, op. cit., y G. de Quintana, op. cit.

²³ Gerónimo de Quintana, *Historia del origen y antigüedad de la venerable y milagrosa imagen de Nuestra Señora de Atocha* (Madrid: Imprenta del Reyno, 1637) (B.N. Madrid: 2-64.007). El autor menciona las historias, los discursos y poemas que se escribieron en honor de la Patrona de Madrid. Sobre el frontispicio, véase José Manuel Matilla, *La estampa en el libro barroco. Juan de Courbes* (Vitoria: Ephialte, 1991), 129 (nº 126).

²⁴ Gabriel de Cepeda, op. cit. Otras obras se publicaron a finales del siglo: Juan de Villaseñor, *Historia general de la restauración de España por el santo rey Pelayo...; aparecimiento de Nuestra Señora de Atocha, con los singulares favores que ha hecho a todos los Reyes de España hasta el Católico monarca Carlos II que Dios guarda* (Madrid: Roque Rico, 1684) (B.N. Madrid: 2-15.428) y Agustín Cano y Olmedilla, *La verdad triunfante. Tratado apologético en defensa de la antigüedad, propiedad y Patronato de Nuestra Señora de Atocha* (Madrid: Melchor Álvarez, 1694).

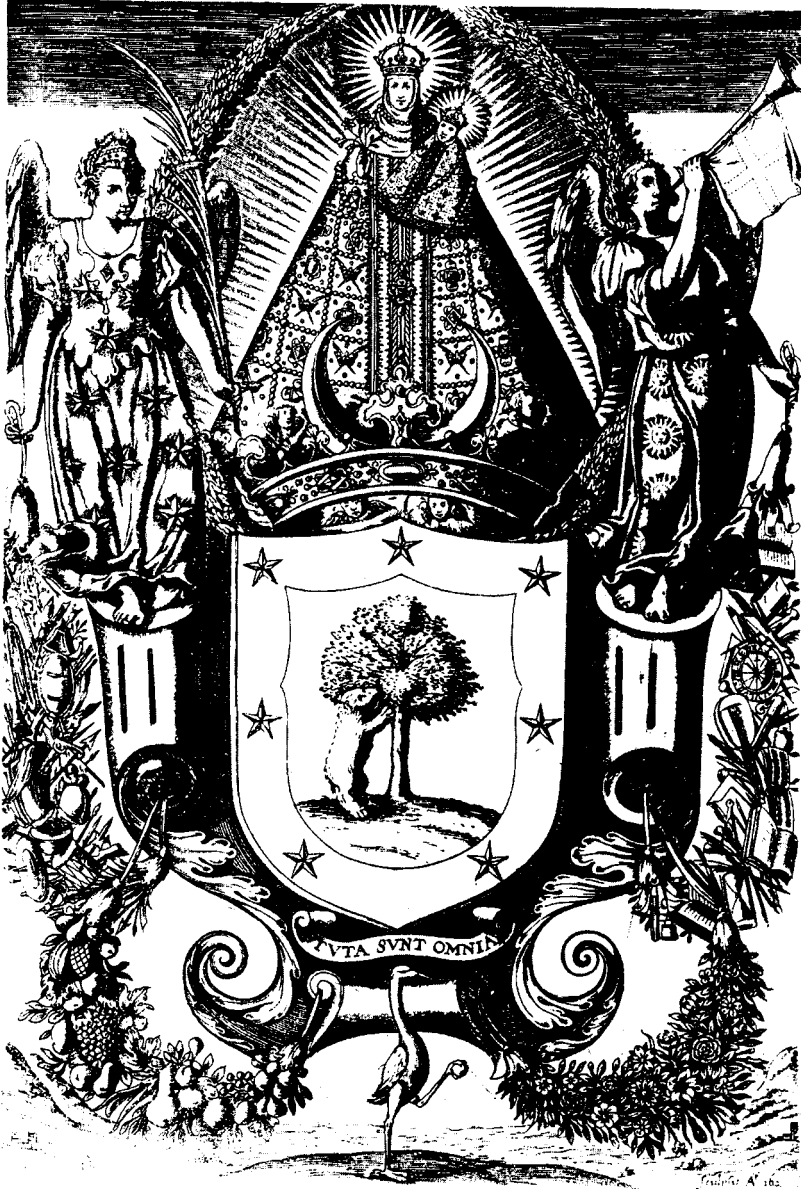


Figura 1. Juan de Courbes, Frontispicio de la obra de Gil González D Ávila, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid* (1623)

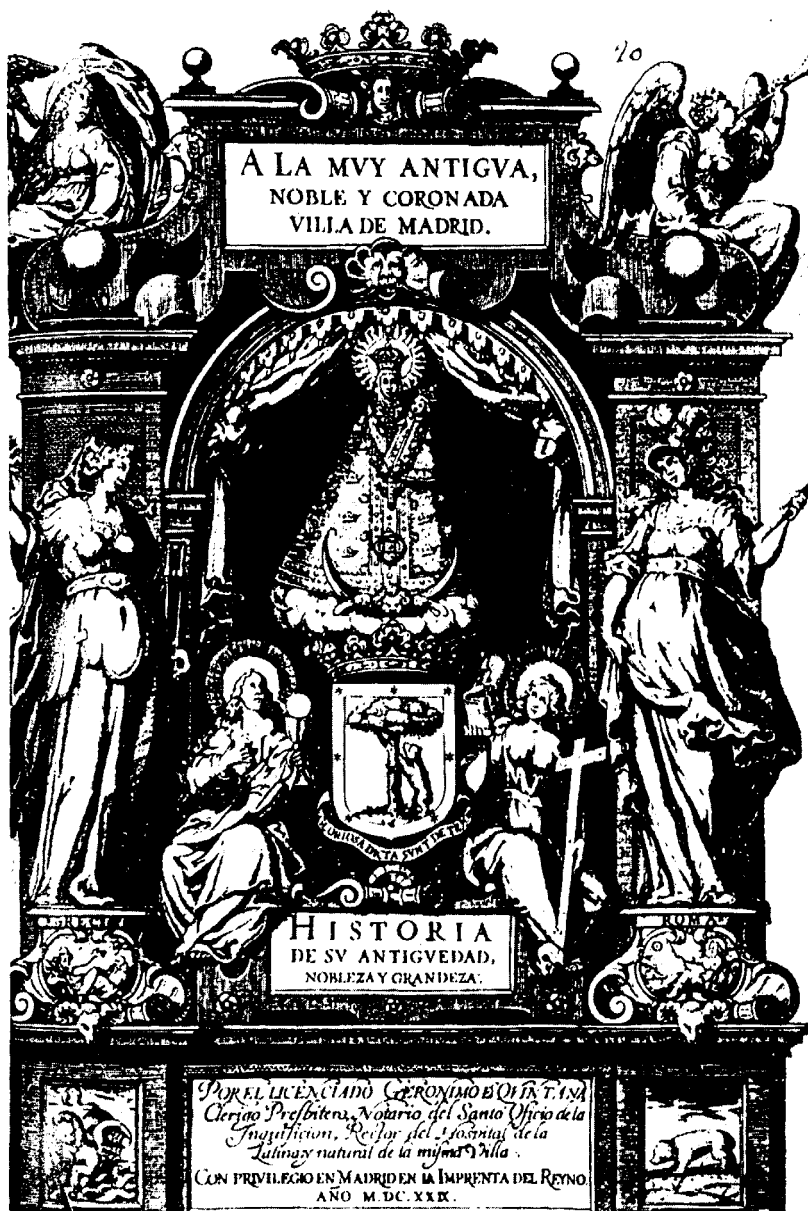


Figura 2. Roberto Cordier, Portada de la obra de Jerónimo de Quintana, *Historia de la Villa de Madrid* (1629)

Durante la edad moderna, la general devoción a la Virgen María, unitaria a pesar de sus múltiples advocaciones, se impuso progresivamente en detrimento del tradicional culto a los santos²⁵. Tal tendencia no significó el descenso del apego popular a los santos patronos. Como es sabido, en 1622, Madrid celebró con entusiasmo y orgullo la canonización de su patrón, san Isidro²⁶. Pero, según insistían los relatos hagiográficos, el bienquisto intercesor del pueblo madrileño, había sido él mismo un devoto ejemplar de la Virgen de Atocha y de la Virgen de la Almudena. La tutela marial tendía a dominar el panorama devocional.

Hubo rivalidades —y hasta polémicas— entre los defensores de las más importantes Vírgenes de la Villa y Corte. Estas tensiones esporádicas formaban parte del teatro de las grandezas y debilidades de la ciudad, como también del vivir teatral de la Corte. En todo caso, las Vírgenes antiguas daban lustre y gloria a la reciente capitalidad de Madrid. La devoción a la Virgen de la Almudena, también pretendiente al título de patrona de Madrid, era de sabor más popular. La Virgen de la Soledad, la del Buen Suceso, etc. tenían sus devotos y panegiristas. Pero no faltaron ceremonias comunes ni tampoco milagros en los que fueron asociados varios santos y advocaciones mariales. Las autoridades eclesiásticas (principalmente las poderosas órdenes religiosas) controlaban las formas de piedad, el ritmo y la alternancia de las manifestaciones de piedad religiosa²⁷. La competencia, como siempre, enardecía aún más el fervor general.

El espacio urbano, dominado por la arquitectura eclesiástica, se afirmaba periódicamente como ámbito sagrado, convirtiéndose en una prolongación, al exterior de los templos, de la suntuosidad y de la fuerza plástica de los adornos, de los efectos de suprema majestad de las imágenes, en medio de cantos y oraciones colectivas²⁸. Los recorridos de procesiones y actos ceremoniosos ofrecen

²⁵ Véase el estudio de W. A. Christian, «De los santos a María: panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días», *Temas de antropología española*, ed. de Carmelo Lisón Tolosana (Madrid: Akal, 1976), 49-106.

²⁶ Sobre las fiestas de canonización de 1622 y las numerosas relaciones a las que dieron lugar, véase, entre otros muchos trabajos, Javier Portús Pérez, «La intervención de Lope de Vega y de Gómez de Mora en las fiestas de canonización de san Isidro», *Villa de Madrid*, 95 (1988), 30-41.

²⁷ Siguiendo las reflexiones de Alicia Cámara Muñoz (que resaltó la configuración del Madrid de los Austrias como laberinto de Dios), parece obvio que la falta de catedral, muy a menudo lamentada, no fue perjudicial para la vida religiosa de la urbe. En este terreno «muchos centros de igual importancia fueron más efectivos que si uno solo la hubiera capitalizado», de ahí que las órdenes religiosas tuvieron que presionar para que todo continuara como tal.

²⁸ Entre 1623 y 1629, según cálculos de Antonio Bonet Correa, Madrid pasa de 13 a 17 parroquias, los conventos de frailes de 25 a 31, los de monjas de 19 a 26, también aumenta significativamente el número de hospitales y humilladeros.

un buen reflejo de los juegos de influencia entre los distintos poderes eclesiásticos. Tal configuración también alcanzaba los santuarios exteriores a la Villa, abriendo la urbe a la naturaleza circundante²⁹.

Varios autores no vacilaban en atribuir a Nuestra Señora de Atocha el tercer puesto en importancia de todo el Reino, después de la Virgen del Pilar y de la Virgen de Guadalupe³⁰. En su *Guía y avisos de forasteros* (1620), Liñán y Verdugo también iniciaba una larga lista de templos y edificios religiosos madrileños con el Convento de Nuestra Señora de Atocha³¹. Gracias a su ubicación en los límites del ámbito urbano, el santuario constituía a la vez una simbólica entrada «de la parte de Oriente» y un lugar de despedida de la Villa y Corte³².

La tradicional salida de la imagen, con su claro sentido de territorialidad, se hacía según un eje casi directo hacia el oeste, desde la periferia hacia el centro de la ciudad. Allí, a través de un complejo y determinado trayecto, la Virgen relacionaba los principales conventos y monasterios, permaneciendo unos días en cada uno³³. Este reiterado señalamiento de un espacio cultural fragmentado manifestaba la clara superioridad de su patrocinio.

Las representaciones iconográficas de Nuestra Señora de Atocha también se difundieron paralelamente con los textos. La forma piramidal del manto bordado, con la luna menguante a los pies y el triángulo más pequeño figurando al Niño Jesús a la derecha, los círculos de las dos cabezas coronadas y aureoladas componían un conjunto de líneas sencillas y de relativo impacto visual, una común geometría, quintaesenciada e inmediatamente reconocible³⁴. Si algunas modestas imágenes xilográficas ilustraron los primeros tratados, pronto, con un mayor sentido de la solemnidad, unos elaborados grabados en cobre constituyeron los

²⁹ No habría que considerar Madrid como una ciudad mística. La devoción se caracterizaba por su exteriorización convencional, y, como se ha dicho, tenía mucho de fachada a pesar de su sinceridad y hondura. Si Madrid tenía también sus numerosas fiestas y espacios profanos, y daba lugar para una vida ciudadana ociosa y relativamente libre, no era menos evidente el peso de lo religioso.

³⁰ G. González Dávila, op. cit., p. 241.

³¹ A. Liñán y Verdugo, *Guía y Avisos de forasteros que vienen a la Corte*, ed. de Edisons Simons (Madrid: Editora Nacional, 1980), 270-271.

³² Fue el caso, por ejemplo, de la despedida de Felipe IV a su marcha para Zaragoza en febrero de 1644 (J. Jurado Sánchez, E. J. Marín Perellón, J. L. de los Reyes Leoz, M. J. del Río Barredo, op. cit., p. 237).

³³ Este rito parece no haber sido del gusto de todos. Se lee en los *Anales de Madrid* de A. de León Pinelo (año de 1617): «no parece justo se ande con una imagen con quien toda la Villa tiene tan gran devoción de monasterio en monasterio».

³⁴ Gran parte de los textos mencionados se abren con una imagen grabada de la Virgen de Atocha cuyo tipo iconográfico no difiere mucho del de otras advocaciones y se ofrece como variante de un modelo general de imágenes de Vírgenes con el Niño.

frontispicios de las obras de prestigio³⁵. La Virgen radiante ocupaba el centro o la parte superior de composiciones aparatosas, con arcos arquitectónicos, y profusión de alegorías, escudos y guirnaldas³⁶. Se expresaba de forma privilegiada su doble función de patrona de Madrid, rematando las armas de la Villa, y de Virgen protectora de la Monarquía, acompañando el escudo o el retrato del monarca³⁷.

La noria de los textos celebrativos y configuraciones plásticas, como dispositivo «propagandista», tendía a reactivar con regularidad la devoción a la Patrona. Tampoco faltaron los poemas en loor de Nuestra Señora de Atocha que respaldaban los actos oficiales: coplas, sonetos, quintillas o altisonantes décimas en pliego suelto o, sobre el mismo tema, relaciones de milagros que fomentaban el prestigio de la imagen³⁸.

El fervor mariano asociado con el clásico motivo del *urbs encomium* inspiraron creaciones literarias más ambiciosas, dentro de unos géneros perfectamente codificados. La *Patrona de Madrid restituida* que publicó Jerónimo de Salas Barbadillo en 1609 ofrece un ejemplo significativo de aquellas obras circunstanciadas que desarrollaban una historia conocida de todos, dosificando los alardes de ingeniosidad y las convenciones esperadas, con la firme orientación de edificar deleitando³⁹. Este largo poema, definido como *heroyco* en el título, pa-

³⁵ Citemos los grabados de Juan de Courbes (G. González Dávila, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid*, 1623 y G. de Quintana, *Historia del origen y antigüedad de la venerable y milagrosa imagen de Nuestra Señora de Atocha*, 1637) y de Roberto Cordier (G. de Quintana, *A la muy antigua, noble y coronada Villa de Madrid*, 1629) (fig. 1, 2 y 3).

³⁶ Juan de Zabaleta ya por los años 1660 en su *Historia de la Nuestra Señora de Madrid* declaraba que: «Los retratos y estatuas, son una historia donde se leen apriessa las excelencias de los que están allí significados. Si éstas son de artífice primoroso, como es letra más clara, se lee con más brevedad. El pincel y el buril mal doctinado, olvidan muchas cosas del original, y las que señalan es sin perfección y con rudeza. Con esto los ojos van delectando, perciben poco y cánsanse presto. Los afectos se mueven con rectitud: la devoción despierta espereándose: la oración sube tibia y peticiones sin ardimiento no consiguen milagro. Esto se verifica, en que todas las imágenes, a quien la cristiandad deve piedades milagrosas, son de elegante artificio» (citado por Antonio Cea Gutiérrez, «Robada, prostituida, restituida, y siempre virgen. El caso de Nuestra Señora de Madrid (tradición oral y tradición escrita)», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LI, 1 (1996), 57-127, 112).

³⁷ Por ejemplo, en una composición de Pedro de Villafraña aparece Nuestra Señora de Atocha encima de un medallón con la figura de Felipe IV (Juan Martínez, *Discursos theologicos y polyticos*, 1664). Véase Blanca García Vega, *El grabado del libro español. Siglos XV, XVI, XVII* (Valladolid: Instituto Cultural Simancas, 1984), II, n° 2.489, 384.

³⁸ Estos textos se multiplican en la segunda mitad del siglo XVII. Citemos, por ejemplo, el pliego «A Nuestra Señora de Atocha, por la salud recuperada de nuestro muy católico, y venerado monarca don Carlos Segundo» (s. l., s. a.), la hoja suelta con grabado de las «Décimas a la salida de la Sacratissima Virgen de Atocha de su Real Capilla...» por Francisco Alfantea y Cortés (s. l., s. a.).

³⁹ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *Patrona de Madrid restituida. Poema heroyco* (Madrid: A. Martín, 1609) (B.N. Madrid: R-6.982).

rece haber despertado en su tiempo algún interés entre los amigos literatos del autor. Sin embargo, la crítica contemporánea apenas menciona la obra sino para lamentar la mediocridad de sus versos⁴⁰. Éstos merecen ser considerados a la luz del determinado contexto de su elaboración y en la perspectiva que asume el mismo poeta. No se trata de rehabilitar aquí una obra algo olvidada y cuya mediocre calidad no puede ser negada, sino de enfocar algunos de los complejos resortes que le dieron su relativa eficacia y la enmarcaron en el panorama del efervescente Madrid literario de principios del siglo XVII.

Con este poema de 738 octavas en 12 cantos, el madrileño Salas Barbadillo hacía sus primeras armas en la carrera de las letras. Lo hizo editar a su coste, dedicándolo a la esposa del hijo del Duque de Lerma, la Duquesa de Cea, doña Mariana de Padilla, que, muy probablemente, ayudó su publicación⁴¹. No extraña que el autor, en busca de protecciones cortesanas, haya escogido el tema de la glorificación de Nuestra Señora de Atocha, cuando precisamente se estaba promocionando el culto aristocrático de la Patrona de Madrid.

El argumento se centra en la antigua leyenda que protagoniza un capitán cristiano, García Ramírez, en los tiempos en que los moros ocupaban Madrid. Sirve de esquema narrativo el tema tradicional de la ocultación de la imagen, en peligro de caer entre las manos de los infieles, y su recuperación final, después de la victoria de los cristianos. La articulación de múltiples episodios confiere al conjunto una notable vivacidad de ritmo. Se entrecruzan los aspectos caballescrescos con los ingredientes novelescos del llamado relato morisco: amoríos con una bella mora, Lucinda, duelos y batallas, sin que falte la manifestación de generosidad hacia el vencido. Abundan también los toques pintorescos en la evocación de la vida madrileña en tiempos de los Moros, los rasgos propiamente picarescos y también pastoriles, a través del personaje de Dorotea, pastora de noble origen.

Esta reivindicada mezcla de tonos, con algún que otro guiño al lector, invita a considerar la historia de la Virgen como un mero hilo conductor que permite intercalar entre las etapas narrativas el largo relato del origen de la imagen, un sueño profético o un discurso premonitorio en alabanza a los monarcas Habsburgos, en el que se pronostica que «España gozará del siglo de oro, reynando sobre bárbaras naciones». Desde el hallazgo fortuito de la imagen, entre unos atochales, hasta el milagro final, Nuestra Señora es el constante recurso de los protagonistas cristianos (y también de la mora Lucinda que se convierte antes

⁴⁰ Sobre Salas Barbadillo véanse Myron A. Peyton, *Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo* (Nueva York: Twayne, 1973) y Emile Arnaud, *La vie et l'œuvre de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: contribution à l'étude du roman en Espagne au début du XVIIe siècle* (Thèse de Doctorat d'Etat, Université de Toulouse-le-Mirail, 1987).

⁴¹ Doy aquí las gracias a Jaime Moll quien me comunicó el dato.

de morir). El valeroso García Ramírez, antes de emprender la batalla final contra Almanzor, degüella a su mujer y a sus hijas para que éstas no queden abandonadas a la bestialidad de los moros. Pero el devoto capitán triunfa de los infieles y libera Madrid. Cuando regresa a la capilla, muy arrepentido, halla a sus víctimas resucitadas al pie de la santa imagen.

La aprobación de Vicente Espinel, en las primeras páginas de la edición, insiste en que «este poema heroyco cumple con las obligaciones del estilo épico, formando un cuerpo muy igual en todos sus miembros». Otra pieza del paratexto, el «Elogio a Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo» que firma Francisco de Lugo Dávila, con fecha de 1608, recuerda los preceptos teóricos «que ha de guardar la epopeya». Se pone de relieve la «acción grave, perfecta y de grandeza conveniente» del poema, subrayando la unidad de la acción: «y no menos de la fábula con los episodios, que éstos, como galas, sirven de ornamento y hermosean el animal perfecto, que de lo histórico como cuerpo, y de lo fabuloso, como alma, se compone»⁴².

La *Patrona de Madrid restituida* se inscribe en una próspera filiación genérica y formal que había tenido en España numerosas expresiones⁴³. También pone de manifiesto algunas influencias más directas de la *Jerusalén libertada* de Tasso⁴⁴. La reivindicación de los cánones propios del género épico aparece como el superior criterio de la valoración de la obra. Justifica las tópicas referencias que equiparan el largo poema, escrito para la mayor honra de Madrid, con los culminantes modelos de Homero y Virgilio⁴⁵.

Si es obvio que la *Patrona de Madrid restituida* tiene mucho de ejercicio literario, con su discreta dimensión lúdica, como también de muestrario de los múltiples talentos del joven poeta, no es menos evidente el peso de determinados contextos que puedan aclarar su elaboración a finales del primer decenio del siglo XVII.

⁴² A. J. de Salas Barbadillo, op. cit., piezas preliminares.

⁴³ Eran entonces frecuentes, como también en Francia y en toda Europa, las obras en versos con el subtítulo de «Poema heroyco». Citemos, por ejemplo, de Cristóbal Suárez de Figueroa, *España defendida. Poema heroyco* (Madrid: Juan de la Cuesta, 1612), de Joseph de Valdivieso, *Sagrario de Toledo. Poema heroico* (Madrid: Luis Sánchez, 1616), de Juan Antonio de Vera y Figueroa, *El Fernando o Sevilla restaurada. Poema heroico escrito con los versos de la Gerusalemme liberata del insigne Torquato Tasso* (Milán: H. Estefano, 1632), etc.

⁴⁴ Las huellas del poema italiano en la obra y otras conexiones literarias han sido analizadas de forma convincente. Véase la introducción de Edwin B. Place a su edición de *La casa del placer honesto de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo* (Boulder: Colorado, 1927), 270-275.

⁴⁵ Véase el análisis, dentro del marco de la producción literaria renacentista y barroca, de los cánones del género, a los que se adecua perfectamente el poema de Salas Barbadillo, en Denis Bjai, «Le long poème narratif à la Renaissance: essai de représentation», *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, 15/1 (1997), 7-25.

El madrileño Salas Barbadillo, domiciliado en Valladolid durante los años del traslado de la Corte, también había regresado a Madrid en 1606, cuando la Corona decidió volver a instalarse en la ciudad del Manzanares. La recuperación entusiasta de la capitalidad ofrecía a un autor de poesías y elogios, en espera de su primer triunfo en el mundo de las letras, una circunstancia muy oportuna para celebrar la Patrona restituida⁴⁶.

Por otra parte, la puesta en versos altisonantes de la lucha despiadada con los «bárbaros enemigos» de la fe cristiana, crueles usurpadores, derrotados y echados de Madrid para que quedara restablecido el orden divino, aparecía como una clara reactivación del mito de la Reconquista. Eran entonces particularmente enérgicas las campañas de opinión en contra de los moriscos y cundía un verdadero clima de odio, a unos pocos meses de la promulgación del decreto de expulsión⁴⁷. A pesar de los mencionados aspectos novelescos, los moros, «saña de África atrevida», no podían ser sino criaturas diabólicas, «de miembros prolongados, labios gruesos y dientes apartados»⁴⁸. El argumento del poema tenía pues múltiples resonancias en el Madrid de 1609.

La obra presenta además una curiosa particularidad. Al terminar la larga letanía de las octavas, en una breve nota final, Salas Barbadillo invita al lector a espigar entre los casi 5.900 versos del poema, unos cuantos (258), esparcidos y en orden alterado, que «todos juntos hacen un *Tratado perpetuo de las esferas*, y si algún curioso los quiere unir, llevan al margen su número»⁴⁹. Éste es el inicio del poema oculto:

⁴⁶ La obra pudo ayudar a que se le condenara con relativa clemencia en el proceso al que dieron lugar unos escritos satíricos y una disputa sangrienta, en este mismo año de 1609. Según Myron A. Peyton en su *Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo* (Nueva York: Twayne Publishers, 1973): «This literary achievement may have served somewhat to recommend him in troubles that lay just ahead in this year, since the fact of its accomplishment entered into court record» (p. 16).

⁴⁷ Sobre estas campañas, véase Augustin Redondo, «L'image du morisque (1570-1620), notamment à travers les pliegos sueltos. Les variations d'une altérité», *Les représentations de l'Autre dans l'espace ibérique et ibéro-américain*, II, ed. A. Redondo (París: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993), 18-31.

⁴⁸ A. J. de Salas Barbadillo, op. cit., estrofa 109.

⁴⁹ Según Francisco A. Icaza, en el prólogo a su edición de Salas Barbadillo, *La peregrinación sabia y El sagaz estacio, marido examinado* (Madrid: Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 1941, XIV): «Alonso Jerónimo, desde que tuvo uso de razón, se preocupó más de los versos que de ninguna otra cosa, hasta tal punto, que si estudió cosmografía fue versificándola previamente, con lo cual no ganaron ni los versos ni las ciencias: Salas hizo un *Tratado poético de la esfera* en doscientos cincuenta y ocho versos, y le pareció tan bien que los distribuyó entre las setecientas treinta y tres octavas de la *Patrona de Madrid restituida* —poema que escribió más tarde—, no sin numerarlos, por si alguien se daba el trabajo de reconstruir el tal *Tratado poético*; idea descabellada, pues si menos que mediocres eran sus versos cuando sin traba alguna los componía, y con ellos mataba el tiempo que debía dedicar a otros estudios, imaginé cómo serían aquellos con que los completa para encajarlos en el pesadísimo poema».

*Cierto instrumento en redondez dispuesto
Esfera llaman, y en su espacio incluye
En varias formas, círculos extraños
Explicadores de los movimientos.
El punto que está en medio centro llaman
Eje, la parte que por él discurre,
Polos diréis los dos puntos finales
El que aparece al que en Europa habita [...]*⁵⁰

Estos versos pseudocientíficos, con probables ecos neoplatónicos (tan frecuentes en la poesía peninsular de la época), no se relacionan a primera vista con el tema general de la Virgen de Atocha. Hacen pensar en un juego cortesano erudito, alarde del ingenio que (según reza el elogio preliminar de Lugo Dávila) intenta «mezclar lo útil con lo deleytoso». Salas Barbadillo no proporciona ninguna clave interpretativa. Es muy plausible, como se ha sugerido, que haya recuperado una composición elaborada anteriormente, cuando cursaba estudios de cosmografía⁵¹. En ella, no manifiesta ningún avance hacia los renovados conocimientos de la época, limitándose a conceptos muy tradicionales, directamente inspirados en los siempre muy divulgados tratados de Juan de Sacrobosco⁵².

Sin embargo, este segundo poema se constituye como laberíntica quintaesencia del primero. Recoge y sistematiza las recurrentes alusiones al zodíaco y a los planetas, tan propias del estilo épico y que constantemente refieren la medida del tiempo y del espacio en el mismo relato. Dios «discurre por la esfera» y la «Señora mayor del Cielo y Tierra» es «luna más luciente» que resplandece y comunica su luz al suelo. Esta «perfección esférica», como telón de fondo de los milagros de la Virgen, afirma la implícita presencia y la superior potencia

⁵⁰ Nos hemos empeñado en reconstituir el conjunto, con la ayuda de la segunda edición para solucionar algunos problemas de versos repetidos o mal numerados. Es de reconocer que su interés, en la perspectiva de este trabajo, resulta bastante escaso.

⁵¹ F. A. Icaza, prólogo A. J. de Salas Barbadillo, op. cit., p. XIV.

⁵² El poema no toma en cuenta los tímidos avances de la astronomía en la época ni se aparta de la cosmología tradicional, basada en el dogma aristotélico de las esferas. Son numerosas las obras en las que hubiera podido inspirarse Salas Barbadillo. Citemos de Ginés de Rocamora y Torrano, *La Sphera del Universo* (Madrid: Juan de Herrera, 1599) (con un grabado de Pedro Perret representando la Astronomía) y del italiano Paolo Gallucio, el *Theatro del mundo y del tiempo*, traducido por Miguel Pérez, con xilografías (Granada: Sebastián Muñoz, 1606), también de Rodrigo Sáenz de Santaya, *La Sphera de Juan de Sacro Bosco* (Valladolid: A. Ghemart, 1567), etc. Sobre el tema y sus varias implicaciones en la literatura y en el arte, ver Albert-Marie Schmidt, *La poésie scientifique en France au XVIe siècle* (Paris: Albin Michel, 1938), Santiago Sebastián, *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas* (Madrid: Alianza, 1981), 17-18, Fernando R. de la Flor, «La Ciencia del Cielo: representaciones del saber cosmológico en el ambiente de la contrarreforma española», *Millars. Espai i Historia*, XIX (1996), 91-121.

del mundo cósmico. Tal discurso interno, rematando al heroico poema, delinea la bóveda o «patria celestial» que sirve de «ilustre asiento» a Nuestra Señora⁵³. Eleva por tanto a la imagen madrileña a su debida dimensión universal. La gloria recae en la misma Villa, centro del universo.

Estas formulaciones propias del saber astronómico no sorprenderían al lector de la época. La geometría se consideraba como la base del conocimiento en las artes y las ciencias. Recordemos tan sólo el discurso de Juan de Herrera sobre la figura cúbica y la larga tradición de arquitectura de significado esotérico. También abundaban las metáforas geométricas para dar constancia, a través de líneas y espacios, de la organización simbólica del mundo, así como de planteamientos políticos o religiosos. Eran precisamente muy utilizadas en los panegíricos de Madrid, ilustrando así su ubicación ideal y también su buena fortuna, bajo la influencia de los astros. Se leía, por ejemplo, en la obra de González Dávila, que la ciudad se encuentra «en medio de las Españas, y es el centro que dista uniformemente de las partes de su círculo, tirando líneas derechas a los puertos de los mares que ciñen aquestos Reynos», que era «la insigne villa de Madrid, Esfera del Sol, Luna y Estrellas» o en versos de Mira de Amescua, que es «centro profundo de la esfera católica del mundo»⁵⁴.

Un común modelo iconográfico de advocaciones mariales se configuraba a partir de líneas y formas elementales. En las estampas que lo difundían sorprende a veces este deliberado esquematismo de la imagen entre alegorías y figuras tratadas con naturalismo. Aquellas sublimes geometrías, intemporales, hieráticas y esenciales, reflejaban la sobrenatural gracia divina, así como la armonía del orden trascendental del universo.

A pesar de sus implícitas ambiciones, parece que el heroico poema de Salas Barbadillo en su tiempo no se recibió con mucho entusiasmo ni halló el eco apetecido. El autor pronto encontraría nueva inspiración y éxito, con la menos celestial y más prosaica *Hija de Celestina*, que publicó en 1612⁵⁵.

La historia y milagros de Nuestra Señora de Atocha, convertidos en asunto épico-novelesco, seguirían recuperando la común devoción y el elogio a Madrid. Es digna de mención la comedia que inspiraría el tema a Rojas Zorrilla en 1645. Con título de *Nuestra Señora de Atocha*, prolonga el núcleo de la leyenda primitiva, dramatizándolo a través de los amores de la hija de García Ramírez.

Sin embargo la elevada declaración de devoción mariana que sirvió de impulso, aunque de forma parcial, a la obra de Salas Barbadillo parece haber cobrado algún valor de hito dentro de la tradición exaltatoria de la madrileña Vir-

⁵³ A. J. de Salas Barbadillo, op. cit., estrofas 4 y 49.

⁵⁴ A. J. de Salas Barbadillo, op. cit., p. 4; J. Simón Díaz, op. cit., pp. 129 y 131.

⁵⁵ La *Patrona de Madrid restituida* tendría una segunda edición en el siglo XVIII, con profuso acompañamiento de composiciones poéticas en honor a Nuestra Señora. A. J. de Salas Barbadillo, *Patrona de Madrid restituyda. Poema heroyco* (Madrid: A. Marín, 1750) (B.N. París: Yg. 2550).

gen de Atocha. Lope de Vega, amigo del poeta, ya había incluido en *El Isidro* (1599) la historia de la devota imagen⁵⁶. En posteriores obras de circunstancia, dedicó a la patrona de Madrid algunos versos fervorosos, en la línea sublimada del poema heroico de Salas. En 1623, invocaba, por ejemplo, a la «Estrella de Antioquía [...] que al planeta mayor los rayos quita, aunque en los Signos más ardientes ande»⁵⁷. Los endecasílabos finales del mismo poema concentraban el famoso relato del prodigio que sirve de conclusión a la leyenda. Con alguna que otra referencia metapoética, el *Fénix de los ingenios* celebraba a Nuestra Señora de Atocha como fuente inagotable de exaltación y motivo de las más altas expresiones, que, de cierta manera, consagraban a Madrid como capital literaria:

*[...] Vuelve a la ermita arrepentido, y halla
vivas sus hijas, y a su amada esposa,
celebrando el milagro, y la batalla,
la fiesta en verso y la oración en prosa:
cuelgan tafetanes, y la malla
por las paredes de la blanca Rosa,
aunque Atocha le venera el nombre,
siendo la planta de la flor Dios hombre.
Este milagro, Reyna, fue el primero,
que desta imagen la memoria sabe,
si bien del tiempo de san Pedro infiero,
que es Antioquía su apellido grave:
Este Norte divino, este Lucero,
que el hombre adore, el Seraphín alabe,
fue Mar de Maravillas desde entonces,
dignas de versos, y de eternos bronce.
Y tiene Atocha entre sus plantas bellas,
Tantas historias, como el Cielo estrellas*⁵⁸.

PIERRE CIVIL

Université de Paris III Sorbonne Nouvelle

⁵⁶ Se trata de los cantos VIII y IX en los que un monje relata a Isidro el origen de la imagen y el suceso de Gracián Ramírez (por García Ramírez). Véase Lope Félix de Vega Carpio, *El Isidro, Obras selectas*, II, (ed. de F. C. Sañinz de Robles, México: Aguilar, 1991), 498 y sigs.

⁵⁷ Para otros ejemplos, ver la *Justa poética en honor del bienaventurado Isidro* (1620), la *Relación de las fiestas en la canonización de san Isidro* (1622), y también la comedia *La juventud de san Isidro* (1622), *ibid.*, t. II, pp. 1.109 y 1.125, t. III, p. 336.

⁵⁸ Estas octavas de Lope de Vega se encuentran entre los «Elogios sagrados de varios ingenios en alabanza de algunos prodigios de la antiquissima y milagrosa imagen de Nuestra Señora de Atocha, Patrona de Madrid» que acompañan la segunda edición (1750) de la obra de Salas Barbadillo (op. cit., pp. 268-270).

LAS ACADEMIAS: LITERATURA Y PODER EN UN ESPACIO CORTESANO

Cuando, en el *Quijote*, Cervantes asigna la lectura de unos «versos carcomidos» a un académico para que los descifre, «a costa de muchas vigiliyas y mucho trabajo» (I.52), nos revela la poca confianza que, efectivamente, le inspiraban las academias literarias. Sin que se lo imaginara nuestro autor, las reuniones que él parodia bajo la rúbrica burlesca de «Academia de Argamasilla» tampoco despiertan mayor interés hoy en día por parte de la crítica: los mejores estudios sobre el tema, de José Sánchez y Willard F. King, fueron publicados hace ya más de treinta años¹. Y sin embargo, dichas academias, consideradas primordialmente como organizaciones privadas y relegadas al trasfondo de la escena cultural, no sólo estimularon la producción literaria sino que, por el papel que jugaron en los círculos de poder, contribuyeron a una economía poética en la cual participaron y de la cual se beneficiaron la mayoría de los escritores del Siglo de Oro.

Ahora bien, si tenemos en cuenta la función social de la poesía en su determinado momento histórico, vemos que en la época medieval y aún a principios del siglo XVI, el poeta busca cimentar una relación directa con su protector mediante el acto creativo. Sirvan de ejemplo las tres églogas de Garcilaso de la Vega, dedicadas a la casa de Alba. La obra limitada e inédita del toledano crea estrechos vínculos con la alta nobleza, cuyo mecenazgo lo ampara e inspira a la

¹ Véanse José Sánchez, *Academias literarias del Siglo de Oro español* (Madrid: Gredos, 1961) y Willard F. King, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Anexo X (Madrid: BRAE, 1963).

vez. No es sino hasta después de su muerte que la poesía de Garcilaso, divorciada de la de Boscán en ediciones tanto «de bolsillo» como anotadas, comienza a divulgarse ante un público urbano más amplio². De hecho, los poetas del temprano Renacimiento, entre los cuales podríamos citar a Diego Hurtado de Mendoza y Francisco de Aldana, así como a Garcilaso, pertenecían plenamente al ámbito cortesano del Emperador. En la economía poética de la época, su poesía funcionaba a modo de valor de uso, pues con ella afianzaban, de manera directa e íntima, la protección de las casas nobiliarias. Sus cargos diplomáticos y demás beneficios les eran asegurados sin necesidad de la mediatizada red de conexiones que pronto llegaría a extenderse en la corte madrileña.

En cambio, manifestación característica de esa misma corte lo constituye la gran floración de academias literarias a fines de siglo. Una vez la corte se radica en Madrid, comienza a llegar un creciente número de nobles y sus seguidores en búsqueda de puestos a través de relaciones familiares y de sistemas de clientelismo. Según el historiador Henry Kamen, «los aspirantes a cargos llegaron a formar una marea humana que Felipe [II] logró contener mediante la venta de oficios públicos»³. John Elliott, por su parte, recuerda que «la España de Felipe III, así como la Inglaterra de Jacobo I, sufrió una inflación de honores... una vez los grandes y la nobleza baja se encaminaron a la corte, les siguieron miles que ya tenían o aspiraban a puestos de servicio»⁴. En efecto, la población de Madrid, que apenas llegaba a 4,000 habitantes en 1530, alcanza más de 100,000 a mediados del siglo XVII, equiparándose con Sevilla (Elliott 315).

El ahínco de Felipe II de «conservar con su pluma» lo que «su padre había adquirido con la espada» (Kamen 237) establece una burocracia que necesitaba proveerse de letrados y funcionarios públicos. Estos, a su vez, se ven obligados a aprender y manifestar una cortesanía entre cuyas habilidades destacaba la versificación. Muchos aspirantes a cargos acudían a la corte para canjear su escaso talento artístico en beneficio propio. La profusión de poetas cortesanos se vuelve un tópico de la época: la «Premática del desengaño contra los poetas güeros, chirles y hebenes,» del *Buscón* los compara con racimos de uvas de mala calidad⁵. En la *Circe*, Lope de Vega se queja que su abundancia es tal que «los pro-

² Véase el artículo de Elías L. Rivers, «La poesía culta y sus lectores,» *Edad de Oro* XII (1993), 267-79.

³ Henry Kamen, *Una sociedad conflictiva: España, 1469-1714* (Madrid: Alianza Editorial, 1984), p. 249.

⁴ John H. Elliott, *Imperial Spain (1469-1716)* (Londres: Penguin, 1990), pp. 314-15. La traducción es mía.

⁵ Quevedo acusa a los poetas de ser «cantoneros», eso es, según la edición de Pablo Jauralde Pou, «los que andan por las esquinas o cantones». Francisco de Quevedo, *El buscón*, ed. de P. Jauralde Pou (Madrid: Castalia, 1990), 148, n. 44.

nósticos y almanaques ponen entre garbanzos, lentejas, cebada, trigo y espárragos... tales y tales Poetas» (citado en King, *Prosa* 8).

Dada la poca importancia de Madrid hasta fines del siglo XVI, sus academias literarias se fundaron después de las de Sevilla y Aragón, las cuales, por su distanciamiento de la corte, se asemejaban más al sistema de mecenazgo propio del Medievo⁶. Las academias sevillanas, celebrándose en las lujosas residencias de la nobleza andaluza, imitaban las reuniones cortesanas, pero faltaban en ellas los diversos niveles de mediatización que ofrecía la burocracia madrileña. Las reuniones patrocinadas, entre otros, por el Duque de Alcalá y el veinticuatro Juan de Arguijo, así como las tertulias en casa de Francisco Pacheco, funcionaban de manera opuesta a las academias de la corte en cuanto la obra poética de sus socios guardaba el valor de uso con que establecían relaciones directas con los patronos locales⁷. Al participar en la academia del Conde de Gelves, por ejemplo, Fernando de Herrera termina por dedicar sus versos amorosos a la esposa del Conde, Leonor de Milán.

Pese a su corta vida, las academias madrileñas permitieron a sus socios el rozarse con destacados poetas al mismo tiempo que les brindaron la oportunidad de promocionarse en la corte. Los escritores sin acceso a una casa noble o sin conexiones cortesanas intentaban legitimar su arte y mejorar su estado ingresando a aquellas academias que eximían a quienes ya habían publicado de la carta de nobleza o del padrinazgo usualmente requerido para entrar de socio⁸. Asociarse a una academia significaba establecer contacto con una influyente élite de poder que incluía a regidores, judiciales, aristócratas, y burócratas, además

⁶ Las academias literarias provincianas responden a diferentes exigencias sociales y políticas que las madrileñas; tanto psicológica como geográficamente, quedan aisladas del centro de poder. La alienación y el aburrimiento quedan evidentes en los estatutos de la Academia de Pítima contra la Ociosidad, fundada en Zaragoza en 1508: «Pues por huir esto [la ociosidad] conociendolo y para no perder tam buena ocasion como la que se tiene de tan honrrada compañía me ha parecido juntar a Vms. para dezilles como para remediar el mal que este enemigo comun nos podria hazer... y para esto me parece a proposito que pues entre los que concurrimos aqui ay Variedad de profesiones que para tratar dellas y comunicar (lo que uno save) con el otro escogieremos alguna ora del dia adonde por via de repeticion uno de nosotros por su turno dijere algo dello que a estudiado conque seria pasar por mas gusto la sequedad y pesadumbre del Aldea» (2v).

⁷ Las academias sevillanas gozaron de las visitas ocasionales por parte de dos forasteros: Lope de Vega y Cervantes. Lope frecuentaba la academia aristocrática de Arguijo, a quien llama «perfecto cortesano» en su *Dragonetea*; solicitando su mecenazgo, le envía su *Peregrino en su patria* y le dedica la *Hermosura de Angélica* y sus *Rimas* cuando llega a Sevilla (Sánchez 205). Cervantes, en cambio, pertenece a la Academia de Juan de Ochoa, autor dramático alabado por nuestro autor en su *Viage del Parnaso*. Según Sánchez, los socios mantenían una actitud antilopista; es alrededor de estos años que se cree que Cervantes compone un soneto contra Lope, enemistándose los dos. (Sánchez 202).

⁸ Véase Pablo Jauralde Pou, «Alonso de Castillo Solórzano. 'Donaires del Parnaso' y la 'Fábula de Polifemo'». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 82 (1979), pp. 727-66.

de escritores de renombre. Desde la fundación de la Academia Imitatoria en 1586, que, sin embargo, no llegó a cumplir el año, las reuniones, si bien servían para evaluar la poesía de los socios según las reglas y sobre los tópicos previamente establecidos, también fomentaban la competencia entre los socios y llamaban la atención del público sobre los nobles y funcionarios de gobierno que las auspicaban.

Se ha querido ver en la fundación de las academias españolas un intento por imitar a las italianas, cuyo florecimiento comienza en 1525 con la Academia degli Intronati en Siena y llega hasta la Academia della Crusca en Florencia, contemporánea de las primeras reuniones madrileñas. Es preciso subrayar, sin embargo, que las academias italianas tenían por meta la promoción del idioma y la literatura nacional, objetivo que, seguramente debido a la temprana consolidación lingüística de la península, no se pretende en España hasta la institución de la Real Academia Española en 1713⁹. En lo que sí se asemejan las academias españolas con las italianas es en la crítica que han suscitado ambas por el rol que juegan en la producción de sus respectivas literaturas. Mientras algunos las defienden por su contribución a la estabilización de la cultura literaria, no pocos las acusan de forzar una esquematización que cohibe la expresión artística al mismo tiempo que se presta a la adulación servil. Las quejas contra las academias tampoco son recientes; Torquato Tasso no deja de constatar con cierto cinismo que el asociarse a las academias era el mejor modo de asegurarse la protección de un patrono¹⁰.

En lo respectivo a las academias españolas, los estudios de los críticos King y Sánchez ensalzan su contribución al desarrollo y evolución de la literatura áurea pero, con todo, dudan del valor estético de su producción poética. Los concursos semanales limitaban los géneros a la poesía épica, lírica, burlesca y elegíaca. Se exigía formas poéticas cuyos modelos obligatorios eran Garcilaso, Boscán, y Figueroa, además de poetas provincianos como los hermanos Argensola en las academias aragonesas. Los modelos a seguir para las canciones eran siempre Petrarca, Dante, Gino da Pistoia, y de nuevo, Garcilaso y Boscán. Los temas requeridos incluían versos ecfrásticos sobre arcos triunfales, pinturas y estatuaría, y sujetos en su mayoría frívolos o satíricos e incluso rayando en lo obsceno¹¹.

⁹ Véase Aurora Egido, «De las academias a la Academia», *The Fairest Flower: The Emergence of Linguistic National Consciousness in Renaissance Europe* (Firenze: UCLA Medieval and Renaissance Studies, 1985), pp. 85-94.

¹⁰ Véase John Woodhouse, «The Reluctant Academicals: Linguistic Individualism in England after the Crusca» *The Fairest Flower: The Emergence of Linguistic National Consciousness in Renaissance Europe* (Firenze: UCLA Medieval and Renaissance Studies, 1985), p. 175.

¹¹ Véase Willard F. King, «The Academies and Seventeenth-Century Spanish Literature» *Publications of the Modern Language Association* 75 (septiembre 1960), 367-76.

Los poemas que salían premiados eran los que sabían hacer gala de agudeza, tratando algún tema intrascendente como el de «A una dama llamada Cloris a quien por tener los ojos enfermos mandó un médico que le cortasen los cabellos»¹². De hecho, la investigación que han llevado a cabo el grupo de Edad de Oro en la Biblioteca Nacional bajo la dirección de Pablo Jauralde, comprueba la dificultad en intentar una codificación temática de la poesía académica; Clara Giménez Fernández estipula que el único recurrente es su identificación como poesía de academia¹³.

En efecto, Sánchez se queja de que «son pocas las obras de primera categoría que han sido escritas exclusivamente para ser leídas ante los concurrentes de una academia... El intento de las academias literarias no siempre se ha seguido al pie de la letra», y el cierre tan temprano de las mismas se debió a las muchas «censuras, fiscalías, diferencias, murmuraciones, envidias y mucha habladuría» (Sánchez 20). En cuanto a las academias de provincias, sólo una duró tres años, la Academia de los Nocturnos en Valencia, de 1591 a 1594. Aunque King primero alaba su cualidad, a continuación opina que «a comienzos del siglo XVII las academias se habían convertido en verdaderas fábricas de producción de versos; quizás dedicasen algún tiempo a debates sobre teoría literaria... pero la poesía, de forma intrincada y contenido algo superficial, era su dedicación principal» (*Prosa* 36). Incluso Aurora Egido, asidua investigadora de las academias y los certámenes aragoneses, comenta que las academias madrileñas «fomentaron la producción literaria, pero también la discusión banal y la burla personal» («De las academias» 90).

No obstante, como sus organizadores pertenecían a la élite cortesana, quienes se codeaban con ellos bien podían aspirar a nombramientos importantes. Así, vemos que Felipe III saca de presidente al fundador de la Academia Valenciana de los Nocturnos, Bernardo Catalán de Valeriola, para honrarlo con el hábito de Santiago y nombrarlo corregidor de León¹⁴. En cambio, la Academia llamada «La Peregrina», cuyos estatutos proponían imitar el modelo humanístico de las academias italianas, nunca logra reunirse, acaso por la política encontrada de sus tres fundadores; el Conde de Oñate, embajador en los Países Bajos, desafió

¹² Aurora Egido, *Fronteras de la poesía en el Barroco* (Barcelona: Editorial Crítica, 1990), pp. 115-36.

¹³ Clara Giménez Fernández, «Poesía de academias (Ms.1-4.000)» *Manuscr. CAO* (Madrid: Edad de Oro, 1988), 47-55.

¹⁴ «Deste caballero [Valeriola] tuvo noticia la real Majestad de Felipe III y después de haberle honrado con un hábito de Santiago, le sacó de Presidente de la Academia para Corregidor de la ciudad y reino de León en la corona de Castilla». Pedro Salvá, *Cancionero de la Academia de los Nocturnos de Valencia* (Valencia, 1869).

los decretos del Duque de Lerma, de quien eran partidarios los dos otros fundadores, el Duque de Híjar y el de Sástago¹⁵.

Cabe preguntar, por tanto, de qué manera se integraban las academias en las estructuras cortesanas de poder y cómo se manifestaba esta integración en la producción y consumo de la poesía. Aún falta realizar una investigación a fondo de las relaciones entre el arte y el estado en toda su complejidad, sin embargo, hemos observado que la poesía se institucionaliza en el momento crítico en que la nobleza feudal comienza por desintegrarse y los poetas dejan de ser subvencionados por su propia jerarquía de clase. Su dislocación coincide con una burocracia creciente que exige una técnica poética de sus nuevos funcionarios como muestra de erudición y urbanidad. Jauralde hace ver que en las academias madrileñas «se mantenía una ilusión elitista y petulante por parte de los poetas y un efectivo e implícito control de las actividades artísticas ‘de altura’ por parte de las clases privilegiadas. Se pretendía en las academias la cualificación literaria por un alto grado de tecnificación profesional, esto es, literaria» (740-41).

Según Jauralde, pues, la proliferación de las academias, aun cuando fomentaba la agudeza e inventiva, dio como resultado «la frívola tecnificación o profesionalización estilística y temática y la pérdida inevitable de algunos de los valores más preciados en los mejores poetas de la época» (744-45). No obstante, vale preguntar si el carácter artificioso y técnico de las academias fue la causa del declive de la poesía del siglo XVII o si, como asevera Robert Jammes, las academias y las justas poéticas no son más que la manifestación y consecuencia de ese mismo declive¹⁶. Cualquiera que fuera la razón, lo cierto es que el valor estético y literario de la poesía disminuyó en proporción directa al aumento en su producción; además, las contiendas entre los poetas tampoco contribuyeron al ennoblecimiento del arte. Después de renunciar de socio de la Academia del Conde de Saldaña, Lope de Vega informa al Duque de Sessa que «agradóme el dar al diablo la academia, porque no hay más lindos agrios. Ella pasa adelante, y para esta noche hay grandes cosas; y si no cosas, no faltarán grandes, porque Pastrana y Feria serán certísimos» (citado en Sánchez 37-38). Sin embargo, a los dos meses está de vuelta, comentando de nuevo a su mecenas: «las academias están furiosas; en la pasada se tiraron los bonetes dos licenciados; yo leí

¹⁵ Los estatutos de esta academia, fundada por Sebastián Francisco Medrano, eran mucho más estrictos que los de las demás: los socios debían ser aprobados por los patronos y ser autores de libros ya publicados. Toda su obra consiguiente debía ser «primero registrada, censurada y corregida» (54v), con un ejemplar donado a la biblioteca y otro para la venta, contribuyendo así a los gastos. Véase «La mas celebre Academia del Orbe intitulada La Peregrina», *Poesías varias*, t. 6, ms. 3889, Biblioteca Nacional, Madrid.

¹⁶ Véase Robert Jammes, *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote* (Madrid: Castalia, 1987), 265, n. 18.

unos versos con antojos de Zerbantes que parecían huevos estrellados mal echos» (citado en Sánchez 38).

Aunque no todos los socios pretendían puestos públicos, no podían menos que beneficiarse de la frecuentación con los nobles que acudían a las reuniones. El mismo Lope, que presentó su *Arte nuevo de hacer comedias* en la Academia de Madrid, posiblemente la primera academia de Saldaña, dedica su *Jerusalén conquistada* lisonjeando al joven fundador, hijo del poderoso Duque de Lerma: «La afición que V. Excel. tiene a las letras... el amparo que hace a los que las profesan, siendo su Mecenas y bienhechor, me obliga, y si lo puedo decir, me fuerza, a dirigirle este prólogo de mi Jerusalén, que con fundamento suyo, tiene necesidad de mayor protección» (Sánchez 43). Los nobles que solían asistir a la Academia del Conde formaban un séquito impresionante: El Príncipe de Esquilache, los Duques de Pastrana, de Híjar y de Medinaceli; los Marqueses de Alcañices, de Povar, de Peñafiel, de Almazán, de Velada y de Orani; y los Condes de Salinas, de Lemos, de Cea, de Olivares y de Villamor (Sánchez 45). La lista de los principales poetas concurrentes también es digna de mencionarse: además del paje del Conde, Antonio Hurtado de Mendoza, asistían con frecuencia Lope de Vega, Diego Duque de Estrada, Andrés de Claramonte, Quevedo, Cervantes, Mira de Amescua, Liñán de Riaza, Góngora, Salas Barbadillo, el conde de Villamediana, Pantaleón de Ribera y Vélez de Guevara.

Como la mayoría de las academias madrileñas, la del Conde de Saldaña tampoco duró mucho y cierra sus puertas en 1614. Ese mismo año se cierra la Academia Selvaje, fundada por Francisco de Silva, hermano del Duque de Pastrana. Unos años después, se funda la Academia de Medrano, que cierra, sin embargo, en 1622. Son los años en que cae en desgracia el Duque de Lerma. La siguiente rima de Cristóbal de Mesa, dedicada al Duque de Feria, nos describe la decadencia de las academias durante el régimen del privado:

*Ya véis, duque magnánimo de Feria,
que la nueva academia de la corte
de murmurar a todos da materia;
porque se rigen por incierto norte
sus poetas antiguos y modernos,
sin fruto que al honor de España importe.*

*Los graves y duros y los tiernos
queriendo en el poético concilio
hacer sus nombres para siempre eternos.
Y aunque a las musas piden sacro auxilio
y ruegan que del Pindo baje Apolo,
nunca imitan a Homero ni a Virgilio. (Sánchez 44)*

El «incierto norte» por que el que se rigen los poetas denota la indecisión y el recelo cortesanos, productos de la arbitrariedad y corrupción del poder de Lerma mientras crece la hostilidad contra su régimen aislacionista. Tras su caída en 1618, sus dos hijos, el Conde de Uceda y el Conde de Saldaña, abandonan al padre para tomar partido con su rival, el Conde Duque de Olivares.

La Academia de Madrid sigue bajo la presidencia de Sebastián de Medrano hasta 1622, año en que Felipe IV asume el trono y Medrano entra al sacerdocio. Los dos hechos no nos parecen coincidentes; quien reemplaza a Medrano de presidente de la Academia de Madrid, Francisco de Mendoza, es el secretario del Conde de Monterrey, cuñado del Conde-Duque. Una vez comienzan a circular el *Polifemo* y la *Primera soledad* de Góngora, las academias se convierten en foros donde se discute el valor de la poesía culterana. A la Academia de Mendoza se asocian José Pellicer de Tovar, defensor y anotador del cordobés, y también Pantaleón de Ribera, otro defensor del gongorismo contra los ataques de quienes, como Francisco de Cascales, socio a la vez de la Academia de Medrano, no aceptaban la nueva poesía en parte por no ceñirse a los géneros académicos: «No es buena para poema heroico, ni lírico, ni trágico, ni cómico, luego, es inútil»¹⁷. Góngora inscribe los cambios políticos por él sufridos en su obra poética: aunque, anteriormente, había dedicado un panegrico obsequioso al Duque de Lerma con que obtuvo una capellanía (Jammes 241), su situación económica empeora de tal forma que se ve obligado a cortejar al Conde de Monterrey¹⁸. Sin más, despacha un soneto desesperado al Conde-Duque, cuyo último terceto resume su lastimosa situación económica:

*En la capilla estoy ya condenado
a partir sin remedio de esta vida;
siendo la causa aun más que la partida
por hambre expulso como sitiado.* (Millé y Giménez 526-27)

Al igual que su impulsor epónimo, el gongorismo, empobrecido y agotado ya por la imitación de poetas de segunda categoría, señala el fin del valor de la poesía como medio de cambio cortesano. A mediados del siglo, la mayoría de

¹⁷ Véase Ana Martínez Arancón, *la batalla en torno a Góngora (Selección de Textos)* (Barcelona: A. Bosch, 1978), p. 207.

¹⁸ En carta a Cristóbal de Heredia de noviembre de 1621: «ándolo [al Conde de Monterrey] corteggiando estos días... Diré solo que espero en Dios que los pasos que doy en servicio de este Señor que parte han de ser más de provecho que sufre mi dicha, en virtud quizá de Pedro [su sobrino manirroto] tengo destinada la gracia que me consiguere el Conde». Luis de Góngora, «Epistolario», *Obras completas*. Ed. de Juan e Isabel Millé y Giménez (Madrid: Aguilar, 1972), p. 1003.

los poetas que hoy en día constituyen el canon del Siglo de Oro, ya habían muerto. En términos althuserianos, el poder político, ejercido en la corte por las academias, pasa a otro aparato estatal: el teatro. Hacia fines de siglo, las academias que se todavía siguen reuniéndose en la corte para celebrar fiestas ocasionales, no sirven nada más que para pasar un rato de diversión. Estas, como la «Academia que se celebró en el Buen Retiro» (Madrid 1637), que dura tan sólo un día, y la «Academia que se celebró por Carnestolendas» (Madrid 1675) se destacan únicamente por el tono burlesco de sus vejámenes.

Es, en cambio, en las academias en la periferia de la corte —en las áreas marginadas del poder tales como Sevilla, Aragón y los virreinos de Nuevo México y del Perú— donde se continúa la institucionalización de la poesía mediante las academias para sustentar, a través de su producción y consumo, la unidad cultural e ideológica del imperio. Y son los mejores poetas del barroco americano, poetas tales como sor Juana Inés de la Cruz, Domínguez Camargo y Bernardo de Balbuena, quienes, en oponiéndose a la imitación servil fomentada por las academias, renuevan la singularidad de la estética gongorina. Una vez terminado su oficio en la corte, las academias prosiguen su labor en esos territorios, colonizados y liberados a la vez por una poética marginada del centro del poder. Es allí —y ya no en el espacio de la corte— donde seguirá desarrollándose la compleja dialéctica entre el arte y el estado.

ANNE J. CRUZ
University of Illinois, Chicago

EL MADRID DE QUEVEDO

No es fácil hoy día recorrer «El Madrid de los Austrias», el tiempo y cierta desidia han acabado por convertir a Madrid en otra ciudad, distinta, de la conventual y cortesana que atrajo masas de población desde mediados del siglo XVI y se convirtió —al trasladarse la Corte— en el centro del mundo.

A veces uno se pasea por lugares «en donde estuvo» alguien o algo que nos llama desde la historia para recordarlo: pero es un espacio hueco o un lugar ocupado por las huellas de otro tiempo. Por aquí estará enterrado Velázquez, por aquí discurría antes la calle de la Cruz, aquí se miraban el convento de la Victoria y la Iglesia de San Felipe el Real, este solar lo ocuparía el teatro de la Cruz, en este cruce tuvo lugar el asesinato de Escobedo o el de Villamediana, en el retablo mayor de este convento estuvo hasta el año 1936 la espléndida y apoteósica Inmaculada del Españolito...; y así en una penosa serie sin fin. Otras veces lo que está es apariencia de lo que hubo, pues se trata de un edificio de nueva planta, que no conserva más que el hueco urbano y quizá el nombre de un lugar frecuentado por la literatura clásica: San Esteban, San Justo y Pastor, San Andrés, el Alcázar, incluso San Ginés o la Casa de las Siete Chimeneas...; la ventolera de los tiempos se nos llevó hasta las piadosas reliquias de Lope, Calderón, Velázquez o Cervantes; pero el madrileño o el paseante curioso tiene que hacer un gran esfuerzo imaginativo para recobrar tanta cantidad de historia. Mucho le van a ayudar las placas que el Ayuntamiento está colocando por todos lados, rememorando una historia nobilísima.

Las huellas reales —edificios, calles, casas, monumentos...— no son muchas; pero la palabra se ha resistido algo más a desaparecer, y las huellas lingüísticas amplían la memoria mucho más allá de la realidad: la calle Carretas, la de Santo

Tomás, la del Carmen, la plaza de los Carros, Atocha, Premostenses, la Red de San Luis... ofrecen ese mínimo residuo que representa el nombre definitorio, aun cuando el hecho o lugar que dio origen a la denominación se haya perdido. ¿Quién recordará a estas alturas que el nombre que se da a una plaza y a todo un barrio —Antón Martín, por ejemplo—, es el del compañero de San Juan de Dios, fundador del Hospital de los locos en aquel lugar, y cuyos restos se guardaban, hasta la quema de 1936, en el presbiterio de San Salvador y San Nicolás?

Pero hay otro tipo de palabra, mucho más rica y compleja, la de la creación literaria, que nos recuerda cómo fue ese largo Siglo de Oro. Sucesos, lugares, personajes, acontecimientos, crítica popular, etc. pueden servirnos para reproducir con una nitidez, imposible en otros campos, el Madrid de los Austrias.

La creación literaria ejerció esa función entre periodística y exultante, primero porque ideológicamente el barroco fue una época de extraversión artística: nunca se callaron menos los artistas que en aquellos años, nada les quedó prácticamente por decir de su vida íntima, del contorno social o del acaecer público. Para muestra baste el botón de la innumerable masa de versos que dedicaron a ensalzar el silencio.

Pero también porque hacia la versión poética de las circunstancias derivó muchas veces el mecenazgo y la propaganda, como resortes fundamentales de la producción artística. Sabemos que los reyes, por ejemplo, encargaban a escritores o poetas que compusieran «relaciones» sobre hechos candentes del momento, por ejemplo sobre los triunfos del Cardenal Infante en Flandes; pero ese mismo encargo se podía hacer para festejar los años de una dama de palacio; o para rememorar un suceso baladí y cortesano: la reina se puso enferma, el rey mató un jabalí, el Conde Duque tropezó a la salida de misa, etc. Antonio Hurtado de Mendoza —el poeta cortesano por excelencia— llegó a escribir una décima para invitar a comer a un amigo suyo. Y por otra décima suya¹ sabemos que el 17 de setiembre de 1636, además de cumplir años el Príncipe, nació un segundón del Duque de Medina Sidonia y cumplía años la abuela del recién nacido. Quevedo ejerció ese menester «noticiero» muchas veces, y en otras ocasiones prestó o vendió su pluma para reportajes ajenos.

Mas no todo es invención de los tiempos: como un derivado natural del romance noticiero, los romances de época no muy lejana habían seguido poniendo en verso el acaecer más llamativo. En la preciosa *Flor de romances, glosas, canciones y villancicos...* (Zaragoza: Juan Soler, 1578)² nos encontramos, entre otros muchos, con un «Romance al nascimiento de la infanta Doña Isabel Eugenia Clara, hija del rey don Phelipe, que nació el 12 de agosto. 1566», y que comienza así:

¹ En la ed. de sus obras que hizo Benítez Claros, vol. III, p. 184, y que es la que se citará en adelante.

² Existe edición de A. Rodríguez Moñino, Valencia: Castalia, 1954.

*Taña Orfeo, cante Venus
con su voz muy delicada...*

Y al que suceden —después de una preciosa y alusiva canción pastoril— otros sobre ... *la victoria que tuvo el Duque de Alba en Flandes contra los príncipes y condes, a 24 de junio de 1567...*: «Por los Alpes y altas sierras / por do el Po baja a lo llano...». Y nos encontramos con todo un ciclo sobre la batalla de Lepanto, etc. No se trata de casos aislados, como es sabido. La *Primera parte de la silva de varios romances...* recopilada por Juan de Mendaño (Granada: Hugo Mena, 1588) se abre con el mismo ciclo, sobre Lepanto. La cercanía de los hechos narrados en estos romances con la fecha en que se difunden (por ej. de 1571 en 1578) los hace inmediatos antecesores de los poemas de autor que sucederán. Madrid aparece esporádicamente, dicho sea de paso, en estos romances, por ejemplo en el que se refiere a la expedición a Túnez del Emperador y que está en los dos cancioneros citados, entre otros muchos: *...en la villa de Madrid / do la corte residía...* Pero es todavía un Madrid deliciosamente provinciano, que no destaca sobre las restantes ciudades.

Podemos, por tanto, recrear la historia de aquel espacio madrileño a partir de los versos, la literatura. La imagen que se nos viene encima, entonces, es tan rica y sugestiva, que exige un cierto grado de ponderación selectiva.

Antes de proseguir me gustaría caracterizar a Madrid en términos generales, como una urbe conventual y cortesana, con suburbios todavía no muy extensos, porque la plebe —la nueva clase social— se acomodaba como podía junto a los más pudientes, de manera que las familias se prolongaban en diversos grados de servidumbre, que llegaban a más del centenar en casos, pero que no era raro que alcanzaran la decena de sirvientes.

Lo de Madrid ciudad cortesana y conventual es tan importante, que nunca se subrayará lo suficiente. Entre 1560 y 1640 se instalan en Madrid más de medio centenar de edificios religiosos, en su mayoría de nueva planta; todas las órdenes quieren tener allí su casa, hasta el punto de que llegaron a tomarse medidas de control para evitar el continuo establecimiento de órdenes religiosas, de carácter mendicante las más, si no demostraban que tenían medios suficientes para subsistir. Y fue verdadera obsesión piadosa —y una nota de prestigio social «post mortem»— dejar un legado para la fundación de un convento o un hospital, lo cual unas veces se conseguía plenamente, como el Colegio de María de Aragón, de agustinos, que por consejo del Beato Orozco, fundó aquella noble matrona, en 1591 (donde hoy está el Senado)³; pero otras no pasaba de proyecto,

³ Florentino Zamora Lucas, «El Colegio de Doña María de Aragón y un retablo del Greco en Madrid», *AIEM*, II (1967), 215-39.

como el que dejó y dotó Felipa de Espinosa, la poderosa abuela materna de Quevedo⁴.

La literatura clásica —pero también la documentación— histórica nos suministra constantemente indicios de esa vida pasada por conventos e iglesias, en donde llegaba a transcurrir el acaecer diario de los madrileños: los rezos, el ritmo religioso del calendario, pero también los encuentros sociales, los lances de amor, las visitas y las reuniones. Hace poco se representaba en Madrid *La verdad sospechosa*, de Alarcón: uno de sus momentos más cómicos de la trama, en el acto III, transcurre en la Magdalena, en donde han concurrido don García y su confidente en busca de las dos damas, a las que requiebran y con las que discuten en plena Iglesia. Al comienzo de *La villana de Vallecas* (ed. BAE, I), de Tirso, dice Luzón aludiendo al comportamiento calavera de su amo:

*Cuando es fiesta, oyes de prisa
a un clérigo cazador,
que dice en guarismo misa.
Hincas encima del guante
una rodilla, y sobre él,
más que rezador, mirante,
volatines de un cordel
pasas cuentas cada instante,
que de oraciones vacías,
más de las damas que entraron
que de las Aves Marías.
Oyes a don Juan mentiras;
mientras alza el sacerdote
a doña Brígida miras;
si te dio la cara, picóte;
si no te la dio, suspiras.
Y apenas la bendición
con el «Ite, missa est»,*

*da fin a la devoción,
cuando salió dos o tres,
y en buena conservación
el portazgo o alcabala
cobrando de cada una,
la murmuración señala
si es doña Inés importuna,
si doña Clara regala,
si se afeita doña Elena,
si esta sale bien vestida,
si estotra es blanca o morena.
Mira tú si es esta vida
para un «Flos sanctorum» buena.
A lo que contesta Don
Vicente, el protagonista:
Lo que se usa no se excusa.
Eso se usa. Llama agora...*

Cada Iglesia tenía su tonillo social, mientras la Encarnación era lugar reservado a los círculos aristocráticos, la Victoria era el de las clases privilegiadas y San Felipe —muy cerca de la anterior— la Iglesia de los desocupados.

Existe un curiosísimo romance de Lope de Vega, aquel con el que se cierra *las Rimas sacras*, que se titula *La vida de Cristo Nuestro Señor, por los templos*

⁴ Véase. James O. Croby y Pablo Jauralde, *Quevedo y su familia...*, Madrid: Edad de Oro, 1992 (Anejos de *Manuscr. Cao*. Biblioteca quevediana, 1). Lo citaré como *Documentos*.

y edificios de Madrid. En sus doscientos cincuenta versos, Lope es capaz de trazar la vida de Cristo aludiendo continuamente —y no recoge todos— a los más de los conventos e iglesias de Madrid: es un excelente recorrido entre histórico, piadoso y nostálgico por el Madrid de hacia 1625. En el fragmento se va a aludir a La Soledad, el Convento Iglesia de Nuestra Señora de la Victoria, la Iglesia del Santo Ángel, la de la Magdalena, la de la Virgen del Buen Suceso, la Inclusa, la iglesia de Nuestra Señora de la Merced, la Capilla del Obispo, Nuestra Señora de Atocha, el hospital de los Peregrinos y a dos lugares: Puerta Cerrada y la Puerta del Sol. Son versos de este tipo:

*Quedóse en **La Soledad**
su madre con tanta pena,
esperando en la **Victoria**
de Cristo las dulces nuevas.
En los **Angeles** había
tiernas lágrimas de verla,
hasta que resucitado
le adoró la **Magdalena**.
Virgen del Buen Suceso
con materno amor se alegra,
como fue **Puerta del Sol**
y vio la del cielo abierta;*

*porque la **Puerta Cerrada**
del limbo así rompe y quiebra,
que sacó toda la **Inclusa**
gente, tantos años presa.
Cantó en fin por la **Merced**
recibida en cielo y tierra
La Capilla del Obispo
Pedro con toda la iglesia.
En fin a los **Peregrinos**
que por **Atocha** y por hierbas
caminaban a un castillo,
bendiciendo el pan se muestra.*

La contrapartida de este romance de Lope la tenemos en unas redondillas, que un ms. de la Biblioteca Nacional⁵, el 3.700, atribuye a Antonio Hurtado de Mendoza. Se trata de un paseo sentimental, jocoso y a veces desvergonzado, por las calles y lugares de este mismo Madrid⁶:

*Cantemos civilidades,
Musa, en vulgares conceptos,
cosa baja en los discretos
y en los osados verdades.
Mas las dudas atropella
que en lo que nadie no culpa
prevenciones de disculpa
son necedades con ella.*

*Cualquier dama celebrada,
mancebito forastero,
si la buscas sin dinero
vive en Puerta Cerrada.
Si con pensamientos ricos
lo fías todo en el talle,
o sea o será tu calle
la de los Majadericos.*

⁵ En adelante citada por las siglas BN.

⁶ Está editado en sus *Obras*, II, 289-92.

*Los donaires afectados
y la hermosura desprecia,
que en Madrid es la más necia
la calle de los Preciados.
Si fías en alcahuetas
pisará pagando costas
tu bolsa la de las Postas
por amor de las Carretas.
De la que pidiere gordo
mozo de bolsa delgado,
si no buscas la del Prado
huye a la calle del Sordo.*

*Nunca pidas a importuno,
muda tu vergüenza calle,
que de Francos en la calle
no vide en Madrid ninguno.
Más que en los amigos fía
en la mesa propia y cierta,
que no tiene puerta abierta
la calle del Mediodía.
Que dejes gracia te ruego
causa de tanta desgracia,
que el Caballero de Gracia
está en los Peligros luego.*

.....

Se habrá observado un cierto regusto por la vida urbana en este hacer poético y callejero; es, en efecto, un signo de los nuevos tiempos, que atraviesa todo el siglo XVII y hace vieja la tópica alabanza de aldea. Es en estos años cuando un poeta urbano, aunque no precisamente cortesano, Bartolomé Leonardo de Argensola, escribe, por ejemplo:

*... quien vive en la aldea una semana,
o vive un siglo, o reducir desea
a desesperación la fuerza humana.
¿Quién sufrirá el silencio de una aldea
desde que el sol su agreste plebe envía
a sudar en los campos la tarea?
Queda entonces tan sorda y tan vacía
que ni una voz, y a veces ni un ruido,
suena en las horas útiles del día.
Y si sueltas la lengua a grito herido,
por ver si hay gente, el eco lo repite,
y responde en el barrio algún ladrido.
Mi ardiente condición no me permite
por ahora que en parte tan ajena
de comercio el espíritu ejercite.
Nuestra ciudad gentil, de ingenios llena,
lo retira, lo ocupa y lo divierte,
alternando el alivio con la pena...⁷*

⁷ VV. 94-111 de la epístola a don Fernando de Borja, Virrey de Aragón, de 1621, que cito por la ed. de José Manuel Blecua, *Rimas*, Madrid: Espasa Calpe, 1974, I, pp. 74-5.

Al rector de Villahermosa debemos, probablemente, los más extensos y sabrosos pasajes costumbristas de la Corte, en epístolas que se escribieron, al filo del nuevo siglo, curiosamente para rechazarla y denostarla. Y esos pasajes forman un solo corpus con la moda de la novela picaresca, desde 1599⁸ y con la de los romances costumbristas, tipo «Murmuraban los rocines...», de Góngora⁹.

Ello me da pie para insistir en dos géneros que son los que mayor contenido novelero y noticioso nos dan, en este sentido: primero la epístola, con su contenido desenfadado a veces y confidencial, en la que el amigo repasa un tema o da noticia de un lugar, un estado de ánimo, una situación, etc. Hemos citado las de Bartolomé Leonardo, pero también muchas de las de Lope son verdaderas ventanas sobre el lugar y el tiempo en donde se escriben, por ejemplo la epístola «Al Contador Gaspar de Barrionuevo»¹⁰ de tan precioso contenido literario, es una curiosa versión del bullicio poético de la época. Y en segundo lugar, la poesía de circunstancias¹¹.

⁸ Entre las más tempranas recuérdese la *Sátira del Incógnito* (ed. Blecuá, II, 153-184, de 900 versos). Muy tópica es la *Epístola a Nuño de Mendoza* (c. 1600, en id., I, 91-116): «Dícesme, Nuño, que en la Corte quieres...» A la que pertenecen versos como estos: ...*Tienen aquí jurisdicción expresa / todos los vicios, y con mero imperio, / de ánimos juveniles hacen presa / juego, mentira, gula y adulterio, / fieros hijos del ocio, y aun peores / que los vio Roma en tiempo de Tiberio... Aquí es tenido en poco quien no miente, / quien paga, quien no debe, quien no adula / y quien vive a las leyes obediente; / y admitido al honor quien disimula / en pacífica piel hambre fiera, / que con modesto nombre la intitula. / Pasea el que en su patria no pudiera / fiarse a su mujer, y por insultos / quebró los grillos y la cárcel fiera. / Religiosos apóstatas, ocultos / en mentiroso traje de seglares, / sediciosos y autores de tumultos; / de semejantes monstruos, que a millares / nuestro teatro universal admite, / de príncipes amigos a familiares. / Los nocturnos solaces del convite / en indecentes casas celebrado, / ¿hay aquí autoridad que los evite?...* (vv. 139-168). Bartolomé continúa, por el mismo tenor, rememorando escenas del Prado, de los turgios de juego, de otros lugares: *Conviértale otro a visitar los senos / desta población de seda y oro / y de pinturas admirables llenos, / que a la ley del ingenio valen un tesoro...* (vv. 214-7). Repasa la riqueza ostentosa de los genoveses, la exquisitez de las conservas que llegan de Ceilán, los ricos brocados que viste la mujer adúltera, los robos de otras, las tercerías, la tentación de las galas, el incesante cambio de modas (*las ciegas mudanzas de los trajes*), la extravagancia en los adornos y afeites, etc. Para preguntarse al cabo: *¿Quién en la Corte volverá los ojos / sin topar un objeto que los venza, / que abone y acarice sus antojos?* (vv. 346-8). Y definir a Madrid, como lo haríamos hoy: *Que en Madrid ni hay paciencia ni hay hacienda / para vivir al uso...* (358-9). Luego da un repaso a todo un repertorio de tipos y engaños: las falsas bodas, la desesperación del padre, el que ha gastado su hacienda, la hija hermosa, los valentones, los lindos, los iletrados, los poetastros, etc. Termina con una visión del Madrid cosmopolita: *Como aquí de provincias tan distantes / concurren, o por gracia o por justicia, / diversas lenguas, trajes y semblantes; / necesidad, favor, celo, codicia / forman tumulto, confusión y prisa / tal, que dirás que el orbe se desquicia...* (vv. 595-600). Para el caso de Quevedo, lo más florido podrían ser pasajes de *El Buscón* y soberbios retazos de sus entremeses, como todo el deslumbrante inicio del entremés de *La vieja Muñatones*, que es una magistral descripción del Madrid apicarado y festivo.

⁹ Que el ms. Chacón, II, 182-7, fecha en 1593.

¹⁰ En la II parte de las *Rimas Humanas*, pp. 377-88. Cito siempre por la ed. de Sancho.

¹¹ En otros géneros la información sobre Madrid es abundantísima, aunque más literaria que periodística en comparación con la poesía que estoy citando: los entremeses, las comedias de costumbres, la novela picaresca y la novela cortesana contienen riquísima información, como se sabe bien utilizada por Herrero García, Amezúa, Deleito y Piñuela, etc. para artículos y monografías muy sabrosos.

Leyendo las *Rimas* de Lope de Vega, por ejemplo, además de contar con toda una colección de amores y muertes, quiero decir con la noticia de todos sus amoríos y con el epitafio de todos los famosos fallecidos (un par de pontífices, todos los reyes, emperatrices y príncipes de varias coronas, personajes del tipo de Tomás Moro, el Marqués de Santa Cruz, El Duque de Alba, Arias Montano, Juan Navarrete «El Mudo», el músico Juan de Palomares, etc.), además, digo, escribe un verdadero noticiero de la época¹². Y aun da noticia poética de hechos cronológicamente hoy perdidos como *A la braveza de un toro, que rompió la guarda tudesca*¹³. O el que va precedido de esta noticia: *Mató su majestad un venado, y mandó llevar parte de él al P. M. Hortensio, y hallándose allí el licenciado Burguillo, partió con él, y él le envió estos versos: «Cisne Palavicino...»*¹⁴, etc.

Quevedo es un escritor madrileño, en el sentido meramente geográfico del término, pero también en el sentido ideológico. La curva de su apasionante biografía cubre un periodo de tiempo bastante dilatado, entre 1580 y 1645, fechas harto significativas de la historia de España y particularmente de Madrid, entre las cuales se encierran tal cantidad de acontecimientos, que atañen a tantas biografías egregias, que será muy difícil referirse, aun sea en síntesis, a ellas. Téngase en cuenta que Quevedo cruza su biografía —Madrid al fondo— con la de los tres Felipes, con la de los dos grandes validos —el Duque de Lerma y el Conde Duque de Olivares—; con la de prácticamente todos las grandes y famosas figuras nobiliarias del momento (el Duque de Osuna, el de Villamediana, el de Medinaceli, el del Infantado, Rodrigo Calderón, etc.); que se enemista con Góngora, con Montalbán, con Jáuregui; que trata con Cervantes, Lope, Tirso de Molina, etc. Que fue retratado por Velázquez y convivió con Ribera en Nápoles, o con Zurbarán y Rubens en Madrid; que escuchó la música del padre Victoria; que fue enviado diplomático a Roma; etc. Demasiadas cosas, nos parece hoy, ocurrían en aquel Madrid que se encerraba todavía en el estrecho y apretujado recinto que le imponían la Vega, Fuencarral, Santa Bárbara, el Prado o Nuestra Señora de Atocha, ya en las afueras. De modo que he seleccionado los tres as-

¹² *Canción en la acción de llevar el Santísimo Sacramento el... Cardenal don Francisco Barberino... Amaryllida. Égloga en la muerte de la serenísima infanta Doña María; A la venida de los ingleses a Cádiz. Soneto: «Atrevióse el inglés, de engaño armado...»; Soneto A los casamientos del Excelentísimo señor Duque de Feria: «Fería, después que del arnés dorado...»; Soneto A Monseñor Juan Jacome Pancirolo, partiéndose a Roma. «Suceda oscura sombra al sol ausente...»; Soneto. A la muerte de don Luis de Góngora: «Despierta, oh Betis, la dormida Plata...»; Soneto. A la muerte del Doctor Narbona: «Nació en tu misma Patria, o gran Narbona...»; Soneto A una custodia de piedras preciosas que hizo fabricar en Italia el Ilustrísimo Señor Cardenal Zapata: «Esta, Príncipe excelso, cifra hermosa...» Toda esta serie termina la poesía del vol. IV de la ed. de Sancha.*

¹³ Es un soneto de las *Rimas*... *Burguillos*, en Sancha, XIX, p. 59.

¹⁴ *Liras*, en Sancha, XIX, 268-70.

pectos esenciales que se refieren a su madrileñismo, para esbozar, espigando ejemplos, lo que pudiera algún día ser una gruesa y amena monografía¹⁵.

En primer lugar Quevedo es un escritor que nace y vive en Madrid. Circunstancias de su vida se hallan referidas al Madrid de los Austrias.

En segundo lugar Quevedo escribe sobre Madrid. Obras, pasajes y aspectos de su obra recogen el sabor madrileño de aquellos años.

En tercer lugar, Quevedo solo se puede entender —su vida y su obra— como pensando, creando y actuando desde ese centro del mundo que era la Corte madrileña durante aquellos años. En otras palabras, el sedimento ideológico del escritor proviene en buena medida de su madriñelismo, de su cortesatismo —y ello determina aspectos fundamentales, sobre todo, de su obra, en donde conceptos como los de poder, soberbia, adulación, etc. son centrales. Pero al mismo tiempo en donde rasgos de estilo, preferencias de realización literaria —por ejemplo, la obsesión por los tipos humanos—, temas, etc. provienen sin ningún lugar a dudas de su condición de hombre de la urbe que era el centro del mundo en aquellos años.

I. QUEVEDO NACE Y VIVE EN MADRID

Ello es bien cierto, nos lo recuerda una lápida en San Ginés. Los periodos madrileños de Quevedo van de 1580 a 1600, teniendo en cuenta que desde los 13 años estudia en Ocaña y en Alcalá de Henares. Luego vive el interregno de la capital vallisoletana (1600-1606). Vuelve a Madrid entre 1606-1613, año en que viaja a Italia, como secretario del Duque de Osuna, lo que le lleva seis años, hasta 1618, durante los cuales realiza algunos viajes entre Madrid e Italia. De 1619 a 1639 transcurre un largo periodo cortesano, de veinte años, que acompasa con estancias más o menos largas en La Torre de Juan Abad, en el Campo de Montiel, lugar del que llegará a ser Señor desde 1621, pero que le acarrearán multitud de problemas. En 1639 es detenido en Madrid y llevado al convento de San Marcos de León, en donde se irá consumiendo hasta 1644, casi durante cuatro años. Cuando se le libera, vuelve a Madrid y allí transcurre un año, antes de retirarse a La Torre y luego a Villanueva de los Infantes, en donde morirá en septiembre de 1645. No se sabe muy bien si sus restos descansan allí. Más bien en algún lugar de la espaciosa España, como los de Lope, Cervantes, Velázquez, Tirso de Molina, etc.

¹⁵ Y reenvío a la que se habrá publicado al aparecer este artículo, *Quevedo (1580-1645)*, Madrid: Castalia (*Nueva Biblioteca de Erudición y crítica*). Cfr. José Simón Díaz, «Madrid en la poesía de Quevedo», en Instituto de Estudios Manchegos. Memoria. Homenaje a Quevedo, Ciudad Real: Clunia, 1980, 71-9.

Una lápida en San Ginés nos dice que allí fue bautizado Quevedo —además de Lope y el padre Victoria—; pero el libro de bautismos de la vieja y hoy desaparecida parroquia de San Martín recoge también su nacimiento en setiembre de 1580. Es uno de los misterios de su biografía, que habrá que dilucidar: probablemente se trate de alguna papeleta de investigación suelta. La antiquísima parroquia de San Ginés no es la misma que la que hoy contemplamos, ya que en 1642 estaba tan vieja que se decidió derruirla y levantar otra, cosa que se celebró —con la nueva planta— el 25 de julio de 1645. Quevedo parece haber sido un chaval en los barrios de San Ginés y de San Nicolás —en donde se entierra el padre en 1586—; es decir, en el Madrid de entonces. Aunque ni en la misma época quedan claros estos datos: en el testamento de la tía Margarita, en 1632, dice que quiere que se la entierre con sus padres, en San Justo y Pastor, es decir donde se enterraron los abuelos. Mucho más importante me parece subrayar —con algunos documentos de la época— que su madre murió en Palacio, en el viejo alcázar, en donde era «dueña de retrete» (+1600). Las raíces de Quevedo no eran madrileñas del todo: su abuelo paterno (+1576) había venido de las montañas del Norte, en tiempos del Emperador Carlos V, como otros muchos campesinos o gentes del mundo rural, buscando el arrimo de la burocracia que iba segregando la máquina del imperio. Y había encontrado acomodo como agente de negocios primero y como «escribano» más tarde, que en documentos posteriores se eleva a «secretario» y a veces a «guardadamas». Su hijo, el padre de Quevedo (+1586), «escribano de cámara», sigue la misma onda y se relaciona con esa tupida madeja de secretarios, guardadamas, aposentadores, oficiales y ayudas de cámara, etc. que van a constituir el cañamazo de la corte ya fija, en Madrid. Y Quevedo recordará con cierta frecuencia —con el orgullo de la época: es decir, con el prejuicio de que solo los cristianos viejos del Norte no están contaminados de impurezas de casta— sus ancestros; pero, en lo que se me alcanza, Quevedo no viajó nunca al terruño, al valle de Toranzo, cerca del Pas, en donde vivía la mayor parte de su lejana familia. Al contrario, le atrae, como a buena parte de la nobleza de su tiempo, el Sur. Pero eso nos llevaría lejos de Madrid. Cuando Quevedo nace, los quevedos están complejamente relacionados con otras varias familias que dominan los cargos medios y bajos de Palacio: los Santoyo, los Villegas, los Santibáñez, los Villanueva... Además se pasan el oficio unos a otros, como era costumbre.

Algunas de sus muestras literarias derivan de la servidumbre de los palacios, como el soneto (B 79) que se titula *Describe la vida miserable de los palacios, y las costumbres de los poderosos que en ellos favorecen*:

*Para entrar en palacio, las afrentas,
¡oh Licino!, son grandes, y mayores
las que dentro conservan los favores
y las dichas mentidas y violentas.*

*Los puestos en que juzgas que te aumentan
menos gustos producen que temores,
y vendido al desdén de los señores,
pocas horas de vida y de paz cuentas.*

*No te queda deudor de beneficio
quien te comunicare cosa honesta;
y solo alcanzarás puesto y oficio
de quien su iniquidad te manifiesta;
a quien, cuando quisieres, de algún vicio
pudieres acusarle sin respuesta.*

Vivir olvidado del ceño de los hombres poderosos (soneto B 85) era un tópico de la literatura horaciana y neosenequista, pero reavivado al calor de ese ambiente palatino y cortesano en donde se desplegaba inmisericorde y grandioso el poder. Quevedo mantendrá a lo largo de su vida una lucha constante entre el poder y la renuncia a la actividad pública; el resorte oblicuo de la pluma, de la literatura, le compensará por el fracaso en sus ambiciones nobiliarias y políticas. Su ira contra tiranos, aduladores, poderosos y soberbios es, probablemente, un quejido biográfico: el de un hijo de un escribano de cámara en el Palacio del mayor Monarca del universo: *probé la pretensión con mi cuidado, / y hallo que es la tierra menos dura* (B 124). No dejó, por cierto, de manifestarlo satíricamente, como en el gracioso soneto 572: «Pues que vuela la edad, ande la loza...», que se titula *Despídese de la ambición y de la corte*. O en el romance que titula *Retirado de la Corte responde a la carta de un médico* (B. 711): «Desde este Sierra Morena...», lleno de bromas en este sentido, por ejemplo, la diferencia de mujeres:

*A las que allá dan diamantes
acá las damos pellizcos ...;
Las mujeres de esta tierra
tienen muy poco artificio;
mas son de lo que las otras
y me saben a lo mismo.
Si nos piden es perdón,
con rostro blando y sencillo,
y si damos es en ellas,
que a ellas es prohibido...*

*Las caras saben a caras,
los besos saben a hocicos,
que besar labios con cera
es besar un hombre cirios.*

Y que termina diciéndole:

*Madrid es, señor doctor,
buen lugar para su oficio,
donde coge cien enfermos,
de solo medio pepino...*

También poetizó Quevedo otros muchos motivos, como la soledad del gobernante, «abundoso y feliz» (B 105): *Y en tantas glorias, tú, señor de todo, / para quien sabe examinarte eres / lo solamente vil, el asco, el lodo*. Pero el tema es tan rico y complejo, que exigiría analizar detenidamente sus derivaciones mucho más allá de esta mera enunciación. Y nos saldríamos de Madrid.

Lo que es importantísimo de su niñez y adolescencia son dos cosas: Quevedo abrió los ojos al mundo desde el centro del Imperio, Madrid, y desde el centro de Madrid, Palacio; probablemente era un «menino» de Palacio; pero no un noble ni un segundón, sino un hijo de uno de esos funcionarios reales que dominaban la trama burocrática de la Corte. Ya empezamos por aquí a columbrar determinadas actitudes del escritor, siempre halagando a los poderosos y a los grandes, siempre dispuesto sin embargo a satirizar los vicios de los de arriba (el poder, la soberbia, el desdén...) Pero, por otro lado, qué cruel con el mundo urbano del comercio y los oficios, con el patriciado urbano y mercantil: Quevedo contempla el mundo desde una postura tan peculiar en aquellos momentos, la que le permite no identificarse con el mundo de los nobles —que envidiaba— ni con el de la burguesía y la plebe, contra la que escribía.

Otro rasgo que determina aspectos de su obra y que proviene, probablemente, de su biografía ahora esbozada: la impunidad con la que a veces se movió en un mundo de envidias, acusaciones y rencores. Quevedo escandalizaba tanto por lo que decía como por la impunidad con que lo decía. No es de extrañar: la madeja de relaciones familiares y de amistad era muy espesa. El caso más llamativo pasa normalmente desapercibido para sus biógrafos. Cuando en 1600 queda huérfano, pasan a ser tutelados los tres hermanos que quedan por Agustín de Villanueva, un lejano pariente. Uno de los hijos de su tutor, 14 años más joven que Quevedo, ha de ser el poderoso protonotario de Aragón, Jerónimo de Villanueva —el de las monjas de San Plácido—, con el que Quevedo convive, sin duda, en Madrid «junto a los teatinos», como dicen los documentos de la

época. De este modo se podría estudiar toda una serie de amistades, en las que entran Inquisidores generales, escritores, nobles, políticos, etc. con los que Quevedo mantuvo lazos de amistad. Sin duda todo ello lo aprendió, de chaval, en Palacio: entablar las relaciones necesarias para mantenerse siempre a flote, moverse con la exquisita precisión que exigía la sociedad cortesana. Mucho le ayudarían algunos de los pocos familiares que conserva, particularmente una tía, Margarita de Espinosa, una auténtica «beata» de la época, cuyas donaciones y fundaciones pías son cuantiosas (por ejemplo la de fundación del monasterio de Santa Escolástica. La escritura de fundación de este monasterio de monjas recoletas de la Orden de San Benito lleva fecha de 12 de marzo de 1597); y la hermana monja que sobrevive a la adolescencia, Felipa, que ingresará en el convento de carmelitas de Santa Ana, el que estaba en la plaza hoy del mismo nombre¹⁶.

Quevedo vive en Madrid, rodeado de mujeres, aunque no probablemente de las mujeres de las que él quería vivir rodeado, en los alrededores de Palacio, conociendo día a día lo que allí pasa.

Del periodo anterior a sus estudios en Ocaña y en Alcalá, destellos históricos nos reenvían a su parroquia —San Ginés—, a la de San Nicolás (donde reposa su padre); la de los santos Justo y Pastor (allí se entierra su abuela Felipa); Santo Domingo el Real (entierro de su hermana); el colegio de agustinos de María de Molina (en donde vivía el padre Orozco, en cuya celda dice haber estado); una casa familiar en la calle Fuentes, al ladito de los Caños del Peral, otra en la calle de La Madera...

Cuando la Corte se traslada a Valladolid, allí va él con su tutor. En sus primeras obras, algunos opúsculos festivos, el primer *Sueño*, el *Buscón*... el Madrid que aparece es ese, el de un picarillo que ronda por la calle Mayor, pasea por el Prado, se asoma a San Pedro el Viejo, se pelea en la calle de la Paz... El itinerario se puede rehacer fácilmente, como veremos.

El lugar de su nacimiento ya hemos dicho que no se conoce. Pero tampoco se conoce el de su vivienda habitual, si es que alguna llegó a tener. Sabemos que algunos de sus parientes más cercanos vivían en la calle Fuentes, es decir la que desembocaba en los Caños del Peral —y hoy lo hace al final de la calle Arenal, junto a la plaza de Isabel II—, parroquia de San Ginés. Pudo haber nacido allí. Hasta los 20 años, hasta 1600, viviría en alguna de las accesorias de Palacio. Desde la muerte de su madre y hasta 1606, entre Alcalá y alguna familia valli-

¹⁶ El convento de las carmelitas descalzas de Santa Ana en Madrid, había sido fundado por San Juan de la Cruz en 1586. En su solar se levantó en 1810 la actual plaza de Santa Ana, a donde fue a parar por cierto la estatua en bronce de Carlos V, que había estado en Aranjuez y hoy ocupa el centro de un salón del Palacio Real (Quevedo escribió un soneto a esta estatua).

soletana que lo hospedara. Se conservan documentos de su curador, Agustín de Villanueva, que paga a algunas familias por la manutención y hospedaje de los hermanos. En 1606 vuelve a Madrid: tampoco se le conoce vivienda hasta su viaje a Italia en 1613; pero sí que se conoce su preferencia por vivir en las posadas, en donde firma muchas de sus cartas y alguna de sus obras. Madrid estaba lleno de posadas. También se sabe que se hospedaba con frecuencia en casa de amigos, particularmente de nobles, o que uno de sus amanuenses vivía en la oscura calle del Pozo. A su vuelta de Italia, en 1618, pasa largas temporadas en La Torre de Juan Abad. Desde 1620 cambia la orientación de sus rentas y negocios, consolidando el señorío de la Torre de Juan Abad, lo que le reporta ganancias, e invirtiendo en inmuebles madrileños. Compra varias casas en el barrio de moda, en el de los comediantes, en la calle del Niño, en la de Cantarranas y en la de Francos. Mientras tanto, su hermana adquiere otras en la calle de la Madera. Pero en lo que yo he podido documentar, no habita personalmente ninguna de ellas, sino que las alquila o las revende. Por ejemplo la calle del Niño se alquila a Miguel Caja de Leruela, el famoso economista¹⁷. No he podido documentar todavía que se la alquilase a Góngora, como se cuenta. En su testamento deja como bienes sustanciales, los que derivan de su señorío en La Torre y las casas de la Calle del Niño. La lápida que se conserva hoy donde estuvo esta casa es, por tanto, cierta sólo en parte. Sin embargo sí que he podido detectar que residió en Madrid en la casa de uno de sus mejores amigos, Francisco de Oviedo, en la Carrera de San Jerónimo; varias veces más, en posadas (por ejemplo, en 1632); y cuando se le detiene y encarcela, en 1639, acababa de meterse en la cama, en la casa-palacio del Duque de Medinaceli, su último protector, que, por su parte, se alojaba en la casa del Duque de Alba.

Algunos otros lugares madrileños me recuerdan a mí a Quevedo. La calle Sacramento, por ejemplo, en donde en 1618 el nuevo privado, el Duque de Uceda, le da el hábito de Santiago, en las Bernardas. La casa de Osuna que estaba en la plazuela de San Salvador, en donde se despliegan las fuerzas para detener al Duque en 1621. La Plaza Mayor, a la que dedica tantos poemas. La de Santa Ana, en donde vivía su hermana monja; la travesía que subía a la calle de las

¹⁷ El 23 de agosto de 1620, Melchor de Camargo y su mujer, Francisca de Contreras venden a Quevedo una casa en la calle del Niño, por 40.000 reales, de los cuales 14.300 se pagan en el momento y el resto se aplaza en dos años. Pérez Pastor, 1681; fuente: AHP, Felipe Sierra, 1619-20, f. 577. Véase la prolija explicación de Astrana (*Vida*, 291-3), quien dice que se las alquilaba en Madrid Juan de Molina, agente de los reales consejos, «por lo común, se hospedaba en la calle de Jardines o en la de San Miguel». Es Astrana quien cuenta allí que Góngora vivía en esa casa, donde había montado garito, entre otros con Villamediana; y que Quevedo le expulsó. La fuente es un poema —que no parece de Quevedo— que Astrana publica parcialmente. Cfr. Miguel Lasso de la Vega, Marqués de Saltillo, «Quevedo, vecino de Madrid», en *BRAH*, 128 (1951), 59-70.

siete chimeneas, o como las llamaban entonces «las casas de Cañate», en donde tenía sus casas su tía Margarita de Espinosa... En el barrio de Santa Bárbara, en efecto, frente a los carmelitas descalzos adquiere casas su tía Margarita en la década de los veinte, acondiciona una para vivir ella y alquila otras. Allí hubo de residir ocasionalmente Quevedo, por ejemplo, cuando su hermana enfermaba.

LA VIDA PÚBLICA EN MADRID

Ha rehecho, un poco, el itinerario de actos públicos, de datos significativos, a los que asistió con casi absoluta certeza, en casos dejándonos muestra literaria¹⁸.

Madrid comienza el siglo vaciándose¹⁹. El cambio de reinado le va a sentar mal. Dicen que fue el poderoso Duque de Lerma quien quiso apartar al joven Monarca de la influencia de la Reina Madre, que volvía de Praga a terminar sus días en las Descalzas Reales²⁰. El caso es que la Corte se trasladó a Valladolid durante seis años. Y lo que allí pasó ha sido descrito multitud de veces, entre otros, por Pinheiro da Vega en sus *Fastiginia*. Los poetas reaccionaron inicialmente con indiferencia, enseguida con ironía, finalmente y en su mayor parte, apoyando con sus poemas las quejas de un Madrid abandonado y triston, que reclamaba la vuelta del Rey y la Corte a orillas del Manzanares. Agustín de Rojas Villandrando escribió, en 1611, las más hermosas y sentidas páginas sobre el Madrid abandonado de 1600 a 1606, en *El buen Repúblico*. Su tono es el mismo que el de la letrilla de Quevedo (B. 667) *Después que me vi en Madrid, / yo os diré lo que vi...*, en la que describe Madrid vacío, empobrecido y triste. O la

¹⁸ Podríamos haber comenzado por dos hechos muy solemnes, como son la muerte de Felipe II y el acceso al trono del nuevo Rey, que aparecen comentados ocasionalmente en la obra de Quevedo y de otros autores, claro. Cfr. por ejemplo B. Leonardo de Argensola (ed. Blecua, II, 109) que le dedica —«cuando sucedió en la Monarquía»— el soneto: «Como fue a Apolo por los dioses dada...» Y del mismo, como contrapartida, a Felipe III, cuando sucedió en la Monarquía (ed. Blecua, II, 109-10), le dedica el soneto: «Este sí, gran Filipo, que es dominio...» Otros incidentes menores se encontrarán en la *Fastiginia*. En 1601 nace, por ejemplo, la princesa Ana María Margarita (cfr. ms. 3.207, de la BNM, f. 479-87.)

¹⁹ El final del siglo XVI fue también pródigo en todo tipo de celebraciones. Véanse por ejemplo los cuatro poemas que Vicente Espinel dedicó a la Reina Ana de Austria [ed. A. Navarro y P. González, Salamanca: Universidad, 1989, pp. 192-6. Cfr. Joaquín de Entrambasaguas, «Vicente Espinel, poeta de la Reina Ana de Austria», *Revista de Literatura*, VIII (1955), y IX (1958)]. Había muerto en Portugal, en 1580. Por no salir del mismo poeta, en 1582 le dedicaría su *Elegía en la muerte del Duque de Alba...*: «De un perpetuo dolor, pena y quebranto...» (id., 250-7). La muerte de Felipe II desató ríos de tinta (cfr. p. ej. el relato del ms. 1.762 de la BNM, 359-61).

²⁰ Era un viaje muy conocido por los funcionarios palatinos, y hasta tiene una preciosa representación pictórica en un cuadro de Hans Van der Baker (referido a la emperatriz Margarita, en 1601), que cuelga en el Convento de las Descalzas Reales.

epístola en tercetos de don Rodrigo Pacheco, Marqués de Cerralbo, a Bartolomé Leonardo de Argensola, en la que se hace un repaso a lo que comenta cada uno sobre el traslado de la corte²¹, y que sirve más que nada para documentar el revuelo que ocasionó la noticia y su incidencia económica. La contestación, en larga epístola, de Bartolomé, alude a Madrid como ciudad castigada por su soberbia y grandeza anterior, como Roma y otros ejemplos históricos. Por cierto, que lo de Madrid rompeolas del resto de las provincias españolas, la definición machadiana, se dice ya en este poema y es un motivo querido del vate aragonés («de tan varias provincias colecticios»):

*Ese millón de hermosos edificios,
cuando huéspedes tantos encerraba,
de tan varias provincias colecticios,
las grandes novedades anegaba
en su mismo tumulto, y el oído
apenas a las leves aplicaba;
mas agora a su origen reducido,
de las inteligencias sacrosantas,
y de las temporales excluido,
¿de que se ocupe en murmurar te espantas?
y que suceda el argumento leve
a la materia de grandezas tantas...
Parecerán las gentes que han quedado
por esas calles huérfanas y solas
carpas en el estanque desaguado,
que echadas fuera las amigas olas,
entre el junco, también desierto, azotan
la medio enjuta arena con las colas.
Y así pienso que agora, que se agotan
las materias antiguas, más sedientos
hasta accidentes muy plebeyos notan...*

Entre las atribuciones a Bartolomé²² se incluye un soneto sobre Madrid, cuando se decía que la Corte se iba a trasladar a Valladolid:

*Volverse han muchos a labranzas toscas,
que fueron sus primeros ejercicios;
tratarán los magnates y patricios*

²¹ Ed. de J. Manuel Blecua, que se ha citado, pp. 134-7.

²² Ed. Blecua, II, 248, procedente de un ms. toledano.

*en rubias mieses y vacadas hoscas.
Dejarán las culebras ya sus roscas
en que enlazaban huéspedes novicios;
andarán los casados en sus quicios,
pues le dejan en paz su miel las moscas.
Vivirás con gusto y más sin arte,
y cesará el hablar por cartapacio,
engomar el copete y frente lucia,
y las mohatras en igual descarte.
En faltando la Corte, Rey, Palacio,
aunque limpia, Madrid será muy sucia.*

Otras cosas ocurren en las avenidas poéticas de aquellos años que dividen los dos siglos. Una de ellas es tan curiosa y concierne tanto a nuestro tema, que no me resisto a traerla a cuento. La moda de los romances pastoriles y de la novela, el teatro, etc. toca de vez en cuando a Madrid, y entonces la capital del mundo aparece curiosamente trasfigurada en modelo de pastores, pero con un fondo real muy curioso. Quevedo se confesó alguna vez «pastor del Henares», pero la moda le llegó ya tarde, y prefirió mofarse de ella. Muy en serio la tenemos, por ejemplo, en muchos de los villancicos y romances de Antonio Hurtado de Mendoza, como señalaba, poeta cortesano si los hubo:

*La más bizarra y hermosa
zagala de Manzanares,
que aun no les dejó a las feas
el socorro del donaire,
antes que la primavera
alegre los campos, sale,
porque no puedan las flores
decir que nacieron
antes... (I, 174-5)²³*

Estos otros versos de Pedro Medina Medinilla, pertenecientes a una égloga dedicada al Duque de Alba, parecen totalmente irreales para un lector actual, al que se le habla de montes, valles, selvas y prados en Madrid:

²³ Son muy hermosos y menos ficticios los romances y letrillas con el sabor costumbrista de un Madrid popular al fondo, tipo «Con sus trapos Inesilla... (I, 176-8), pues aunque están en la línea jocosa de Quevedo, no alcanzan su truculencia. El que le atribuye un cancionero de Palacio (II, 374-5) «Las auroras de Jacinta...» es particularmente bello, en la línea idealizadora.

*Helado Guadarrama,
humilde Manzanares,
por campos del divino
Isidro arados,
riberas de Jarama,
vegas del claro Henares,
montes del Tajo, valles,
selvas, prados,
llorad los acabados
años, y la cosecha,
la esteril sementera,
la hambre venidera,
que ni luce el esquilmo,
ni aprovecha:
llore el ciprés y el olmo,
por quien el campo daba
hartura y colmo²⁴.*

El 13 de enero de 1608 Quevedo asiste a la jura del príncipe en San Jerónimo el Real²⁵, uno de los lugares más solemnes, el templo de los reyes para las grandes ocasiones. Con este motivo escribió las estancias en sextetos líras «Dichosa, bien que osada, pluma ha sido...»²⁶. Del acto, procesión y sarao dan noticia muchos restantes opúsculos, el más conocido fue el *Elogio* que escribió Vélez de Guevara. Poco después, se combaten tristezas —la tregua de los doce años— y derrotas expulsando a los moriscos. El romance de Quevedo «Ya que a las cristianas nuevas...» (ed. Blecua, II, 361-8), muy popularizado y con muchas versiones, que se suele referir por los versos iniciales —no está del todo claro— a la expulsión (1609): parodia deliciosa de un edicto de expulsión contra las viejas.

²⁴ En la ed. de Sancha de las *Obras* de Lope de Vega, vol. IV, p. 432. No es el único caso, Liñán de Riaza compuso algunos de sus romances en este tono, como el que comienza «Una noche en Manzanares / Riselo estaba a la orilla...» (ed. cit., p. 239, del ms. 3.795, f. 328v, de la BNM). Y en plan burlesco, el que comienza «Al soto de Manzanares...» (id., p. 321-5, del ms. 3.700, f. 12v-4; y 3.913, f. 64v-5v.)

²⁵ *Relación del juramento del Serenísimo príncipe de Castilla don Felipe quarto...*, ms. de la BNM, CV 250, n.º 77, 4 f. tamaño folio. Lo publicó Simón, en *Relaciones*, 49-54. V. en el mismo Simón, pp. 54-6 (Toledo: Thomas de Guzmán, 1608, de la BNM, 2-30-150). Del acto, procesión y sarao da noticia de manera muy precisa, en fin, el opúsculo publicado en Alcalá de Henares: Justo Sánchez Crespo, 1608; BNM, R. 10.416.

²⁶ Ed. Blecua, I, 481-2; fue impreso en los preliminares del *Elogio del juramento...*, de Luis Vélez de Guevara (Madrid, 1608), reeditado por Entrambasaguas en *Revista de Bibliografía Nacional*, II [1941], pp. 116 y ss. Describe el libro *Pérez Pastor*, 1025. Es un poema desmesuradamente hiperbólico y encomiástico, totalmente vacío de imaginación y recursos. Además de la ed. de Entrambasaguas, el libro ha sido descrito por Blecua (I, 39). Astrana, *Epist.*, 730-1. Y el ejemplar de la BNM, R.13.496.

El 3 de marzo de 1611 se dio a conocer la premática sobre los coches, y no mucho más tarde escribiría Quevedo su romance 779 («Tocóse a cuatro de enero...»)²⁷. Costumbre fue de nuestro escritor parodiar las muchas y curiosas ordenanzas municipales o legales con otras de su pecunio, que se difundieron a través de copias. Conocemos hoy incluso obritas festivas que proceden de esa inspiración: *Premáticas y aranceles generales, Tasa de la Herramienta del Gusto*, etc.

Pero no todo eran fiestas y regocijos con hábitos y costumbres. A la Corte llegaban, evidentemente, los protagonistas de la política internacional. En agosto de 1612 se celebra la «Entrada suntuosa en la Corte de Madrid del Duque de Umena, embajador y grande de Francia...», «...y conciertos...»²⁸ para preparar la boda de la infanta francesa, Isabel de Borbón, con el futuro Felipe IV. Aquello era importante y grandioso; Quevedo lo resuelve en un soneto que necesita del calambur, para dejar bien claro que la comitiva del país vecino estaba compuesta de borrachos lujuriosos «Vino el francés con botas de camino...». Todo resultó como «con-vino».

No dejó ninguna huella satírica la entrega solemne del hábito de Santiago, que le impuso el Duque de Uceda en su capilla de las Bernardas, en 1617²⁹. Quevedo paseó desde entonces con el lagarto rojo en el pecho por las calles de Madrid. A finales de ese mismo año, el 11 de diciembre, ha de celebrarse la difícil boda del hijo del Duque de Osuna, el Marqués de Peñafiel, con la hija del de Uceda, apadrinados por los monarcas. El Marqués de Peñafiel había tenido la feliz idea de enamorarse de una mocita con garbo en vísperas de la unión. Quevedo contribuyó a arreglar el asunto con sus buenos oficios y dos mil ducados. La unión de las dos poderosas ramas —girones y sandoval— se celebró en la Capilla Real³⁰, con el escritor como «factotum».

²⁷ Cfr. *Pérez Pastor*, 1129 y 1152-3.

²⁸ Granada: Bartolomé de Lorenzana, 1612, 2 hs. AH, 9-3918 (36) y en Simón, *Relación*, 80-2. Otras relaciones, en Madrid: Alonso Martín, 1612. 2 hs. AH, 9-3918 (26 bis). En Simón, *Relación*, 82-4. Y aun otra en Málaga: Antonio René, 1612, 4 hs.; AH, 9-3.718, en Simón, *Relación*, 85-7.

²⁹ Véase el ms. 7.591, del s. XVI, con las *Divinum officium persolvendum secundum usum et consuetudinem ordinis militiae divi Iacobi de Spata*, particularmente los ff. 149-51. Este convento acababa de ser fundado (1615) por el propio duque de Uceda en su «zona» madrileña, es decir, detrás del suntuoso palacio que se estaba levantando (lo que hoy es el Consejo de Estado y Capitanía) en la Calle del Sacramento; aunque la iglesia se terminó mucho más tarde, en el s. XVIII. Al derribarse la vieja parroquia de Palacio —Santa María— allí se fueron la imagen de la Almudena y de la Virgen de la Flor de Lis, que luego volvieron a la cripta de la Catedral. El convento fue destruido durante la guerra civil, en el 36, y ahora en su solar, con un solo muro que lo recuerda, se levantan unos pisos modernos, entre la iglesia castrense —también reconstruida— y el viejo palacio que sirvió de residencia a las monjas, que fue luego sede del periódico «El liberal», y que ha sido ahora restaurado por el Ayuntamiento para oficinas municipales.

³⁰ Fernández Guerra (en adelante FG), ed. de las obras de Quevedo en la Sociedad de Bibliófilos Sevillanos (en adelante: SBS), 94-5.

Poco después, en 1619, Juan Gómez de Mora termina por fin la nueva Plaza Mayor de Madrid, de la que dirá Quevedo que envidia la suerte de la fea, porque resulta desangelada y demasiado elegante para el pueblo. No importa, un acto muy peculiar va a conseguir llenarla hasta los topes, y Quevedo —entre otros— nos lo va a narrar: el drama se inicia con la detención el 20 de febrero de 1620 de Rodrigo Calderón, uno de los personajes más poderosos del reinado anterior. Pero la plaza parece por el momento mejor dispuesta para acoger recocijos y fiestas, se llena para conmemorar la beatificación de Isidro Labrador. Los plateeros regalaron riquísima urna de santa, en la que se pusieron los restos del santo en la capilla de San Andrés³¹.

Mientras tanto Quevedo se pasea por el nuevo y bellissimo edificio que van a inaugurar los agustinos recoletos, que le piden esboce rápidamente un retrato de Tomás de Villanueva, cuya beatificación coincide con la inauguración del nuevo convento. El 10 de agosto de 1620 firma en Madrid la dedicatoria al Rey de la *Vida de Sto. Tomás de Villanueva*. El agustino Fray Juan de Herrera dice en la nota preliminar que la escribió en doce días y que tiene otra en la que trabaja desde hace diez años³². Contribuye así a la solemne inauguración del nuevo convento de Recoletos, en el paseo al que desde entonces da su nombre, aunque el templo ya haya desaparecido.

La vida del escritor —y la pública— resultó muy agitada durante aquellos años: el 31 de marzo de 1621 había muerto Felipe III³³, provocando una verdadera revolución «política». Al Duque de Osuna se le detiene siete días después de muerto Felipe III, el «miércoles santo, 7 de abril, a mediodía, en la casa del Marqués del Valle, sita en la Plazuela de San Salvador»³⁴.

Los acontecimientos públicos que ocurren en Madrid durante las fechas inmediatas afectan, todos, a Quevedo, quien respondió poéticamente a muchos de ellos: el dos de mayo de 1621 se levantan pendones en la Plaza Mayor por el

³¹ Lo narra Quintana, en su conocida historia de Madrid, p. 73.

³² Ed. BAE, II, 56. *Epítome a la vida de fray Tomás de Villanueva*; Véase el ms. de la BNM, 20.215 /10.

³³ Para el pleito contra el de Uceda y el papel que jugó Quevedo, véase Crosby en *BBMP*, 1958, 240 y ss. Quevedo historió estos días que sucedieron a la muerte en su relato *Grandes anales...* (ed. de FG, BAE, I, 194 y ss.) Es muy interesante el opúsculo manuscrito de Gómez de Mora, con dos soberbios dibujos, una portada mortuoria y un esquema de los Jerónimos, en el que describe el aparato por la muerte de Felipe III; el original se halla en la Biblioteca de Palacio, II-739.

³⁴ Lo cuenta Astrana en su *Vida* [de Quevedo], p. 301, quien lo cita a través de una carta de Góngora. El de Osuna fue llevado a la fortaleza de La Alameda (de Osuna, hoy). El 24 de mayo fueron encarcelados el Duque de Uceda y Rodrigo Calderón... Mientras tanto Quevedo sufre un destierro a La Torre. Elliott traza los movimientos e intrigas de Palacio durante los meses que precedieron y sucedieron a la muerte del Rey (pp. 60-7 de su monografía sobre el Conde Duque, Barcelona: Grijalbo).

nuevo monarca. Al día siguiente, tres de mayo, solemnes honras fúnebres³⁵ por el Monarca fallecido; Quevedo no llegará a Madrid hasta julio. El 21 de octubre de 1621 Rodrigo Calderón es decapitado en la Plaza Mayor³⁶ ante el morbosos asombro de una muchedumbre que lo acompañó por las calles de Madrid. El 12 de marzo de 1622, canonización de Santa Teresa, y su ceremonial, junto con el de San Isidro Labrador, Ignacio de Loyola, San Francisco Javier y San Felipe Neri³⁷. El 21 de agosto de 1622, asesinato del Conde de Villamediana a las puertas de la casa del Conde de Oñate³⁸... Una actualidad trepidante, desde luego, que nos trasmite una imagen muy característica del Madrid de los Austrias: miseria, grandeza, cambios de fortuna, ritos sacros...

Las cosas se van apaciguando en años inmediatos. El 11 de febrero de 1623 se publica la pregmática *Capítulos de reformación, que su majestad se sirve mandar guardar por esta ley para el gobierno del reino*, con leyes antisuntuarias y sobre costumbres: se imponen las valonas y golillas, se prohíben oros y sedas, etc. Se trata de reformar una sociedad habituada al lujo cortesano y a la frivolidad, corrompida por escándalos financieros, cuyo entretenimiento más escandaloso era el del juego, convertirla en una sociedad austera, que recuperara los valores perdidos que engrandecieron a la Monarquía Hispánica. Esa misma Junta de Reformación se ocupa, entre otros muchos, del caso escandaloso de Quevedo, amancebado con las Ledesmas. Del espíritu de estas reformas provenirán dos grandes poemas de Quevedo —el *Sermón estoico* y la *Epístola mo-*

³⁵ Según la *Relación de las honras del Rey Felipe tercero que está en el cielo y la solene entrada en Madrid del Rey Felipe Quarto*, que Dios guarde, BNM, V. Caja 226-39, 2 hs. Publicado el 10 de mayo de 1621. Quevedo tiene un soneto a la muerte de Felipe III. El Príncipe se trasladó de las Descalzas —donde estaba la familia real— a San Jerónimo, y allí se preparó el grandioso túmulo y las exequias, «el día de la cruz de mayo». Acudió el pueblo y predicó el jesuita Jerónimo de Florencia, que pertenecía al Consejo Real (cfr. su biografía en González Palencia, en *BRAE*, 25 [1946], 59-60). La semana siguiente se repitieron las honras en Santo Domingo el Real, predicando el provincial de los dominicos, Domingo Pimentel (7 y 8 de mayo). El domingo nueve de mayo, el Rey fue bajo palio desde Santa María —es decir: la parroquia de Palacio— a los Jerónimos, en un impresionante cortejo, cuyo centro era el Monarca, todo vestido de negro y montado en un caballo blanco. La villa había construido un puente artificial en el Prado, en donde le recibió el Conde de Argamasilla, corregidor de Madrid, y le cubrió con palio, al tiempo que el pueblo gritaba, para conducirlo al templo. Por cierto que entonces empezó a llover. Volvió al templo de Santa María y luego a Palacio. Según la relación habría unas 400.000 personas, población que en modo alguno alcanzaba Madrid.

³⁶ Puede leerse algún relato de la época, como el que se escribe en caliente, al día siguiente: «ayer jueves...» (BNM, ms. 11.077, f. 72-88).

³⁷ Cfr. *Pérez Pastor*, 1891 y 1892. Quevedo falta en las extensas listas —en las que sólo falta él— de poetas convocados y participantes en justas y fiestas, por ejemplo en las muy famosas de Madrid a San Isidro (Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1622, cfr. *Pérez Pastor*, 1904 y sobre todo 1905). Es normal, porque andaba desterrado en La Torre. Véanse dos folletitos de 1622, en la BNM, V-226-26 (*Breve relación de la estampa...*); y el de la canonización, R-varios, 75-27.

³⁸ Véase sobre esta casa *El antiguo Madrid*, de Mesonero, pp. 112-4.

ral—³⁹, y alguno festivo, como el romance «Acúsanse de sus culpas los cuellos cuando se introdujeron en valonas»: «Yo cuello azul, pecador...»⁴⁰. Deliciosos juguetes costumbristas del poeta.

Pero la austeridad no se pudo mantener más allá de unas cuantas semanas, en las que se llegó a detener a alguna damita por llevar hebillas de oro en los zapatos, demasiada seda en los trajes... Sin que nadie le llamara, ha viajado de incógnito a Madrid nada menos que el heredero de la corona inglesa, perdida-mente enamorado —enamorado «de oídas»— de la infanta española doña María. Durante la primavera y el estío de 1623 se organizan grandes fiestas y regocijos en honor de príncipe de Gales y se pide al pueblo que vista alhajas, derroche aparato y acuda a espectáculos, es decir, que haga exactamente lo contrario de lo que habían intentado imponer las leyes antisuntuarias. El príncipe inglés había llegado a Madrid el jueves 26 de marzo por la noche y se había dirigido directamente a casa del embajador británico, el Conde de Bristol, que vivía en la calle Mayor. Su entrada pública y triunfal se realizó el 29 de marzo. «Por marzo» precisamente a Quevedo «le concedieron licencia de entrar en la corte, dándole por libre, sin habérsele hallado ni hecho cargo alguno». Y en la Corte, al amparo de una situación nueva tan regocijante, el escritor intenta de nuevo arri-arse a los grandes⁴¹.

Nada extraño que su pluma celebre las buenas nuevas que llegaran a la corte, por ejemplo, en abril de 1623 «Celebra la victoria de los navios de turcos que tomó el Duque de Pastrana pasando a Roma» en una silva (B. 236). El primero de julio del mismo año acude a la fiesta de toros en la Plaza Mayor en honor del Príncipe de Gales. A ella se refiere en las décimas «Floris, la fiesta pasada...» (ed. Blecua, II, 202-7). El 21 de agosto de 1623, nuevas fiestas de toros en la Plaza Mayor, para la que se encargó una descripción «oficial» al dramaturgo Juan Ruiz de Alarcón, lo que desató la consiguiente matraca de todos los demás. Dicen las numerosas crónicas, que

³⁹ En efecto, con motivo de la reformación de las costumbres y de la creación de juntas, redacta la *Epístola satírica y censoria* y el famoso *Sermón estoico de censura moral*, «¡Oh corvas almas, oh facinorosos...» (Blecua, I, 283-93), verdaderos centros de la poesía quevediana, se escribieron hacia 1625 y se retocaron hacia 1627, según se desprende del epistolario.

⁴⁰ Cfr. Ángel González Palencia, *La Junta de Reformación*, Madrid, 1932, quien da un repaso a todos los graves varones que formaban la Junta.

⁴¹ Blecua, Planeta, XXXIX. Los relatos sobre el de Gales fueron innumerables. Véase la *Decisión de Apolo a la propuesta de varios embaxadores...*, que es un diálogo festivo (BNM, ms. 11.002, 71-109). O el ms. de la BNM 21.408 / 7, *Entrada en público del Principe Carlos...*, Sevilla: Francisco de Lyra, 1623 (RAH, Jesuitas, XCIII, n° 25). «El viernes en la noche 17 deste, entre las diez y las once llegaron dos caballeros a casa del Conde de Bristol...»; así comienza la Relación de la llegada a Madrid de incógnito del Príncipe de Gales, escrita el lunes siguiente (BNM, Varia C. 250, n° 66, 2 f.). Astrana, *Vida*, lo narra por extenso y bien, 330-40. Véase mi biografía, para más datos.

fueron las mayores fiestas que se habían podido presenciar años ha⁴². Con este motivo Quevedo escribió la décima contra Alarcón «Yo vi la segunda parte...» (ed. Blecua, III, 249-50). Probablemente de esta fecha son también las hirientes letras sobre el poeta mexicano, con el estribillo que le señala como jorobado: «corcovilla» (ed. Blecua, III, 250-5). Y varios romances burlescos: «Yo, el otro juego de cañas...» (ed. Blecua, II, 411-3); «Contando estaba las cañas...» (ed. Blecua, II, 213-33). El empapamiento cortesano en este último romance es total, como si Quevedo hubiera recuperado todo su entusiasmo por el mundo regocijado de las fiestas cortesanas, después de tantos azares. No da a basto en acudir con sus poemas a tanto espectáculo. No para ahí su fecunda inspiración: el 6 de mayo de 1625 escribe la silva «Tú, blasón de los bosques...», (ed. Blecua, I, 397-400), para encarecer la maravillosa fortuna del «jabalí que mató con una bala la serenísima infanta doña María»⁴³. El jabalí, como es natural, agradece por versos de Quevedo la feliz muerte que le han dado. El 18 de mayo de 1625 muere el Duque de Lerma, y se celebran sus exequias en los agustinos. Quevedo temple su regocijo para llorar con un soneto fúnebre: «Columnas fueron las que miras huesos...» (Blecua, I, 447) que le sirva de túmulo. Poco después, repite el lamento para la Duquesa de Nájera, fallecida en junio de 1627⁴⁴. No se acaba tan fácilmente el rosario fúnebre, pues sólo unos meses más tarde, el fallecimiento de un famosos abogado, le lleva a meditar sobre la importunidad de la muerte⁴⁵.

Por las alusiones al embarazo de la reina, el romance B 752, «Fiesta de toros literal y alegórica», es anterior al 17 de octubre de 1629; pero contiene también alusiones a la derrota de los franceses en Italia (vv. 57-60), a los infantes hermanos del monarca, a la reina de Hungría —ya en Alemania—, Spínola está todavía en Madrid (v. 150), etc. Es un romance jovial y cortesano, muy elaborado, en el que Quevedo muestra conocer bien el mundillo de palacio (113 y ss.), con muchos recuerdos del *Chitón*, escrito probablemente para que lo leyera el Conde Duque y su círculo (v. 139, 225). En la alegoría de la corrida de toros que es el romance, se indica con bastante claridad que el propio Quevedo le sirvió de secretario cuando el trabajo era mucho: *Mas de dos estuve / entre la demás ca-*

⁴² *Mesonero*, ob. cit., p. 124-5. Véase la nota adicional de Menéndez Pelayo en id. pp. 560-1. *Elogio descriptivo de las fiestas...*, de Juan Ruiz de Alarcón (Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1623).

⁴³ Fechado en un ms., el 18.639 de la BNM, f. 356.

⁴⁴ Relación a las obsequias ... [a la] Duquesa de Nájera, Cuenca: Domingo de la Iglesia, 1627, por Juan Mártir de Argüello; en donde aparece el poema B 254: «A la naturaleza, la hermosura...»; sobre el que véase Crosby (*En torno...*, p. 140).

⁴⁵ En febrero de 1628, «Túmulo de don Francisco de la Cueva y Silva, grande juriconsulto y abogado» (B. 253, soneto: «Esta, en traje de túmulo, museo...»). Fue, entre otras cosas, quien defendió al Duque de Osuna cuando se le detuvo a la muerte de Felipe III.

nalla, / haciéndole relaciones, / que es lo mismo que tajadas...» (vv. 213-6). Todos estos poemas se nutren de noticias de corte y aluden a escenas y tipos de la capital madrileña⁴⁶.

Para que la relación no se haga infinita, me contentaré con un resumen de los acontecimientos mayores que tuvieron su reflejo en la poesía de Quevedo: el 21 de octubre de 1621 una nueva fiesta real de toros y cañas en la Plaza Mayor de Madrid, para celebrar el casamiento de la infanta doña María —ya que le había salido mal lo del príncipe de Gales— con el Rey de Hungría. Con este motivo compone el romance «Una niña de lo caro...»⁴⁷. El soneto «Lo que en Troya pudieron las traiciones...» (ed. Blecua, I, 447-8) sirve de inscripción fúnebre al Marqués Ambrosio Spinola, muerto este año. La noche de san Juan de 1631, fiesta en los jardines de la casa del Conde de Monterrey, cuñado de Olivares, y en los del Duque de Maqueda, vecinos al Prado, para la que compuso junto con Antonio de Mendoza una comedia: *Quien más miente medra más*⁴⁸. El 7 de julio de 1631, pavoroso incendio de la Plaza Mayor, que destruyó todo un lienzo de casas durante los tres días que duró. Quevedo escribió con este motivo un soneto providencialista (Blecua, I, 236): «Cuando la Providencia es artillero...» El 28 de agosto, repitió inspiración con otro soneto «Al repentino y falso rumor de fuego que se movió en la Plaza de Madrid en una fiesta de toros...», lleno de intención, con un soberbio terceto final: «Verdugo fue el temor, en cuyas manos...» (ed. Blecua, I, 252). El 14 de octubre de 1631 acudiría a la fiesta que motivó su romance B 767 («Ayer se vio juguetona...») y el *Anfiteatro*, de Pellicer⁴⁹: su Majestad acabó con un toro de un certero pistoletazo; un coro poético en forma de libro eternizó la hazaña. A ese mismo tema se refieren dos sonetos más: «En el bruto, que fue bajel viviente...» (Blecua, 221). Y «En dar al robador de Europa muerte...» (B 222)⁵⁰. De entre 1631-1632 habrá de ser el nuevo soneto que dedica a la Plaza Mayor, «Mientras que fui tabiques y desvanes...»

⁴⁶ Este mismo tono festivo es el que encontramos en «Si me llamaron la chica», romance (Blecua, II, 270-1) burlesco, en el que «da señas de una dama recién venida y refiere sus condiciones». Crosby (*En torno...*, p. 143) lo fecha hacia 1629 por las alusiones a Cosme Lotti. Entre el verano y el 17 de octubre de 1629 es la fecha de composición de otro romance satírico: «Estábame en casa yo...» (Blecua, III, 766), según Crosby (*En torno...*, 169).

⁴⁷ Blecua, II, 279-85.

⁴⁸ Según FG, *SBA*, 119-20, la fuente ahora es Casiano Pellicer, que, en los apéndices de su *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia*, publica la *Relación* antigua de la fiesta. Cfr. también Crosby, *En torno*, p. 232. Astrana (*Vida*, 407-8) añade que la representó la compañía de Vallejo, cuya mujer era la famosa María de Riquelme; y que luego se representó la comedia de Lope *La noche de San Juan*, y varios entremeses.

⁴⁹ Cfr. Blecua, III, 67-72.

⁵⁰ Cfr. Crosby, *En torno*, 144-5. El ejemplar del *Anfiteatro* se puede ver en BNM, R. 7032, o en la reedición facs. de Antonio Pérez Gómez (Valencia, La fonte que mana...; contiene los poemas B 221, 222 y 767).

(ed. Blecua, II, 6), que se titula «La Plaza de Madrid, cuando nueva, envidia la ventura que cuando vieja había tenido». Como se había quemado el 7 de julio de 1631, el poema debe de ser bastante posterior. El 7 de marzo de 1632 romance-carta al Conde de Sástago, desde Madrid, *habiendo ido con su majestad a Barcelona*, sugiriéndole que la Corte se ha vaciado y que las damas se dan prisa en engañar a los maridos ausentes⁵¹. De esas fechas son las octavas reales en memoria de la Jura del Serenísimo Príncipe don Baltasar Carlos en domingo de Transfiguración⁵², en los Jerónimos. El 30 de junio de 1632, «Entre las coronadas sombras más...», soneto (ed. Blecua, I, 442) túbulo al serenísimo infante don Carlos, el retratado por Velázquez, muerto en esta fecha al volver de Cataluña; según dijeron las malas lenguas, a raíz de una discusión con el Conde Duque. Repitió inspiración con otro soneto: «Tu alta virtud, contra los tiempos fuerte...» (ed. Blecua, I, 443). Al año siguiente muere en los Trinitarios su antiguo compañero de escuela, luego famosísimo predicador real, el padre maestro fray Hortensio Félix Paravicino; Quevedo olvida su culteranismo exacerbado y le dedica un soneto funeral elogio: «El que vivo enseñó, difunto muere...», (ed. Blecua, I, 456). Poco después, durante el verano de ese mismo año de 1633, cumple el trámite de escribir la despedida poética al Duque de Lerma, (soneto B 224), muerto en Flandes: «Tu, en cuyas venas caben cinco grandes...» El 15 de julio de 1633, nuevo soneto, «Las aves del Imperio, coronadas...», (ed. Blecua, I, 455-6), «Glorioso túbulo a la Serenísima Infanta Sor Margarita de Austria», cuyas honras fúnebres tuvieron lugar en el Convento de la Encarnación; predicó el mercedario Francisco Boyl⁵³.

Poco después, el 5 de diciembre de 1633, el escritor, que vive ya un poco al margen de la vida oficial, acude a la llamativa inauguración de un nuevo palacio en las afueras de Madrid: los madrileños le llaman «El gallinero», pero habrá de quedarse con *El Retiro*. En el soneto sugiere que se ha encontrado con su viejo amigo Lope de Vega, encargado de poetizar aquel día; pero la ocasión se deslució con la abundante lluvia. Nos lo dijo también Salas, el editor de Quevedo: «Aquella frente augusta que corona...», soneto (Blecua, I, 428-9) «*Al Rey Nuestro Señor don Filipe IV*», que «escribió en ocasión de haber salido en un día lluvioso a jugar cañas y haberse serenado luego el cielo»⁵⁴. El 25 de febrero de 1634 poetiza la conmoción que produjo en la corte el asesinato de «Walinton», el general a sueldo del Emperador: «Diole el león de España su cordero...»⁵⁵. El

⁵¹ Fechado por Crosby (*En torno...*, p. 146). «Al que de la guarda ha sido...» (Blecua, II, 239-42).

⁵² Al parecer, Quevedo las dejó sin acabar y las terminó Salas: «Cuando glorioso, entre Moisés y Elías...» (B 235).

⁵³ Véase el sermón en BNM 2-51.988. Son sermones de algo más de una hora (28 f.).

⁵⁴ Crosby, *En torno*, pp. 148-9. Quevedo alude a Lope en el último verso: «Pudo Lope cantarle solamente».

⁵⁵ Soneto (Blecua, I, 457-8), «*Sepulcral relación en el monumento de Walinton*», noble que murió asesinado el 25 de febrero de 1634 por orden del Emperador Fernando II. Cfr. Crosby, *En torno...*, p. 150.

10 de diciembre de 1634 expresa todo el miedo de la corte a la creciente política represiva del Conde Duque, cuya última víctima ha sido el prestigioso noble y militar don Fadrique de Toledo⁵⁶. En febrero o marzo de 1636 se emociona, paseando por el Prado, al contemplar la soledad del viejo palacio del Duque de Lerma, que ocupaba un lugar todavía privilegiado, donde hoy se encuentra el hotel Palace⁵⁷. De 1637 es la pareja de sonetos a la muerte de Afán de Ribera, Marqués de Alcalá: «¡Cuánto dejaras de vivir si hubieras...» (ed. Blecua, I, 452-3). «Ribera, hoy paraíso; Afán, hoy gloria...» (ed. Blecua, I, 453).

El resultado de este rápido paseo por las huellas de la vida pública madrileña en su obra muestra a un Quevedo arrimado al mundo de la nobleza y de la política, a muchos de cuyos representantes rinde tributo poético; pero también muestra de manera muy pertinaz cierta continua sorna en el tratamiento de aspectos públicos —fiestas, regocijos, accidentes, etc.—, como si Quevedo ejerciera de periodista burlón cuantas veces el tema le diera pie. Mucho me temo, de todas maneras, que esta faceta, la de la sátira, fuera la solicitada por por sus lectores, entre los cuales y ante todo estaba la misma poderosa nobleza.

Retomaremos, enseguida, alguno de estos poemas.

QUEVEDO ESCRIBE SOBRE MADRID

Pero también, decíamos, Quevedo escribe sobre Madrid, sus escenas, su vida, sus gentes... Existe en la literatura de la época todo un repertorio de tópicos madrileños que alimentan la literatura festiva y satírica de la época, no sin cierto cariño: así se evocan los lugares más concurridos, la calle Mayor, como el centro comercial de lujo; el Paseo del Prado como el lugar de moda en las afueras en donde se producen los más interesantes lances de amor; el río Manzanares, esa pena de río, a donde acuden con el calor los madrileños, unos a intentar remojarse y otros a contemplar; las gradas de San Felipe, al comienzo de la calle Mayor; y los lugares regios, como la Casa de Campo, Palacio, etc.

Quevedo, de fina sensibilidad artística, immortalizará también determinados acontecimientos menos populares: la llegada de la escultura ecuestre de Oscar Tacca, el traslado de la estatua del Emperador, algún cuadro —los cuadros empiezan a sustituir a los tapices en las casas de los más adinerados—, algún pin-

⁵⁶ «Al bastón que vistes en la mano...», soneto (Blecua, I, 458-9) «Venerable túmulo de don Fadrique de Toledo», muerto esta fecha (Crosby, *En torno...*, p. 22).

⁵⁷ «Yo vi la grande y alta jerarquía...», soneto (Blecua, I, 426) «A la huerta del Duque de Lerma...», cuya datación es fácil de hacer (Crosby, *En torno...*, p. 151-2), por referencias del *Epistolario*. A ese momento parece referirse también el soneto «Tú, en cuyas venas caben cinco grandes...» (Blecua, I, 425-6).

tor, etc. Sus impresiones sobre el Retiro, que empieza a construirse hacia 1632 y se va terminando y ampliando durante toda esa década y la siguiente, son ya más esporádicas y amargas, pues desde esa fecha aproximadamente, desde 1635 de modo muy claro, don Francisco entra en una época de oposición y depresión, uno de cuyos rasgos más claros es su anticortesanismo: huir de la Corte y de Palacio, ahora representados en el Retiro y su contorno.

La famosa estatua ecuestre de Felipe III, comenzada por Juan de Bolina y terminada por Pedro Tacca, en Florencia, de donde se trajo en 1614, causó la admiración de la Corte. Hoy está en la Plaza Mayor, en tanto en la Plaza del Oriente está la de Felipe IV. El mapa de Texeira muestra dos estatuas de bronce: una en la Casa de Campo, en corbeta, y la otra en el Retiro. Quevedo debió de quedar impresionado porque la dedicó dos sonetos (B. 211 y 212): *¡Oh cuánta majestad! ¡oh cuánto numen!...*, en los que, como era hábito retórico en la época, hiperboliza la suerte del bronce al encarnar la figura del monarca. *Y Más de bronce será que tu figura / quien la mira en el bronce, si no llora...* En este segundo, más elegante, se acerca un poco a la calidad de la escultura, que está en corbeta sobre las dos patas posteriores, como luego pintaría Velázquez algunos de sus soberbios cuadros ecuestres para la Torre de la Parada, es decir, para el Pardo. En otro soneto (B 220) alaba al dibujante y calígrafo Pedro Morante, que de un solo trazo había sacado el retrato ecuestre del mismo monarca.

Otro soneto es a una famosa estatua de Carlos V, en Aranjuez. Se trata de la conocida estatua de Leo Leoni «*Carlos V dominando el furor*», que ya dijimos estuvo en los alrededores de la Plaza de Santa Ana y en Aranjuez; la he visto por última vez en el Palacio Real, en la antesala del salón del Reino (B 214): *Las selvas hizo navegar, y el viento / al cáñamo en sus velas respetaba...*⁵⁸

LUGARES

Pocas veces aparecen lugares madrileños «en serio», como hemos visto: como escenario de acontecimientos políticos o artísticos, y como espacios costumbristas en textos de tono festivo; pero hay un poema que emplea un lugar madrileño como motivo serio, para la meditación, tan barroca, sobre las ruinas. Es el soneto «*A la huerta del Duque de Lerma, favorecida y ocupada muchas veces del señor Rey don Filipe III, y olvidada hoy de igual concurso*», (B 225) anterior a 1635:

⁵⁸ El soneto (B. 215) a un retrato que de don Pedro Girón, Duque de Osuna, armado, hizo Guido Boloñés: «Vulcano las forjó, tocólas Mídas...» No he identificado el retrato, que estará en algún lugar de los Osunas.

*Yo vi la grande y alta jerarquía
del magno, invicto y santo Rey Tercero
en esta casa, y conocí lucero
al que en sagradas púrpuras ardía.
Hoy, desierta de tanta monarquía,
y del nieto magnánimo heredero
yace; pero arde en glorias de su acero,
como en la pompa que ostentar solía.
Menos invidia teme, aventurado
que venturoso; el mérito procura;
los premios aborrece escarmentado.
¡Oh amable si desierta arquitectura,
más hoy al que te ve desengañado,
que cuando frecuentada en tu ventura!*

Hemos visto un par de sonetos a la Plaza Mayor, el día que se quemó y cuando poco después se propagó el rumor de que estaba ardiendo de nuevo. Muchos poemas describen festivamente fiestas de toros y cañas en la nueva plaza (por ej. B 693). Pero Quevedo escribió otro saladísimo poema en el que, —muy de su técnica retórica: la prosopopeya— hace hablar a la propia Plaza (B. 514) quejándose de que había sido más venturosa antes de la lujosa reforma:

*Mientras que fui tabiques y desvanes,
desigual de cimientos y azuleos,
tela fina en lacayos fue librea:
ya no me puedo hartar de tafetanes.
Hoy, hermosa, me faltan los galanes,
y el silbo bien bebido me torea;
yo tuve la ventura de la fea,
como la pronostican los refranes.
Tan sola siempre, tan a pie me hallo,
que, vueltos en andrajos los rejones,
tengo el fuego de Troya, no el caballo.
Los bravos son mis altos y escalones;
no los toros, pues tengo, y no lo callo,
más hombres en-terrados que en balcones.*

Parece, por el testimonio de este soneto, que le ocurrió a la Plaza Mayor lo que a muchos espacios urbanos actuales: era lugar de encuentro popular —galanes, lacayos, bravos...—; y como tal se quiso oficializar; pero el empaque y la seriedad de la nueva plaza ahuyentó a las gentes que antes la

frecuentaban, de manera que ahora se encuentra abandonada. Otro de los lugares típicos era el hospital de Antón Martín, en donde se curaban las enfermedades venéreas, allí trascurren algunos de los romances más famosos (B. 694): *Tomando estaba sudores / Marica en el hospital...*; (B. 695): *A Marica la chupona / las goteras de su cama / le metieron la salud / a la venta de la zarza...* Quevedo se refiere a él con el otro bello nombre que también tenía, el *hospital de amor*, en uno de sus celeberrimos romances, en el que un enfermo cuenta sus aventuras (B 788) con una mujer desmesuradamente fea y sucia. En Antón Martín termina el romance que dedica «a la perla de la mancebía» (B. 791), *Antoñuela la pelada, el vivo colchón del sexto, / cosmógrafa que consigo / medía a estados el suelo...*

Con respecto al Retiro, Quevedo aprovechó algunas circunstancias especiales, por ejemplo un soneto (B. 216) *a un día en que hubo fiestas de toros y cañas y nevó muchísimo*: «Llueven calladas aguas en velones / blancos las nubes mudas...» A este mismo tipo de circunstancias se aplicó Quevedo otras veces, para sacar alguna deducción moral ingeniosa o para divertir, por ejemplo en el soneto a una excelente suerte del Duque de Maqueda (+ 1652) en una corrida de toros (B. 217: *Descortésmente y cauteloso el hado...*). Hay otros poemas encomiásticos similares, el soneto 232, por ejemplo, *Al Rey nuestro señor saliendo a jugar cañas*: «Amagos generosos de la guerra...» En el soneto 548 trata a lo burlesco la competencia entre el Retiro —flamante Palacio de las afueras— y la Casa de Campo, que lo venía siendo hasta entonces, y hace hablar a la Casa de Campo, malhumorada porque se olvidan de ella, porque solo tiene la estatua ecuestre de Felipe III (la que hoy está en la Plaza de Oriente), y porque no le puede suceder nada bueno estando con el Manzanares:

*Piedras apaño cuando veis que callo;
y pudiendo vendérselas, las tiro
al edificio que envidiosa miro,
pues Roma se preciara de envidiallo.
Si por tener tan solo este caballo
no he podido jamás juntar un tiro,
mal podré competir con el Retiro,
en quien echó la arquitectura el fallo.
¿Qué pudo sucederme en este río,
que no se harta de agua en el invierno
y aun no lava sus pies en el estío?
Si va por ermitaño, sempiterno
el ermitaño que en el Ángel crío,
puede tener a Juan Guarín por yerno.*

Las gradas de San Pedro el Viejo son el escenario de una tenebrosa «boda de negros» (B., 698) y el comienzo —como ya se dijo— de uno de los *Sueños*.

Ningún poema amoroso tiene paisaje madrileño, y no —parece— porque Madrid no sea excelente cobijo de enamorados, sino porque los hábitos retóricos y cierta timidez de este jorobado, cojo y miope, prefieren los claustros del alma para vocear su pasión, que se derrama como un volcán por sus venas y eterniza el polvo de la muerte. Los poetas áureos tardíos preferían el amor desasido casi de toda circunstancia, o con el frágil velo de una circunstancia sumamente idealizada y sutil; hoy nos parece que la poesía amorosa puede reconvertirse en una circunstancia —un paisaje, por ejemplo— o describirse por las huellas reales del entorno. Pero este es otro cantar.

De lo que sí sigue conservando el hábito es de fijarse, como buen cortesano, en lo que era típico del Madrid de entonces: sus calles, sus escenas, sus tipos. Modos de conducta, relaciones, juegos de escenas constituyen lo más sabroso de su literatura satírica. Los opúsculos festivos, los *Sueños*, el *Buscón*, esa genial obra de madurez que es *La hora de todos...* y desde luego toda su poesía festiva están escritos sobre la observación de ese pulular incesante y divertidísimo de gentes. Quiénes son, cómo visten, cómo hablan, cómo engañan y son engañados, cómo se relacionan unos con otros: eso es lo que apasionaba a Quevedo y lo que alcanzó a describir inigualablemente en sus obras.

El repertorio de su obra, en este sentido, es tan amplio, que sólo ejemplos sueltos podría citar.

Entre las obras extensas la más importante quizá sea *Grandes anales de quince días*, obra inconclusa que empezó a escribir a la muerte de Felipe III (la obra se comienza a redactar el 16 de mayo de 1621), para narrar los primeros quince días del reinado del nuevo monarca, lleno de acontecimientos, pero que nunca terminó. Es una obra que circuló manuscrita y de la que hoy todavía no tenemos texto fiel. A la manera de un periodista de la época, Quevedo va narrando los acontecimientos palatinos y cortesanos de aquellos días: Madrid es el centro de una auténtica conmoción política. La salida del cuerpo de Felipe III hacia el Escorial, las intrigas de Palacio, los movimientos de los nobles ante la nueva situación, la detención del Duque de Osuna, la caída de los Lerma, el asesinato del Conde de Villamediana, la prisión y ajusticiamiento de Rodrigo Calderón.... Uno pasea, de la pluma de Quevedo, por ese hervidero de noticias temerosas que atravesaban la Corte. Quevedo dedica unas tensas páginas a describir y comentar la ejecución, en la Plaza Mayor, del asombroso espectáculo de ver decapitar en la flamante Plaza Mayor a uno de los personajes más poderosos hasta entonces⁵⁹, el Marqués de Siete Iglesias.

⁵⁹ Ed. Fernández Guerra, en *BAE*, 210-11, para algunos textos.

En las restantes obras extensas de carácter satírico, Madrid late detrás de cada una de sus páginas. Realmente en los *Sueños*, en *La Hora de todos*, etc. el modelo es Madrid. En *El Buscón*, por ejemplo, (II, 6) un hidalgo empobrecido narra a Pablos lo que le espera en llegando a la Corte. Pero el Madrid que nos presenta Quevedo en esas brillantes páginas está contemplado desde la miseria y el hambre, comienza por ser la Babilonia del mundo, el lugar en donde está todo: *Lo primero ha de saber que en la Corte hay siempre el más necio y el más sabio, más rico y más pobre, y los extremos de todas las cosas: que disimula los malos y esconde los buenos...* Y más adelante, la Corte, como escenario de la picaresca, es un hervidero humano en el que nada hay de auténtico o digno. Los pícaros toman la sopa boba en San Jerónimo, intentan buscarse la vida en los alrededores de la Puerta de Guadalajara, merodean por los tornos de los conventos, hablan de los ermitaños que viven en las Cuestas de Alcalá, y terminan en la cárcel. Quevedo también narra (en III, 5) una escena de pensión, como quien bien las conocía. Cuando el pícaro intenta salir de su estado y condición social, frecuenta entonces los lugares de moda: comienza por ligar en una tienda de la Calle Mayor (III, 6); se va a pasear al Prado, en una de esas impagables escenas de Quevedo para escarnecer a su personaje, e invita a merendar a las damas, que han picado el anzuelo, en la Casa de Campo. El paseo para presumir se hace a caballo y comienza en San Felipe, es decir, en la esquina de la Puerta del Sol con Arenal, calle por donde prosigue; sufre un amargo incidente en la Calle de la Paz, en donde le apalean, y acaba renegando de la Corte. Cuando quiere irse de ella, busca «por los mesones» acomodo para el viaje a Toledo, probablemente por los de la Calle Tabernillas. Y sigue sus aventuras en Toledo, en Sevilla, donde ya no le acompañamos.

Los *Sueños* de Quevedo están tejidos de materia urbana: los infiernos que nos presenta son sencillamente aglomeraciones de oficiales, mercaderes y funcionarios; contemplados a través de la risa grotesca. Ese era el *modus operandi* de un escritor que contemplaba con radical pesimismo la condición humana, pero que no podía más que expresarlo con carcajadas. Se podría compendiar en aquella sentencia de los *Sueños*, que para mayor escarnio se pone en boca de un diablo: *Y porque veais cuáles sois los hombres de desgraciados y cuán a peligro tenéis lo que más estimáis, hase de advertir que las cosas de más valor en vosotros son la honra, la vida y la hacienda. La honra está junto al culo de las mujeres; la vida, en manos de los doctores, y la hacienda en la pluma de los escribanos...* (ed. Maldonado, 124).

Quien pensaba así no era capaz de extraer de su contorno social y humano más que escoria, miseria, engaños y tristeza... Lo más hermoso de la literatura quevedesca en este sentido se halla en su poesía amorosa, y esa no se difundió. En los paisajes urbanos de sus obras satíricas no existe literalmente resquicio para la belleza, la bondad, la inocencia...; solamente una sensación algo descarada y brutal de mundo en libertad.

El segundo de los *Sueños* comienza con una conversación en la Iglesia de San Pedro —supongo que la que hoy llamamos «el Viejo». Tipos, escenas y costumbres que arman las obras son sencillamente escenas de corte, en su mayoría.

Pero es entre los opúsculos festivos en donde hallamos los textos más genuinamente madrileños. Quevedo los ponía en circulación para deleite de sus amigos y del mundillo de la capital, que los copiaba y los prestaba. Normalmente, como en muchos de sus poemas, lo que hace Quevedo es observar en torno suyo, conocer y asimilar las novedades, sobre todo en el comportamiento colectivo o social de las gentes, y deformarlo todo ello en viñetas impagables, para devolvérselo a esa misma sociedad, que se carcajea con el espejo de lo grotesco. Las *Cartas del caballero de la Tenaza*, la *carta de un cornudo a otro jubilado*, etc.; las deformaciones de las premáticas o leyes que acarrea el cambio de gobierno, la imitación del enredo estilo oficial de las instancias, memoriales, epístolas, etc. En particular, algunos de estos papeles, hablan de «Figuras de corte», como si dijéramos «tipos raros de la corte»; «flores de corte», es decir, 'cosas enjundiosas que ocurren en la corte', etc. En la primera de estas obritas Quevedo ensarta una serie de descripciones de los valientes, los sufridos, los ciertos, los lindos, los gariteros, los estafadores... definiendo con gracia sus modos y hábitos (ed. Fernández Guerra, BAE, 465 para textos). En otro texto de este tipo habla de las *Cosas más corrientes de Madrid y que más se usan, por alfabeto*. (Id., BAE, 475):

Traspies mayormente en Palacio
Tardíos y costosos desengaños
Tomar siempre y por siempre, como mandamiento positivo
Vinos con aguas, como chamelotes
Valientes de guarda-manos, que fían más de la de los pies
Vanidad con harapos de mendigo y cetro de caña
Verdades..... como delincuentes, retraídos en la iglesia, porque no
se hallan si no es en los confesionarios
Vergüenza.... perdida, y pocas veces hallada

En este alfabeto impresionista, ¡qué bien compendia Quevedo las escenas típicas de la Corte de los Austrias!: el ejército de pretendientes en Palacio, la amargura de la gente, el poder del dinero, la falsedad y el engaño en casi todo —en el comercio: el vino—, la jactancia y el orgullo hasta de los mendigos, la falta de valores en esa pérdida de vergüenza, etc. Está todo dicho en broma, pero está dicho.

Las más de sus poesías festivas proceden de una inspiración cortesana y plebeya. Quevedo debió de conocer calles y tabernas al dedillo, debió de mezclarse

con todo tipo de personas —es de lo que más le acusan los autores del *Tribunal de la Justa Venganza*—, pero no por curiosidad lingüística, social o humana, sino porque en los ambientes más populares de su Madrid respiraba muy a gusto. He defendido con frecuencia la teoría de que lo positivo —si se quiere utilizar este término— en la poesía festiva de Quevedo estriba en los espacios de libertad que se recuperan por la creación artística. La voz poética nace sin constricciones, casi como un grito —a veces como un erupción— en medio de carcajadas carnalescas que disfrutaban con lo escondido y con lo vedado. El desgarrón poético de Quevedo, en estos casos, no parece ficticio, sino al contrario, busca el deleite de la creación abierta, sin trabas ni tapujos; como si hubiera encontrado en los rincones del Madrid plebeyo la contrapartida a aquel esfuerzo penoso y continuado de modales cortesanos que era Palacio. Por su poesía aparecen satirizados todos los oficios de la época —barberos, escribanos, mercaderes, médicos, etc.—; pero también todos los tipos —viejas, prostitutas, presos, borrachos, jaques, calvos, narigudos, etc.—. Y todos aparecen sorprendidos en lo que les es más peculiar y vergonzante, trazados en el momento de emprender el gesto que los identifica popularmente y los hace grotescos: en el momento de beber el borracho, de meterse en la cama los recién casados, de huir de un ratón una vieja, de hacer sus ungüentos una hechicera, su falsa curación un médico, etc. O, con cierta frecuencia, es uno de estos personajes el que vocea el poema, o es una cosa (la Plaza Mayor, los coches y las mulas, los mantos, la horca, las flores, etc. hablan de lo que saben de la vida de la Corte). No voy a detenerme en este aspecto. Buscaré exclusivamente algunas escenas de paisaje objetivamente madrileño, dejando de lado dos subgéneros poéticos tan ricos como las jácaras y los bailes, que merecen relación aparte.

Una boda de «matadores y mataduras; esto es, un boticario con la hija de un albéitar» o médico acaba en el Rastro (B. 574). El Rastro aparece como sinónimo de «muerte», pero también como sinónimo de «cuerno», pues allí se mataban las reses, lo que le hace decir —y debía de ser un insulto popular— que es más cornudo que el Rastro (B. 592 y véase el sabroso romance 760; o los «pícaros del rastro» en B. 763). En fin, el «rastro» también era un nombre de un baile algo desgarrado (B. 712). Las putas buscan coche para ir al sotillo (B. 582). ¿Qué no hiciera una mujer —dice Quevedo— «por ir al Prado /hartándose de carroza?» (B., 682). Las descaradas escenas de lances amorosos que describe el día de 2 de octubre, del Ángel Custodio, en la Puente segoviana (B. 584) en un trabajadísimo soneto, le merecen este terceto final: *doncellas desvirgándose por señas. / Si esto se ve el día del Ángel Bueno, ¿qué se verá el día del Ángel mal?* Otra vez, a una mujer que toma barro —el afeite de la época— le dice (B., 624) *Mira que en quien de barro está llena / es calle de Getafe cada vena...* Ese tipo de equívocos son frecuentes y toman a veces como término aludido lugares de Madrid, como aquella puta (B. 642) de una letrilla que se precia, *envuelta en*

andrajos / de tener mejores bajos / que la Capilla Real. Otra mujer de gran nariz es ... *la calle Mayor / de la vida y el resuello* (B. 684). Las múltiples bromas sobre los tacaños y las pedigüeñas utilizan a veces la onomástica de las calles madrileñas: así razona una putilla recién llegada a la Corte: *Vivo en la Puerta cerrada / para los dineros trasgos; / y para los dadivosos / vivo en la calle de Francos* (B. 792); broma muy similar con la que acaba el romance B 734, también referido a una moza a la que no se le resiste ninguna bolsa: *Vive en la Puerta Cerrada / para el que se resistió; / para el que curarse deja, / vive en la Puerta del Sol.* Y hablando de viejas (B 708) encarece «... *que hay / vieja frisona y gigante, / que ella y la Puerta de Moros / nacieron en una tarde*».

Madrid aparece como lugar plebeyo, confuso y cruel: *El que llora sus pecados / premio en otro mundo espere; / que lágrimas en Madrid / mojan, pero no merecen* (B., 713). *Cansado estoy de la Corte / que tiene, en breve confín, / buen cielo, malas ausencias, / poco amor, mucho alguacil...* dice en otro romance (B 749), que es una amarga y satírica descripción de lo más vil y sucio de la Corte, oficio por oficio. En el que describe su viaje de Madrid a La Torre (B 751) comienza: *De ese famoso lugar / que es pepitoria del mundo, / en donde pies y cabezas / todo está revuelto y junto.*

Centralmente dedicada a Madrid está la letrilla burlesca (B 667) *Después que me vi en Madrid / yo os diré lo que vi*, que resulta ser extraordinariamente «negra» y desencantada. Pudo haber sido escrita en el periodo de la corte vallisoletana, porque Madrid languidece solitaria y triste. De la misma época es el romance (B 781) que comienza *De Valladolid la rica...*, en donde se recogen estampas muy tópicas de Madrid.

Otras descripción del ambiente madrileño es la carta a modo de romance que escribe en 1632 al Conde de Sástago, con motivo del viaje real a Aragón (B 681). Quevedo describe los bajos fondos del Madrid amoroso, donde nadie guarda las ausencias de nadie: Madrid semeja un prostíbulo. «*La calle Mayor es diablo / infierno cada portal...*»

La joya de estas escenas son los romances (B 719), en que el *Manzanares* descubre secretos de los que en él se bañan. O aquel en que describe el río Manzanares cuando concurren en el verano a bañarse en él (B 770), extenso romance que escribió ya muy viejo, en San Marcos de León, hacia 1643. El B 726, *Instrucción y documentos para el noviciado de la Corte*: «A la Corte vas, Perico; / niño, a la corte te llevan...», en el que se aconseja a un novicio que tenga sumo cuidado con todas las tretas femeninas, *si no verástes comido / de tías, madres y suegras, / sin narices y con parches, / con unciones y sin cejas.* El «*Calendario nuevo del año y fiestas que se guardan en Madrid*» (B 754): ¿Quién me compra, caballeros...? Y sobre todo, el único que voy a citar, el romance sin título B 797, *En el ardor de una siesta...*, que describe una imposible escena de amor a orillas del Manzanares.

En el *Chitón de las Tarabillas*, al hablar del oro de los ríos, y jurara de *Brañigal lo que de Potosí y, si fuera necesario, del propio arroyo de San Ginés, que solo corre minas vaciadas y no de las que se pueden vaciar*. En referencia al arroyo de Abroñigal, que corría al Este de Madrid, cerca del Retiro; y algún desagadero semejante en la zona de San Ginés.

Hay que señalar desde luego que la referencia al Manzanares había llegado a ser un tópico de la época, un lugar común incluso en los escritores no madrileños; pero una de las habilidades retóricas de Quevedo consistía en lo que, según la crítica contemporánea, sería «deconstruir» el tópico, ya sea verbal —la desautomatización de los modismos—; sea de subgéneros —cartas, premáticas, instancias, etc.—, ya sea de motivos, como éste.

El epistolario muestra, a partir de 1630, otros modos de ver el Madrid de la Corte —ambos aspectos resultan inseparables—. Se detecta en fórmulas rápidas y muy negativas que definen para un interlocutor, normalmente el Duque de Medinaceli, Madrid: «Aquí llueve y hace hambre y otras cosas peores: no hay que dar cuenta a Vucelencia; todo es plaga» (*Epistolario*, 239), es la primera fórmula con la que se despachan las novedades de la Corte en una de ellas. En una carta de 1634, en el que cuenta al mismo conde chismes de la Corte, entre ellos un penoso lance del Duque de Sessa, el protector de Lope, dice Quevedo:

Este lugar es el peor y más maldito del mundo, pues en él la gente honrada es solamente la ruín. Llueve como ahí, y con poco menos frío y mucho más lodo. El Rey viene el lunes. Y desde entonces, hablando al protonotario, empezaré a atender a mi despacho; que deseo salir de aquí como de los infiernos.

En cartas sucesivas de ese mismo año, el escritor comenta rápidamente que hay fiestas y regocijos en el Retiro: ya es significativo que no se detenga a describirlas ni dé mayores noticias. En uno de sus cada vez más frecuentes viajes a la Torre, escribe recién llegado: *Mi señor don Sancho, ya salí de Madrid con sufragios. Dirá V.M. que este lenguaje es de fastidio, de hartazgo de la Corte, y de verdad así hablara el mismo día que llegué...*» (*Epistolario*, 388-9). En nueva carta desde Madrid, del 10 de marzo de 1637, da cuenta de la entrada de los franceses en Navarra, luego describe la «sortija y faquín» en el Retiro, con una pendencia entre dos nobles, y sigue con este párrafo:

Yo deseo con toda la alma salir de aquí y irme a ese rincón, en donde en pocas horas podré irme a esa villa, cosa que tanto he deseado, y espero en Dios tendré presto este contento.

Se le ve muy distanciado del mundillo de fiestas y regocijos de la Corte,

aunque todavía conocedor de los sucesos militares y políticos. Compárese con este contundente párrafo de otra carta del 14 de marzo del mismo año: *Los domingos se corren lanzas en el Retiro, y su Alteza las corre con precios. Yo deseo salir de aquí sumamente, y verme donde pueda acompañar y servir a V.M. como deseo* (Epistolario, 404).

Es la última referencia sustancial a la Corte. Los años finales de Quevedo, encarcelado en 1639 en San Marcos de León, puesto en libertad en 1643 y, tras pasar un año en la Corte, definitivamente retirado a La Torre y a Villanueva de los Infantes, muere en este último lugar en setiembre de 1645.

Me queda por referirme rápidamente a un tercer aspecto, con el que terminaré.

Decía al comienzo que la materia y el estilo literario con el que se traban las obras de Francisco de Quevedo sólo se pueden entender desde Madrid en aquellos años. Y hemos visto cómo era así: tipos, escenas, determinadas actitudes frente a clases sociales, el mismo sistema ideológico que se adivina en el sustrato inspirador, etc. Prácticamente, todo. Madrid era el centro de un Imperio, y algunos de los madrileños se hallaban empapados de esa conciencia universal que los empujaba a la jactancia, el desasosiego, la violencia, el asidero mitológico, etc. como a Quevedo le ocurría. Voy a citar, sin embargo, tan sólo un detalle de carácter más literario: el de los modos de hablar.

El habla viva sirve para mostrar con frecuencia el desorden social que los nuevos tiempos habían traído. Y de nuevo en mostrar esto Quevedo hace gala de su habilidad extraordinaria como narrador.

Pero la peculiaridad de la palabra hablada en los textos de Quevedo merece una consideración aparte. Para lo que ahora a nosotros interesa, quisiera recordar ese tipo de lenguaje entre metafórico y sarcástico, en los antípodas del referente, que es típico del habla popular urbana, de la plebe y que es la sustancia de todos los diálogos festivos de Quevedo. Se conjugan en estos modos de expresión el esnobismo del cortesano junto a la malicia innovadora y apicarada del rufián, que huye naturalmente de llamar al pan pan y al vino vino. Si el esnobismo culto es lo que se critica en *La Culta Latiniparla*, por ejemplo, cuando para decir que está con la menstruación la mujer hembrilatina dice *tengo las calendas púrpuras*; el lenguaje plenamente urbano nos asalta en esa garrida conversación entre Pablos y el hidalgo (III,2), caminando por las calles de Madrid cuando ya la hora de comer ha pasado. El protagonista se teme lo peor, y entonces pregunta a su colega:

—*No os veo hacer diligencias vehementes para mascar.*

A lo que contesta el otro que no tenga prisa:

—Tenéis muy puntuales ganas y ejecutivas, y han menester llevar en paciencia algunas pagas atrasadas.

Diálogos tan sobrosos como estos provienen del bulle bulle madrileño de aquellos años.

Aún tuvo nuevo viaje a Madrid don Francisco; pero un viaje tragicómico durante el siglo XIX. Sus restos o lo que se hubiera enviado desde Villanueva al proyectado panteón de hombres ilustres, se pasearon en un ataúd por Madrid, un 20 de junio de 1869, con los restos de otros españoles egregios —le precedía Calderón y le sucedía Lanuza, el justicia de Aragón— junto con Villanueva —el arquitecto— Juan de Mena, Garcilaso, Ambrosio de Morales, Ercilla, Ventura Rodríguez, el Marqués de la Ensenada y Gravina. Poco después se devolvieron a Villanueva.

PABLO JAURALDE POU

ESCRITORES Y EDITORES EN EL MADRID DE LOS AUSTRIAS

Imprimir un libro exige una inversión. Si ésta se hace con el ánimo de recuperarla y obtener algún beneficio, es necesario pensar en su distribución. Y nos resta el interés del escritor en obtener alguna compensación económica por su creación literaria. Ante esta realidad ¿cómo podía actuar un autor?

Tres son las posibilidades que se le ofrecen: autofinanciar la edición o lograr que una institución o un editor la realicen. En el primer caso, el autor ha de disponer de dinero para pagar el papel y la impresión, y se le presenta un problema añadido: ¿cómo realizar la distribución y venta de sus libros? El acuerdo con un librero, parece ser la solución, aunque al final, la incógnita mayor, aunque se venda su obra, es si podrá recuperar el dinero invertido y obtener algún beneficio. Recordemos lo que dice Cervantes en el capítulo 62 de la segunda parte del *Quijote*, aunque es necesario descargarlo un poco de su pesimismo. Muchos de los autores que financian la publicación de su obra ponen en el pie de imprenta la frase «a costa del autor».

Una institución, pública o privada, puede ser la entidad editora. Muchas veces, casi podríamos decir por lo general, sólo podremos saberlo si se localiza algún documento que especifique este aspecto. Nos queda la última posibilidad; el editor. Es ésta una palabra moderna, que surge de la diferenciación y especialización de su labor, pues hasta avanzado el siglo pasado el editor comercial es una de las funciones que puede desarrollar un librero, y, a veces, también un impresor.

La mayoría de los libreros además de comprar y vender libros se dedican a la encuadernación. En las ciudades en las que se creó un gremio de libreros, se

debía pasar un examen de encuadernación para ser oficial. No es el caso de Madrid, donde no existió un gremio cerrado. Tan sólo se creó una Hermandad bajo la advocación de san Jerónimo, con finalidad religiosa y de ayuda mutua en casos de necesidad. Ello no significa que no fuesen encuadernadores la mayoría de los libreros. En caso de no serlo o no poder dedicarse a ello por las ocupaciones de su librería, tenían empleado un encuadernador o daban trabajo a los encuadernadores independientes. Los libros nuevos llegaban a las librerías en papel, o sea sin encuadernar. El librero podía encuadernar por su cuenta algunos ejemplares o bien lo hacía, por encargo, a gusto del cliente. Es preciso tener en cuenta, por otra parte, que no existía la división actual entre libreros de nuevo y de viejo, en sus distintas modalidades. Los libreros compraban las bibliotecas que se subastaban e iban vendiendo los libros viejos o usados de las mismas. Al mismo tiempo estaban al corriente de las novedades, que procuraban encargar y adquirir para satisfacer a sus clientes. Las transacciones, principalmente entre los grandes libreros, que eran editores, se basaban en el intercambio de sus publicaciones. En la venta al por mayor el libro nuevo no era una unidad que tenía un precio. El intercambio se realizaba teniendo en cuenta los pliegos impresos recibidos y enviados, marcando el precio por resma. Al finiquitar las cuentas, se contaban los pliegos recibidos y enviados, y el librero que había recibido un mayor número pagaba por la diferencia.

En las librerías no sólo se vendían libros nuevos y viejos y se realizaban encuadernaciones. También se practicaba la venta de productos que ahora llamaríamos de papelería: papel de distintas marcas y calidades, libros en blanco de distintos formatos, tinta, polvos, cañones —o sea plumas—, obleas, etc.

No todas las librerías tienen la misma importancia y volumen de existencias y ventas. Las hay pequeñas, con existencias reducidas y de carácter menos profesional, mientras otras las tienen copiosas, tanto de libros españoles como extranjeros, encuadernados o en papel. Los grandes libreros están en contacto con los principales centros editoriales europeos —algunos son además los distribuidores de sus ediciones— y españoles, y pueden encargarse de la búsqueda de los libros que necesiten sus clientes. Al declinar el gran centro de intercambio librero de Medina del Campo, es la Corte el lugar donde se encuentran los grandes mercaderes de libros, y entre ellos no faltan los extranjeros.

Una imprenta puede estar situada en cualquier punto de la villa, pero los libreros, principalmente los importantes, han de tener en cuenta la ubicación de su tienda, que ha de situarse en zonas comerciales o alrededor de centros educativos o culturales, lo que no impide que encontremos librerías establecidas en lugares más marginales. Además de las tiendas —algunos libreros tenían incluso un almacén situado en otra casa— existían puestos de librería. Un centro de venta de libros era el patio de la Reina, en el alcázar de los Austrias, zona de paso para las sedes de los Consejos, donde algunos libreros tenían un cajón, por

el que pagaban alquiler. También se vendían y compraban libros por esquinas y plazuelas, colocados en el suelo, por vendedores ambulantes ajenos al mundo del libro. En 1655, la Hermandad de los mercaderes de libros de Madrid solicitó a la Inquisición que mandase impedir este comercio¹.

Algunos libreros deciden editar libros. Grandes libreros o pequeños libreros: la diferencia la encontramos en que los últimos editan esporádicamente y poco, pues no pueden hacer grandes inversiones. Para los que cuentan normalmente con capital disponible, la edición es un aspecto más de su actividad, que desarrollan de una manera continua, produciendo un gran número de ediciones. Ellos dan vida al mercado nacional del libro, aunque desgraciadamente no afrontaron el mercado internacional en un momento en que las obras de nuestros autores, la mayoría en latín, la lengua internacional de la época, atraían el interés de los centros culturales, técnicos, religiosos y literarios europeos. Les faltó a nuestros libreros editores un mayor espíritu de riesgo en sus inversiones y principalmente la creación de una red europea distribuidora de sus publicaciones, como hicieron los editores de otros países. Los libreros españoles pudieron satisfacer, como tales libreros, las necesidades de los profesionales españoles, suministrándoles los libros que necesitaban, nacionales y extranjeros, pero como editores no supieron estar a la altura necesaria para difundir las obras teológicas, filosóficas, jurídicas y técnicas de los autores españoles, obras, muchas de ellas, que se reeditaron hasta el siglo XVIII fuera de España. Las necesidades editoriales de los literatos fueron, por lo general, satisfechas por los editores españoles. Pero es en Flandes donde se publican las ediciones de lujo de obras completas. Y tampoco se editan en España las numerosas traducciones de obras literarias españolas a otras lenguas².

El editor, al publicar una obra, tiene en cuenta la expectativa de éxito. Si acierta, tendrá beneficios; en caso contrario pérdidas. Él procura, no siempre lo logra, no equivocarse, captar los gustos dominantes en cada momento, ver lo que ya no tiene interés para el posible lector, que puede ser un comprador. Es interesante destacar, es sólo uno de los casos, como en los años veinte del siglo XVII desaparece la edición y reedición de las novelas pastoriles, si exceptuamos la *Arcadia* de Lope. De 1622 es la última edición de la *Diana* de Montemayor, a costa de Domingo González. Conocemos, sin embargo, la existencia de varias novelas pastoriles de las que sus autores habían obtenido licencia y privilegio real en la década de los veinte, pero que no encontraron editor que las publicase. Se había ya cerrado la demanda de obras de este género pues otro tipo de novela estaba de moda.

¹ A.H.N., Inquisición, leg. 4470, n° 15.

² Sobre estos aspectos puede verse nuestro trabajo: «El impresor y el librero en el Siglo de Oro», *Mundo del libro antiguo*. Dir. Francisco Asín Remírez de Esparza, Madrid: Editorial complutense, 1996, pp. 27-41.

¿Cómo actúa el autor en relación con el librero editor? Ningún libro puede legalmente ser impreso sin licencia previa. Pero si el autor quiere tener la exclusiva de edición, deberá solicitar un privilegio real que se la concede para un determinado tiempo, habitualmente diez años, pudiendo pedir su prórroga. La España de los Austrias es un conjunto de reinos unidos en la persona del rey. La consecuencia, desde el punto de vista que nos interesa, es que no existe un privilegio que englobe todos los reinos españoles, con lo que un obra privilegiada en un reino puede ser editada legalmente en cualquiera de los otros reinos, sin autorización del autor, siempre que se solicite la correspondiente licencia previa. Son ediciones sin valor textual, aunque de interés para la sociología de la edición y por demostrar la existencia de una expectativa de éxito por parte de quien las edita. En absoluto son ediciones piratas, como muchas veces se las califica. La solución que se le ofrece al autor para evitar este perjuicio es solicitar privilegios para los distintos reinos. En lo que se refiere a la Corona de Aragón, se puede solicitar un privilegio para todos ellos a través del Consejo de Aragón. Algunos autores lo hacen y es frecuente indicarlo en la portada: «Con privilegio para Castilla y Aragón», lo que generalmente indica que el privilegio comprende toda la Corona de Aragón. No hay estudios estadísticos, pero provisionalmente creo que puede afirmarse que la mayor parte de los casos se trata de autores eclesiásticos. Citemos un caso extraordinario, no el único, por supuesto. Las *Varias poesías*, de Hernando de Acuña, Madrid, 1591, tienen privilegio para los reinos de Castilla, Corona de Aragón, Portugal e Indias, que solicitó su viuda, doña Juana de Zúñiga.

En el privilegio se hace constar que sólo pueden imprimir la obra el autor o aquella persona que tuviese su poder para hacerlo. Cuando el escritor encuentra un editor dispuesto a publicar su obra, se formaliza un contrato de cesión de los derechos del privilegio a cambio de una compensación económica de mayor o menor cuantía, que a veces se complementa con un número de ejemplares. En ocasiones el editor cede, a su vez, los derechos a otro librero editor, y en algunos casos, es el editor el encargado de realizar las gestiones para la obtención del privilegio a favor del autor.

¿Cómo se sabe quien ha editado una obra? Lo más habitual es que su nombre figure en la portada con la fórmula; *A costa de*, o *Véndese/Véndense en*, aunque en el caso de esta última puede, no es lo frecuente, referirse sólo a su distribución. En otras ocasiones no figura el nombre del librero editor, pero la localización del documento de cesión del privilegio nos permite conocerlo. A veces, principalmente en caso de reediciones después del fallecimiento del autor, la licencia o la tasa lo declaran. Como es natural, muchos autores establecen una relación de continuidad con un librero editor, pudiendo en un determinado momento romperla, exactamente igual a lo que sucede en la actualidad. Es sobradamente conocido el caso de Cervantes.

Como establecía la pragmática de 1558 para los reinos de Castilla, terminada la impresión del texto de la obra, el corrector oficial debía certificar la conformidad de lo impreso con el original que tenía la licencia del Consejo, cuyas hojas habían sido rubricadas por un escribano del mismo. Solicitada al Consejo de Castilla la tasa a que debían venderse los ejemplares en papel, su certificación cerraba los necesarios trámites legales, pudiendo imprimirse la portada y los preliminares del libro. Éste pasaba de la imprenta al librero editor, que se aprestaba a ponerlo a la venta en su tienda y a ofrecerlo a otros libreros de su ciudad o de otras ciudades y reinos con los que tenía correspondencia. En manos de los futuros compradores y lectores estaba el éxito o fracaso de la nueva publicación.

Establecida la corte en Madrid desde 1561, excepto el paréntesis de su traslado a Valladolid, la villa y corte se afianza progresivamente como el gran centro difusor de la obra literaria de los escritores del Siglo de Oro, aunque no sea el único. Es por ello que el aficionado madrileño tiene la posibilidad de conocer enseguida la mayoría de las primicias editoriales.

Vayamos de librerías por el Madrid de los Austrias, visitando tanto las grandes como las pequeñas, aunque como nuestro interés está en las novedades literarias que han aparecido en la Corte, nos detendremos en las que nos pueden ofrecer las obras recién publicadas, o sea en las de sus editores, aunque también las veremos en otras librerías. En las grandes, encontraremos las obras básicas, y muchas veces voluminosas, de derecho, teología, filosofía, patristica, etc., abundando las de autor español, aunque con frecuencia editadas en el extranjero. Junto a ellas, las novedades, españolas o extranjeras, obras de surtido y ediciones más antiguas, ya usadas. Ya hemos dicho que los grandes libreros acostumbran a comprar en bloque bibliotecas de profesionales. Las librerías más pequeñas se dedican habitualmente a libros no profesionales —algunos tendrán, por supuesto— a libros de más amplia difusión. Las obras literarias, que no sean novedades, no son, por lo general, muy abundantes en las librerías. Es éste un aspecto que sería necesario estudiar.

Fijemos la fecha de 1615, que nos permite tener la guía de un escribano, Juan de Escobar, que va notificando a los libreros la decisión de los alcaldes de la casa y corte de su Majestad de prohibirles que compren libros de gramática o retórica a los estudiantes³. Falta alguna librería en la serie de notificaciones firmadas casi todas por los libreros, detalle que no comprendemos pero que es habitual en casos similares. Por otras fuentes coetáneas hemos completado el censo de las existentes en la fecha señalada.

En la Puerta del Sol está la librería de Miguel Serrano, instalada en casa de su propiedad, pero es alrededor del convento de San Felipe y en las covachue-

³ A.H.N., Consejos, libro 1202, f. 341r-345r.

las del mismo, donde se sitúa el primer grupo de librerías. La de Miguel Martínez se encuentra a la entrada de la calle Mayor, junto a las gradas de San Felipe. Editor desde 1582, con un amplio catálogo editorial, orientado, en gran parte, a lo literario, con primeras ediciones y reediciones de obras de amplio público lector. Prosiguiendo sus ediciones de comedias, la *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega Carpio y otros autores*, de 1613, las *Doze comedias famosas de quatro poetas naturales de la insigne y coronada ciudad de Valencia*, de 1614, ha adquirido el 6 de junio de 1615 la exclusiva de venta en Madrid, durante dos meses y medio, de doscientos ejemplares de la *Flor de comedias de España*, impresa en Alcalá. También en 1615 ha editado la *Corrección de vicios*, de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. En 1618 publicará la primera edición de *Las relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel, a quien pagará cien escudos de oro por el privilegio.

Mirando lo expuesto en las librerías de Juan Pérez (en frente de san Felipe), librero de la Capilla de su Majestad —que en 1614 publicó una obra muy reeditada, las *Coplas*, de Jorge Manrique, con las *Coplas de Mingo Revulgo* glosadas por Hernando del Pulgar y las *Cartas en refranes*, de Blasco de Garay— de Pedro Martín (en las covachuelas de san Felipe) y del francés Jerónimo de Courbes (en frente de san Felipe), gran importador de libros y también editor, pasamos por el taller de encuadernación de Juana Ramis, viuda de Gaspar de los Reyes (a la portería de san Felipe), para seguir por la calle Mayor. Junto al Correo mayor, vemos las librerías de Matías Martínez, de Jusepe Vidarte («pared y medio del de antes»), con libros más populares, y la de Miguel de Siles («pared y medio del correo mayor»), editor de varias partes de comedias de Lope de Vega, que acaba de lanzar a los aficionados la parte VI y una reedición del *Estilo y método de escribir cartas misivas*, de Juan Vicente Pelliger.

Abandonando la calle Mayor, encontramos debajo de la torre de la iglesia de Santa Cruz, la librería de Antonio Gómez, atendida por Antonio Díaz, y en Antón Martín la de Juan de Lorient. Encaminando nuestros pasos a la calle de Toledo, junto al Estudio de la Compañía de Jesús, nos será posible ver en dicha calle y adyacentes otro conjunto de librerías, también grandes y pequeñas, cuyo número aumentará al amparo del Colegio Imperial. Diego Sánchez («al Estudio de la Compañía»), Francisco de Robles, el hijo de Sebastián de Robles (calle del Rastro), Gonzalo Fernández («pared y medio del de arriba»), Francisca de los Reyes, viuda de Francisco del Val (calle de Toledo) —que había publicado obras de Fray Juan de los Ángeles—, en este momento al cuidado de sus oficiales Juan Esteban y Miguel Vargas, Rodrigo de Lara (a la entrada de la Puerta Cerrada), Diego de Casas (a la entrada de la Puerta Cerrada), Antonio de la Plaza (en la esquina de la calle de Toledo, que publicó en 1614 los *Diálogos de la naturaleza del hombre*, de Raimundo Sabunde, Pedro Lizao («pared y medio del de arriba»), editor de libros religiosos, fallecido este mismo año, Mateo Velázquez

(«más arriba de los de atrás»), Antonio García («pared y medio del de arriba»), que en 1617 dará al público *Los más fieles amantes, Leucipe y Clerifonte, historia griega por Aquiles Tacio Alexandrino, traducida, censurada y parte compuesta* por Diego de Agreda y Vargas, Joseph de Ortega («más adelante del de arriba») y Antonio Rodríguez (calle de Toledo) son los propietarios de las librerías, a las que añadiremos la de Antonio Ribero, debajo de la torre de San Salvador y al encuadernador Jerónimo de Alumina, en la Cava de San Miguel. Todo un conjunto de librerías que, en su mayoría, desconoceríamos si no fuese por la documentación conservada, lo que no ocurre en el caso de los libreros editores cuyo nombre figura en las portadas de los libros, aunque muchas veces no recibían actualmente la debida atención.

De la calle de Toledo y alledaños nos encaminamos al Alcázar de los Austrias, pues en su patio de la Reina sitúan sus cajones algunos libreros, único punto de venta para algunos, para otros complemento de su tienda. Además de los cajones de libros, existían otros en los que se vendían otros objetos. Lugar de reunión y paso, camino hacia los despachos del Consejo de Castilla y otros Consejos, estos cajones, que se traspasan, reúnen una selección de libros profesionales, principalmente de derecho, con novedades y libros de surtido. Algunos de estos libreros son editores y en las portadas de sus publicaciones añaden a la dirección de su tienda: «y en Palacio». Manuel Rodríguez («que vive bajo de san Pedro»), Juan de Villarroel (que vive en la calle de Santiago, frente de Pedro Marañón), Pedro Pablo Bugía, Domingo González (que vive frente de la Santísima Trinidad), Francisco Pérez (que vive en la puerta de Guadalajara, donde tiene tienda), tienen cajón en Palacio.

Manuel Rodríguez había publicado en 1612 una reedición de las *Obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega*, con las anotaciones del Brocense. Juan de Villarroel es un joven librero que inicia en 1614 su corta carrera editorial. El 4 de diciembre, el Consejo le tasa un libro de surtido, la *Arithmética práctica y speculativa* de Juan Pérez de Moya, que saldrá a la venta en 1615 y en cuya portada figura: «Vendese en Palacio». El 19 de febrero de 1615, obtiene una licencia, que tuvo que traspasar, como veremos enseguida, a Pedro Pablo Bugía, que tenía en Palacio el cajón contiguo al suyo. El motivo sería reunir dinero para un primer pago a Cervantes del privilegio de las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, que acaba de publicar cuando visitamos su cajón. En la portada figura «vendense en su casa, a la plaçuela del Angel». Con esta edición se consuma la separación de Cervantes de la familia librera de los Robles, que se confirmará con la edición en 1617 —la última de Villarroel y de Cervantes— del *Persiles*, en la que da como dirección de su tienda, «en la Platería». La falta de capital frenó su actividad editorial. El 6 de noviembre de 1615 debe todavía a la viuda de Alonso Martín un resto de 1.500 reales por la impre-

sión de sus dos primeros libros⁴. El 14 de enero de 1616 traspasa su cajón de Palacio. El 10 de marzo del mismo año compra papel a Ambrosio Peignon por valor de 1728 rs., que se compromete a ir pagando con entregas de 50 rs. cada sábado⁵. Y en 1626, todavía debía a la viuda de Cervantes, Catalina de Salazar, unos 400 reales, deuda que tenía con su marido⁶.

Pedro Pablo Bugía nos ofrece en su cajón de Palacio la reedición de la *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea*, de Heliodoro, cuya licencia había comprado, como hemos dicho, a Juan de Villarroel. Domingo González ha editado la traducción de la *Eneida* hecha por Cristóbal de Mesa y posteriormente incluirá en su catálogo obras de Quevedo.

En la Puerta de Guadalajara, tiene su librería Francisco de Robles, librero del Rey. Hijo de Blas de Robles y nieto de Bartolomé de Robles, ambos librereros, nos ofrece su gran novedad, largo tiempo esperada: la *Segunda parte del Quijote*, última primera edición de Cervantes que publica, pues, como hemos dicho, se ha roto el vínculo editorial que este autor tenía desde 1585 con los Robles. Como cesionario del privilegio, reeditará en 1617 las *Novelas ejemplares*.

La relación de Francisco de Robles, editor, con la obra literaria es muy escasa, aunque el ser el editor del *Quijote* le ha situado en una posición destacada en este campo. Mientras, por ejemplo, Alonso Pérez se caracteriza por el gran número de obras literarias que editó, aunque también se dedicase a otras materias, Francisco de Robles no puede ser considerado como un editor de obras literarias. Si exceptuamos a Cervantes, el *Viaje entretenido*, de Agustín de Rojas, en 1603, y las *Obras* de Diego Hurtado de Mendoza, recopiladas por Juan Díaz Hidalgo, de 1610, ambas primeras ediciones, sus numerosas ediciones pertenecen a otras materias. Algo parecido sucedió con su padre, Blas de Robles. En su larga lista de ediciones, además de la *Galatea*, de 1585, encontramos únicamente el *Espejo de príncipes y caballeros*, de Diego Ortúñez de Calahorra, coeditado con Diego de Xaramillo, las obras de Pedro de Padilla, *Thesoro de varias poesías* (1580 y 1587), *Romancero* (1583) y *Jardín espiritual* (1585), y *El Monserrate*, de Cristóbal de Virués.

Al entrar en la calle de Santiago nos sorprenderá el número de librerías que encontraremos, pues es una calle de tradición librera, que perderá a mediados del siglo XVII. En 1655 sólo estará abierta una librería, la de la viuda de Nicolás de Herrán, el que fuera oficial de Alonso Pérez.

Es Alonso Pérez un gran librero, que inició en 1602, al coeditar con el libre-

⁴ Cristóbal Pérez Pastor, *Documentos cervantinos*, Tomo II, Madrid, 1902, 297.

⁵ Cristóbal Pérez Pastor, *Documentos cervantinos*, Tomo I, Madrid, 1897, 313 n. 1.

⁶ Luis Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Tomo VII, Madrid, 1958, 521 n. 1, 522-3.

ro Andrés López las dos partes de la *Diana*, una gran carrera editorial —principalmente, como hemos dicho, en el campo literario— continuada hasta su muerte en 1647. Son más de cuarenta años de actividad editora. Sin distinción de escuelas publicó obras de los principales literatos de su época y de otros autores de segunda fila. A Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Tirso de Molina, por citar sólo algunos de los grandes, hay que añadir una larga lista de literatos de su tiempo, en primeras ediciones o reediciones de sus obras. En su librería nos ofrece las *Rimas sacras*, de su amigo Lope, que publicó en 1614, y el *Romancero y monstruo imaginado*, de Alonso de Ledesma, que acaba de editar.

Juan Berrillo es otro de los buenos libreros de esta época, que en 1599 había relanzado el *Lazarillo*, aunque fuese en su versión expurgada, ante el éxito del *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán. Acaba de publicar el *Poema trágico del español Gerardo*, de Gonzalo de Céspedes y Meneses, por cuyo privilegio pagó 450 reales.

También libreros editores son Pedro Marañón, Lucas Ramírez, Antonio Rodríguez, que en 1614 había publicado *La Ingeniosa Elena*, de Salas Barbadillo, y Juan Hasrey, joven librero flamenco, gran importador de libros, que falleció el 6 de septiembre de 1615. Menos importancia tienen las restantes librerías de la calle de Santiago: las de Martín de Beva, Baltasar Olivera y Juan de Retama.

Completemos nuestra visita pasando por la calle de San Luis, donde están las tiendas de Alonso Gutiérrez y de Pedro Coello, futuro gran editor —pensemos en Quevedo— y por la Red de San Luis, donde se encuentra la librería de Juan de la Cruz. Junto a los Ángeles está Simón de Vadillo y, finalmente, visitamos en la plazuela de Santo Domingo las librerías de Andrés Martínez, Bartolomé de Montenegro y Antonio Cano (vive en la calle del Molino de Viento).

Hemos visto las novedades literarias madrileñas de 1615, que ofrecen en sus tiendas los libreros que las han editado. Pero, además, en varias librerías hemos podido ojear el *Compendio de las solenes fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de N.B.M. Teresa de Jesús ... en prosa y verso*, que ha publicado Fray Diego de San José, verdadera antología, indudablemente de pie forzado, de los poetas y escritores del momento, y también la *Plaza universal de todas las ciencias y artes. Parte traducida de toscano y parte compuesta* por el Doctor Cristóbal Suárez de Figueroa, donde hemos leído a hurtadillas la descripción que hace de la imprenta, a él debida, pues no figura en la obra de Garzoni.

No podemos extendernos con las novedades literarias, pocas, editadas en otras ciudades, que llegan también a las librerías madrileñas. De lo expuesto se puede deducir que el escritor se basa principalmente en el librero editor para lograr la difusión de su obra por medio de la imprenta. La red de librerías acerca al potencial comprador y lector las novedades literarias que van apareciendo. El ritmo de ventas marcará el éxito o fracaso, la aceptación o el rechazo, la reedición inmediata o, a la larga, la venta como papel viejo de gran parte de una edición.

Éxito o fracaso que no siempre se corresponde con la calificación que merecen las obras y los escritores en nuestras historias de la literatura.

Y, para terminar, una indicación: al referirnos a una edición no debemos olvidar al editor, siempre que sea conocido. ¿Por qué en las ediciones antiguas no consideramos al editor como hacemos con las actuales?

JAIME MOLL
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

MITOS CLÁSICOS Y COSTUMBRISMO LITERARIO EN LA POESÍA DE ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO

Las relaciones entre literatura y mitología¹ son amplísimas y se concretan en las formas más diversas. Sin duda, la fuerza plástica y simbólica de gran parte de los mitos hubo de influir desde siempre en la imaginación de los artistas. No sólo los mitos grecolatinos, aunque fundamentalmente, sino también la mitología procedente del Antiguo Egipto, de la *Biblia* (Caín y Abel), o de la India (Barlaam y Josaphat), en menor medida, han tenido una enorme influencia posterior en todas las artes y muy especialmente en la literatura.

Sin duda su capacidad para permitir una interpretación simbólica que sirve muchas veces como alegoría del comportamiento humano, o para mostrar los anhelos íntimos más diversos de los hombres, o por la identificación de estos últimos con aquellos, ha contribuido en gran medida a su presencia constante en las más diversas manifestaciones artísticas. Algunos de esos mitos, sobre todo los procedentes de la antigüedad grecolatina, han sido verdaderamente explotados y recreados hasta la saciedad.

Mitos como el de Orfeo y Eurídice, bien como símbolo del descenso del espíritu a un mundo subterráneo en busca de la inmortalidad, bien como arquetipo del amor entre los dos seres truncado por la muerte a la que el hombre, pese a todos sus esfuerzos, no ha sido capaz de vencer; o como el de Prometeo, símbolo del que lucha frente a la tiranía y, a la vez, protector de las artes y artífice del progreso, han sido recreados y utilizados con profusión a lo largo de los si-

¹ Véase por ejemplo la síntesis de José Alsina Clota, «Literatura y mitología», en *Métodos y problemas de la literatura* (Madrid: Espasa-Calpe, 1984), pp. 292-313.

glos y en las artes más diversas: música, pintura, escultura y, también, literatura.

En el caso de la literatura española, la presencia de la mitología, de los mitos clásicos, es constante y desde tiempos muy tempranos. Acaso sean unos versos del tercer cantar del *Poema de mio Cid* donde podemos encontrar la primera referencia mitológica de nuestra literatura:

[...] *Por los Montes Claros aguijan a espolón.
A siniestro dexan Griza, que Álamos pobló
(allí son caños do a Elpha encerró),
a diestro dexan a Sant Estevan, más cae aluén*².
[...] vv. 2693-2696³.

Ya en 1958 Ramón Menéndez Pidal llamó la atención sobre esos caños de Elfa que parecen referirse a un personaje mitológico, las elfas, esto es, una especie de ninfas de los bosques, de canto fascinador, seductoras en sus danzas y amores, pero terribles en sus venganzas, que habitaban en las riberas de los ríos o en una caverna. Su existencia está relacionada además con el culto a Diana.⁴

Durante la Edad Media no es infrecuente encontrar temas, personajes, elementos diversos procedentes de la Mitología grecolatina, pero es, sin duda, a partir del Renacimiento, y durante el Barroco, cuando la Mitología pasa a ocupar un lugar de primer orden en nuestra literatura.

La vuelta hacia la antigüedad grecolatina que caracteriza al Renacimiento trae consigo una nueva concepción del mundo y del hombre que se plasma también en numerosos aspectos y, muy singularmente, en la recuperación de los mitos paganos que alcanzan una fortuna muy destacada.

El concepto de la *imitatio* renacentista llevó por ejemplo a que se convirtiera en ejercicio casi académico y muy frecuente el recrear viejas fábulas de la mitología grecolatina: Garcilaso de la Vega, Fernando de Herrera, Diego Hurtado de Mendoza, Francisco de Aldana, etc. Avanzando en el tiempo y, sobre todo, a raíz del *Polifemo* gongorino, ya en pleno Barroco, apenas hay poeta que no se precie de haber compuesto alguna fábula mitológica: Juan de Jáuregui, Mira de Amescua, el Conde de Villamediana y tantos otros con sus poemas sobre Faetón, Ícaro, Apolo y Dafne, Hero y Leandro, Orfeo y Eurídice...

² «A su derecha dejan San Esteban de Gormaz, que queda más lejos».

³ Sigo la ed. de Alberto Montaner Frutos (Barcelona: Crítica, 1993).

⁴ Véase Ramón Menéndez Pidal, «Mitología en el *Poema de mio Cid*» [1958], *En torno al «Poema de mio Cid»* (Barcelona: EDHASA, 1963), pp. 179-186. Con todo, hay mucha discusión al respecto, que resume y analiza Alberto Montaner en su ed. del *Poema de mio Cid* ya citada (pp. 263 y 626-630).

Pero la mitología no alcanzó sólo a los grandes autores, sino que era conocida y sabida por una amplia mayoría. En efecto, pues como han mostrado, por ejemplo Eugenio Garín⁵ y, más centrado en el caso español, Richard L. Kagan, la educación de la época se basaba 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, etc⁶. Y esa amplia mayoría, que había aprendido con los clásicos, tenía como una de sus mejores fuentes de entretenimiento la lectura de los mitos clásicos, a través, por ejemplo, de las *Metamorfosis* ovidianas, una de esas grandes enciclopedias mitológicas, que obtuvieron un resonante éxito editorial durante buena parte del Siglo de Oro. En efecto, según los estudios de Theodore Beardsley, entre 1520 y 1611 se pueden encontrar no menos de diez traducciones de las obras de Ovidio que alcanzaron un número aproximado de treinta ediciones⁷.

Lo cierto es que la mitología inunda las más diversas manifestaciones literarias de nuestro Siglo de Oro: poesía, narrativa, teatro y llega también a la literatura llamada costumbrista.

En efecto, aunque es concepto que se aplica fundamentalmente a la novela del siglo XIX, también cabe, creo, incluir dentro de esa denominación general a todo un grupo de escritores de nuestro Siglo de Oro en cuyas obras —esencialmente narrativas—, al decir de Evaristo Correa Calderón, «se prescinde del desarrollo de la acción, o esta muy rudimentaria, limitándose a pintar un pequeño cuadro colorista, en el que se refleja con donaire y soltura el modo de vida de una época, una costumbre popular o un tipo genérico representativo»⁸. Ejemplos destacados son los tan conocidos Francisco Santos, Juan de Zabaleta, Antonio Liñán y Verdugo...

Dentro de ese grupo de escritores cobra especial significación la figura de Alonso de Castillo Solórzano, como ya destacó en la centuria decimonónica

⁵ Eugenio Garín, *La educación en Europa* (Barcelona: Crítica, 1987), *passim*.

⁶ Véase Richard L. Kagan, *Universidad y sociedad en la España Moderna* (Madrid: Tecnos, 1981), en especial los capítulos 1 («Enseñanza de las primeras letras», pp. 47-73) y 2 («El Latín y las artes liberales», pp. 74-104). La cita en p. 52. Véase también el ensayo de Peter Burke, *El Renacimiento* (Barcelona: Crítica, 1993), *passim*.

⁷ Véase Theodore S. Beardsley, Jr., *Hispano-Classical Translations printed between 1482 and 1699*, Pittsburg, 1970. Por citar un ejemplo sólo, los *Metamorfoseos* 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).

⁸ Véase Evaristo Correa Calderón, «Introducción al estudio del costumbrismo español», prólogo a su edición de *Costumbristas españoles* (Madrid: Aguilar, 1964, 2ª ed.), vol. I, p. XI. Cfr. el clásico estudio de José F. Montesinos, *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española* (Madrid: Castalia, 1980, 4ª ed.).

Ramón de Mesonero Romanos⁹. En efecto, su obra literaria cuenta con destacados títulos de literatura costumbrista, inmersa, casi siempre, dentro de la evolución de la narrativa picaresca: *Las harpías en Madrid y coche de las estafas* (1631) o *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas* (1642). Y es autor también de un par de volúmenes de poesías en los que, bajo el título general de *Donaires del Parnaso* (1ª parte de 1624, 2ª parte de 1625), se contiene un buen número de composiciones plenamente costumbristas.

Cabe considerar a Castillo Solórzano como poeta esencialmente de academia, que llena sus poesías de todos los tópicos literarios imperantes en la época, provisto de una jocosa inspiración y que reúne la mayor parte de sus composiciones poéticas en los volúmenes anteriormente mencionados. En este sentido, *Donaires* proporciona cabal idea de Castillo Solórzano como poeta: poeta de fábulas mitológicas tratadas burlescamente, de tópicos también burlescos (el vizcaíno que se enreda al hablar, la mujer desmesuradamente gorda, la vieja presumida), de escenas costumbristas...

El costumbrismo de Castillo Solórzano, según ha estudiado Pablo Jauralde¹⁰, proporciona una de las partes más sugestivas y relevantes de *Donaires*, pero es también, fundamentalmente, de lugares comunes: el río Manzanares y las personas que allí acuden, la Calle Mayor, San Felipe, «La puente segoviana»... No faltan otros lugares menos frecuentes, como la ciudad de Cuenca, descrita en dos largos romances.

No me referiré por extenso, como es obvio, a la labor de Castillo Solórzano como escritor costumbrista, sino que me centraré en un pequeño aspecto en el que se muestra la plena integración entre literatura y mitología. Esto es, en ver cómo la literatura costumbrista se nutre en este caso de los más variados elementos mitológicos y, al mismo tiempo, cuando Castillo Solórzano quiere recrear fábulas o mitos de la antigüedad grecolatina no duda en acudir de forma ocasional a elementos plenamente costumbristas.

En efecto, por lo que se refiere a este autor concreto en sus *Donaires del Parnaso*, mitología y costumbrismo en el Madrid de los Austrias suponen un recorrido de ida y vuelta: personajes, motivos, lenguaje, etc. mitológicos pasan a ser utilizados como elemento destacado de esa literatura; y, por otro lado, ras-

⁹ Dice Mesonero Romanos: «escritores de costumbres y novelas, tales como Quevedo, Castillo, Zabaleta y otros», *La vida social en Madrid. Carácter de los habitantes*, cit. por José F. Montesinos, *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española* (Madrid: Castalia, 1980, 4ª ed.), p. 15, nota.

¹⁰ Véase Pablo Jauralde Pou, «Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso* y la *Fábula de Polifemo*», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXXII (1979), pp. 727-766. Del mismo, su introducción a Alonso de Castillo Solórzano, *Las harpías de Madrid* (Madrid: Castalia, 1986).

gos, aspectos costumbristas pasarán a engrosar la literatura de tema mitológico con posibles diversos propósitos: actualización del tema, hacerlo más familiar, tratamiento burlesco,...

Veamos en lo que sigue algunos ejemplos que ilustren la utilización de elementos mitológicos en escenas costumbristas.

Así por ejemplo, para describir *La fiesta de Santiago el verde en el sotillo de Manzanares de Madrid* (Donaires, 1624, ff. 4v-6) y, más concretamente, la riqueza de bebida y comida que allí había se utilizan metonímicamente las figuras de Ceres y Baco:

*[...] En los cándidos manteles
los estómagos golosos
a **Ceres** con **Baco** juntan
en merendable consorcio. (vv. 53-56)*

Como parece obvio, se trata de una expresión metonímica ya lexicalizada y que se repite constantemente: «comen y beben». Ceres era la diosa de los alimentos y de la agricultura. Igualmente, para describir las danzas que allí se hacían Solórzano acude a una figura mitológica bien conocida:

*[...] No se mostró ocioso **Marte**
que, entre lo alegre y lo jocoso,
hubo danzantes de espada
sin ser la fiesta del Corpus. (vv. 61-64)*

La alusión a la procesión de danzantes en las fiestas del Corpus queda bien aclarada por Covarrubias: «La danza de espadas se usa en el reino de Toledo y dánzanla en camisa y en gregüescos de lienzo, con unos tocadores en la cabeza, y traen espadas blancas y hacen con ellas grandes vueltas y revueltas y una mudanza que llaman «de degollada», porque cercan el cuello del que la guía con las espadas y cuando parece que la van a cortar por todas partes, se les ocurre de entre ellas».

No es infrecuente, por otra parte, que acuda a terminología mitológica para narrar el fin del día y, consecuentemente, el final de la fiesta:

*[...] Cansóse el señor de **Delo**,
alias el dios **Apolo**,
y por holgarse con **Tetis**
dejó el **carro luminoso**.
Todos vuelven a Madrid [...] (vv. 65-69).*

Se trata de prosaicas y muy reiteradas alusiones al ocaso: Apolo —el sol— nació en la isla de Delo. Tetis —la noche— esposa del Océano¹¹.

A veces este tipo de referencias mitológicas sirven de marco temporal que dan paso para una larga descripción de usos y costumbres de la Villa y Corte, como sucede en la silva *Describiendo el campo de Leganitos y lo que pasa en él las noches de verano* (Donaires, 1624, ff. 45v-50), donde se incluyen estos deliciosos versos:

[...] *De huertas y jardines
se circunda este llano,
recreo del verano,
del invierno paseo, cuando Febo,
nubes desembozando,
con sus rayos su yelo está templando.
Cuatro fuentes le hacen recreable,
remedio en un enfermo saludable,
mas aquí con sus líquidos humores
vienen a ser remedio de aguadores.
Desde que Febo iluminando el Géminis,
el Cáncer, el León y la Doncella,
hasta que de oro sella
las Balanças iguales
(que es fiel entre los fieles más legales)
estancia no se ve más celebrada,
amena y frecuentada,
mas es cuando de Tetis goza ufano
Apolo en la mansión del Océano.
Entonces, cuando la triforme diosa
de plata argenta el estrellado coche
dando luz a la noche,
concurren varias gentes
de diversos estados
a hallarse en este sitio congregados.
Sale la madre anciana
con las hijas doncellas,
tal libre y tal de amor dando querellas,
una el fresco buscando,
otra el galán que ya la está aguardando [...]*

¹¹ Solórzano lo repite con variaciones muchas veces: p. ej., vv. 131-142 de la misma poesía.

*Sale el músico grave,
de su voz confiado,
dando a todos enfado con su enfado
y el sonoro instrumento,
ya después de templarle [...]
la voz viene a aplicar en bajo acento [...]
Allí va la fregona,
que el cántaro le sirve de alcahuete,
y la fuente corona
con otras seis o siete;
auméntase el concurso
con sus valientes moços
y, faltos de discurso,
causan allí con públicos retozos
algunas pesadumbres,
que después apaciguan con açumbres
de vino, que provoca
a la paz francesa que entra por la boca.*

Son abundantes los retratos que Castillo Solórzano hace de Madrid en los que incluye diversos elementos (personajes, temas, formas, lenguaje) procedentes de los mitos clásicos. Así en el romance *Pintando lo que le sucedió una mañana de mayo, en el sotillo de Manzanares* (Donaires, 1625, ff. 8-11), con referencias a la «venérea luz», «relinchos de los apolíneos potros», «despreciado de Daphne / daua esmaltes luminosos», «cuatro hijos de Fabonio», «Con esta hermosa deidad / hallóse turbado Apolo», «pensó escusar a Cupido», etc. Pero, sobre todo, merece la pena destacar el romance *A un amigo que estaua en Sicilia* (Donaires, 1625, ff. 86-88v) que incluye una extensa descripción de lo que sucede habitualmente en un día madrileño. En esa extensa descripción se recogen los grandes tópicos de la época sobre la Capital, con algunas referencias mitológicas:

*[...] En esta Corte de España,
refugio, amparo y asilo
de todo viviente hispano,
de todo extranjero amigo.
Cuyo piélago terrestre
navegan varios caprichos,
si con juicio los menos,
los más con vanos delirios.
Es terreno en cuyo blanco*

*haze fuerte cualquier tiro
 de todo incapaz orate,
 de todo impensado arbitrio.
 Teatro en quien la ambición
 representa siempre al vivo
 de su vanidad afectos,
 de su pasión incentivos.
 Sitio donde Vaco y Zeres,
 a Venus infunden bríos,
 frecuentando sus efectos,
 más que en el cipriano asilo¹².
 En este abreviado mapa,
 en aqueste orbe sucinto,
 emisferio sincopado,
 y mundo diminutivo,
 está el eminente Alcázar
 del gran monarca Filipo
 (por no parecer mujer)
 sin mudarse de su sitio.
 Bésale el pie Mançanares,
 cuyos inverniços bríos
 con arenosos pañales
 los afemina el estío.
 La ociosa y fornida puente
 virgen y anciana del siglo,
 haciéndose ojos espera
 que llegue a edad su marido.
 Varias *ninfas* la entretienen
 en el acuoso ejercicio,
 a quien envidiosa mira
 hacer lascivos delitos.
 La calle que de Mayor
 la dan antiguo apellido,*

¹² Según Pérez de Moya (*Philosophía secreta*, ed. de Carlos Clavería [Madrid: Cátedra, 1995], p. 379) «tuvieronla [a Venus] en gran veneración los de la isla de Chipre, acerca de lo cual dice Pomponio Mela que los moradores de Papho, ciudad de Chipre, afirman haber visto ellos primeramente a Venus salir desnuda del mar, y criarse allí, y lo mismo dice Ovidio. Ésta es la que comenzó [a?] hacer congregación de mujeres públicas en Chipre, siendo ella una moza virgen de alto linaje; tuvo tan ardiente el deseo sensual que no sólo a algunos, mas a todos se dio; y por encubrir su deshonestidad, por común costumbre trujo a los de Chipre a esto mismo usar».

*es galería de polvo,
golfo de lodo batido.
Por cuya playa longar
surcan terrestres navíos,
a quien ancianos frisiones
sirven de timones vivos.
Donde engañosas Sirenas
son deste sitio peligros,
sin que por reparo valga
traer cera en los oídos [...]*

La conocida Venta de Viveros, que tantas veces aparece en la literatura de la época, es objeto también de un romance (*Donaires*, 1624, ff. 109v-113) salpicado de alusiones mitológicas para describir lo que en ella sucede o puede suceder:

*[...] De Madrid hasta Alcalá
parte el alegre camino
una venta, que le dieron
de Vivero el apellido.
No porque viviese Ero,
la de aquel galán de Abido,
en ella, que, aunque es infierno,
tiene más cálido sitio. (vv. 1-8).*

Como es sabido, Leandro de Abido cruzaba a nado todas las noches el Helesponto para poder ver a Ero, sacerdotisa de Venus. Murió ahogado una noche de tormenta y Ero, desesperada, se suicidó lanzándose al mar. Pero la venta es lugar muy inseguro por las cosas que en ella pueden ocurrir:

*[...] Vivera de los lagartos
se llamaba en sus principios,
porque las obras al nombre
se parecen infinito,
y porque los caminantes
hallaron en ella hospicio
muy a costa de sus bolsas,
muy a costa de su alivio.
Compróla Pedro Viver,
el hospiciador más impío
que de Diomedes acá*

*han conocido los siglos.
Con la destreza de Caco
sigue el bando mercurino,
y en cuanto a lo despejado
es flor del socarronismo. (vv. 9-24).*

Diomedes de Tracia acabó convirtiéndose en símbolo de impiedad, pues «engordaba con sangre humana sus caballos». Además, sus «pesebres estaban llenos de cuerpos humanos, y Hércules [...] hizo que los caballos comiesen el cuerpo de su señor, poniéndole muerto en los pesebres»¹³. De igual manera, Caco, también personaje mitológico, hijo de Vulcano fue quien robó los bueyes de Hércules. Finalmente, Mercurio era el dios de los ladrones¹⁴.

Las referencias podrían aumentarse. Pero quiero ejemplificar también el otro aspecto del que quería ocuparme en esta ocasión, esto es, la manera en que en sus obras de tema mitológico se introducen elementos costumbristas que sirven para proporcionar recursos cómicos, para actualizar el mito con datos extraídos de la realidad española de la época, etc.

José María de Cossío ya analizó en su conjunto las fábulas mitológicas de Alonso Castillo Solórzano¹⁵ destacando su intención, esencialmente burlesca, aunque sólo estudia las que el escritor tordesillesco incorporó a la primera parte de *Donaires* (1624). Son, efectivamente, fábulas burlescas que Cossío incluye dentro de la corriente quevedesca en las que Castillo Solórzano hace profesión de anticulterano y ataca duramente a la poesía gongorina «con la parodia franca y con la sátira literaria patente y sin paliativos». Ejemplo muy destacado es la *Fábula de Polifemo (dirigida a la academia)*, estudiada en fechas no muy lejanas por Pablo Jauralde¹⁶, y cuyo paródico inicio es toda una suma de intenciones:

*Estas que me dictó rimas burlescas
jocosa, si no culta, musa mía [...]*
(f. 87, vv. 1-2).

Y así por ejemplo, en la línea de lo que quiero analizar ahora, para referirse a las ocupaciones de Acteón (la caza) nuestro autor lo hace con un significativo símil referido a Madrid:

¹³ Juan Pérez de Moya, *Philosophía secreta*, ed. de Carlos Clavería (Madrid: Cátedra, 1995), p. 469.

¹⁴ Cfr. Pérez de Moya, ob. cit., p. 278 y ss.

¹⁵ José María de Cossío, *Fábulas mitológicas en España* (Madrid: Espasa Calpe, 1952), pp. 694-701.

¹⁶ Art. ya citado en nota 10.

*[...] De cinco lustros era el joven fuerte,
a la caza inclinado, de manera
que, el día que no hallaba alguna fiera
que seguir, para hacerla su trofeo,
sentía los malos de su empleo.
Bien pudiera lograrle en las malezas
de la **Corte**, cursadas de fierezas,
donde, apenas las fieras son seguidas,
cuando a pequeño trecho son rendidas,
que como de tan pocos son buscadas,
se manifiestan para ser halladas.
(«Fábula de Acteón», *Donaires*, 1624, f. 23r., vv. 29-39).*

En otra ocasión, para mostrar la liviandad de Venus no duda en compararla con las famosas mozas del partido tan frecuentes en la Corte:

*[...] Era Venus tan al uso
como las que se conocen,
con menguantes de juicios,
con crecientes de pasiones.
De estas que el mar de **Madrid**
por sirenas reconoce,
que aun la cera en los oídos
no le dejan al que cogen.
De aquestas que se festejan
sin mirar en pundonores
con galanas a centurias,
con billetes a legiones;
las que son mesas de trucos
consintiendo a varios hombres
partidas de tocadillo
como dinero se toque.
De aquestas que, por hablar,
tienen siempre tentaciones
por aposento en **comedia**
y por ir al **Prado** en coche.
[...]
(«Fábula de Marte y Venus», *Donaires*, 1624, ff. 54v-55, vv. 65-84).*

Las descripciones de lugares amenos (prado umbroso, viento vagaroso, la

Filomena presente, aves que cantan «dulcemente graves», etc.) se salpican a veces de elementos costumbristas:

*[...] Brindada, pues, aquella estancia amena
—si hay brindis que no sean de Alaejos,
de San Martín, de Coca y de Lucena,
con licores suaves como añejos—
al sueño, que el sentido le enajena
rindió los bellos ojos, que parejos
paramentos de carne le ocultaron
con que sus bellas luces eclipsaron.
(«Fábula de Polifemo», vv. 225-232, ed. Jauralde, p. 760).*

En fin, los ejemplos se podrían extender mucho más. Con los ya vistos se ha podido mostrar una vez más la estrecha interrelación entre literatura —en este caso la costumbrista— y mitología; es un camino de ida y vuelta: la literatura costumbrista —la de Castillo Solórzano al menos— utiliza recursos, fuentes, elementos muy diversos; y uno de ellos es la mitología, de donde extrae referencias tópicas a personajes, situaciones, lugares... Pero también, cuando Castillo Solórzano quiere enfrentarse con los temas mitológicos no duda en acudir a algunos elementos tópicos procedentes de la literatura costumbrista de la época, sin duda con los propósitos y fines ya referidos.

JOSÉ MONTERO REGUERA
Universidad de Vigo

FIESTA Y LITERATURA EN MADRID DURANTE LA ESTANCIA DEL PRÍNCIPE DE GALES, EN 1623

En 1621, muere Felipe III y le sucede el joven Felipe IV, dominado por su privado, el Conde (y futuro Duque) de Olivares, don Gaspar de Guzmán.

Los primeros años del reinado de Felipe IV —como lo ha subrayado Elliott en sus estudios sobre Olivares y su época— son particularmente interesantes. En ellos se van buscando soluciones a los «males de España» barajados por los arbitristas durante las dos décadas anteriores; son momentos de gran efervescencia política e intelectual en la Corte¹.

Olivares, cuya capacidad política y deseos de reforma son innegables, se apoya en las propuestas de la *Junta Grande* y de las diversas juntas específicas que se crean en ese momento histórico para resolver problemas particulares. Se promulgan entonces varios decretos con el fin de reducir los gastos suntuarios, sanear el erario y disminuir las consecuencias económicas y sociales de los estatutos de limpieza de sangre. Son los famosos *Artículos de Reformación* publicados el 10 de Febrero de 1623².

Quevedo, que después tanto se ensañó contra el privado, apoya el nuevo programa de austeridad y reforma planeado por Olivares y escribe su brillante *Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos*, en que saluda a don Gaspar como el «restaurador de España»³.

¹ Véase en particular: J. H. Elliott, *El Conde-Duque de Olivares* (Barcelona: Ed. Crítica, 1990), pp. 105 y sigs.

² *Ibid.*, pp. 161-162.

³ Véase Francisco de Quevedo, *Obras completas I: Poesía original*, ed. de José Manuel Blecua (Barcelona: Ed. Planeta, 1963), pp. 140 y sigs.

No obstante, poco después, el 17 de marzo de 1623, llega a Madrid, disfrazado y acompañado del Marqués —luego Duque— de Buckingham, el futuro Carlos I (que había de morir degollado, en el cadalso). El objeto del viaje era el matrimonio proyectado con la hermana del soberano, la Infanta doña María. Con esta ocasión, se suspenden los decretos de los primeros tiempos relativos al lujo, y a los gastos suntuarios en general, de manera que el impulso reformador primitivo ya no se recuperará⁴.

La Corte va a enfrascarse en una serie de ostentosos festejos para celebrar la presencia del Príncipe. Pero antes de evocar este ambiente, en que aspectos festivos y literarios vienen a unirse, es necesario explicar rápidamente a qué corresponde el viaje del joven inglés (que tiene entonces 22 años).

* * *

Las relaciones entre España e Inglaterra fueron generalmente tensas cuando no francamente hostiles, desde la época del repudio de Catalina de Aragón, la hija de los Reyes Católicos, por su marido el Rey Enrique VIII, quien se separó de la Iglesia de Roma. En 1604, se había firmado la paz con los ingleses, seguida, en 1609, de una tregua con los Países Bajos sublevados. Durante el periodo que media entre 1609 y 1623, se intentó buscar una solución pacífica y duradera entre los dos países. El embajador de España en Londres, el famoso Conde de Gondomar (D. Diego Sarmiento de Acuña), amigo de los libros y de los poetas, había adelantado la posibilidad de una unión matrimonial entre las dos Coronas⁵.

El matrimonio del Príncipe de Gales con la Infanta española (se apartaban otras soluciones y otros casamientos también considerados) aparecía como un arreglo que podía surtir benéficos efectos para ambas partes, tanto más cuanto que la tregua firmada en 1609 con los Países Bajos había caducado ya⁶.

El gran problema por resolver radicaba en la diferencia de las religiones. Los

⁴ Sobre la estancia del Príncipe de Gales en España, véase J. H. Elliott, *El Conde-Duque...*, p. 213 y sigs. Véanse además, Carlos Poyuelo Salinas, *Carlos de Inglaterra en España. Un príncipe de Gales busca novia en Madrid* (Madrid: Escelicer, 1962); Rafael Rodríguez-Moñino Soriano, *Razón de Estado y dogmatismo religioso en la España del XVII. Negociaciones hispano-inglesas de 1623* (Barcelona: Labor, 1976).

⁵ Sobre el Conde de Gondomar, véase: Carmen Manso Porta, *Don Diego de Acuña, Conde de Gondomar. Erudito, mecenas y bibliófilo* (Xunta de Galicia, 1996).

⁶ Sobre los intereses respectivos de ambas partes y la activa diplomacia hasta 1623, véase: C. Poyuelo, *Carlos de Inglaterra en España*, p. 35 y sigs.; R. Rodríguez-Moñino, *Razón de estado y dogmatismo religioso ...*, pp. 41 y sigs.

soberanos ingleses y el Príncipe de Gales practicaban un anglicanismo fuertemente influenciado por las doctrinas calvinistas, los Reyes de España y la Infanta doña María eran los representantes de la religión más ortodoxa. Desde hacía tiempo, tanto en Inglaterra como en España y en Roma, varias juntas de teólogos habían debatido y seguían debatiendo sobre el tema, con resultados diferentes según los momentos históricos⁷.

El Príncipe de Gales llegó a entusiasmarse por este casamiento, y como se hiciera en algunas novelas, quiso, de incognito, ir a ver a la novia.

Don Carlos, acompañado pues de su mentor el frívolo Marqués de Buckingham, llegó a Madrid, por la noche del 17 de marzo de 1623, y fue a hospedarse en la mansión del embajador del Rey de Inglaterra, el Conde de Bristol, situada en la Casa de las siete chimeneas. El embajador avisó en seguida al Conde de Gondomar (a quién don Carlos Coloma había sustituido en Londres en 1622). Gondomar fue a comunicárselo a Olivares, el cual transmitió luego la noticia al Rey⁸. La llegada del Príncipe desconcertó por completo al privado, quien emitía muchas reservas sobre el proyecto de casamiento⁹. Por otra parte, chocaron muy rápidamente Olivares y el altivo y displicente Buckingham, de manera que ni el uno ni el otro apoyaron verdaderamente los trámites que se habían planeado y muy rápidamente pusieron todo en obra para que tal casamiento no pudiera hacerse efectivo.

A nivel oficial, se quiso festejar al Príncipe con un particular esplendor. Las fiestas se sucedieron casi sin interrupción: juegos de cañas, corridas de toros, máscaras, comedias, bailes. La obsesión oficial por las festividades llegó al punto de organizar toros y cañas, poco antes de la partida del príncipe Carlos, cuando ya habían fracasado las negociaciones. Fue la última gran manifestación de una Corte obsesionada por un prestigio vano y costoso.

Sobre estas fiestas han llegado hasta nosotros una serie de relaciones que tuvieron amplia difusión, en particular las del primer perodista de los tiempos

⁷ Véase, por ejemplo, la relación que se publica en 1618: *Gaceta romana y relación de avisos de todos los reynos y provincias del mundo [...] . Dase cuenta [...] del matrimonio que se trata entre la segunda Infanta de España y el Príncipe heredero de España. Embiada por un curioso cavallero sevillano que asiste en Roma a otro [...]* (Sevilla: Juan Serrano de Vargas, 1618; BNM: VE 40/34).

⁸ Véase por ejemplo lo que relatan las curiosas *Noticias de Madrid, 1621-1627*, ed. de Ángel González Palencia (Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1942), p. 50. Sobre la estancia del Príncipe de Gales, consúltense asimismo los datos recogidos por Jerónimo Gascón de Torquemada, *Gaceta y nuevas de la Corte de España desde el año 1600 en adelante* (Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1991).

⁹ Véase por ejemplo, *Parecer del Consejo destado sobre el Casamiento del Príncipe de Gales, y parecer del Conde de Olivares disuadiendo el dicho casamiento* (BNM: MS. 2354, fol. 13r^o).

modernos, Andrés de Almansa y Mendoza¹⁰, y asimismo, tanto en prosa como en verso, las de algunos célebres ingenios de esos años, las de Juan Antonio de la Peña¹¹, Gil González Dávila¹², Juan Ruiz de Alarcón¹³ y Quevedo¹⁴. Todas estas relaciones contribuían a la exaltación del Rey y de la monarquía española, así como a la del privado y de sus allegados. Bien se ve que el debate sobre la figura del valido —debate en que participó Quevedo, en particular— ya se hallaba superado. El privado viene a ser, ahora, un personaje indispensable en la organización del gobierno español¹⁵.

Pero, para formarse una idea global de lo que fue esa serie de festividades, bástenos citar un trozo revelador de una de las cartas-relaciones escritas por Andrés de Almansa, fechada a 15 de agosto de 1623, cuando la estancia de D. Carlos estaba en su fase final:

¹⁰ Véanse las relaciones n° 10-13 de Andrés de Almansa recogidas en *Cartas de Andrés de Almansa y Mendoza. Novedades de esta Corte y avisos recibidos de otras partes, 1621-1626* (Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta, 1886), pp. 159 y sigs.; amén de otras relaciones-cartas del mismo autor que iremos citando. Sobre Almansa, véanse ahora los trabajos de Manuel Borrego, «El periodismo de Andrés de Almansa y Mendoza: apuntes biográficos» y Henry Ettinghausen, «La labor «periodística de Andrés de Almansa y Mendoza: algunas cuestiones bibliográficas» en *Les «relaciones de sucesos» (canards) en Espagne (1500-1750)* (Alcalá-Paris: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá-Publications de la Sorbonne, 1996; «Travaux du CRES», XII), respectivamente pp. 9-18 y pp. 123-132. Consúltense además diversas relaciones —entre ellas, algunas de Almansa— en *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid (1541-1650)*, ed. de José Simón Díaz (Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1982), pp. 193 y sigs.

¹¹ Véase Juan Antonio de la Peña, *Relaciones de las Fiestas Reales y Juego de cañas que la Magestad Católica del Rey Nuestro Señor hizo a los veinte y uno de Agosto deste presente año para honrar y festejar los tratados desposorios del serenísimo Príncipe de Gales, con la señora Infanta doña María de Austria...* (Madrid: Juan González, 1623; Bib. Ac. Historia: 9-3662 (65)). Puede verse el texto en *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid (1541-1650)*, pp. 241-247.

¹² Véase Gil González Dávila, *Entrada que hizo en la Corte del Rey de las Españas D. Felipe Quarto el Serenísimo don Carlos Príncipe de Gales, jurado rey de Escocia, hijo único y, heredero de los Reynos y Dominios de Jacobo, Rey de la Gran Britania, Escocia y Irlanda* [Madrid: s. i., 1623]. Puede verse el texto en *Teatro de las Grandezas de la villa de Madrid. Corte de los Reyes Católicos de España* (Madrid: Tomás Iunti, 1623; BNM: R. 2992), fols. 195r°-197v°.

¹³ Juan Ruiz de Alarcón, *Elogio descriptivo a las fiestas que su Magestad del Rey Filipo IIII hizo por su persona en Madrid a 21 de Agosto de 1623 años a la celebración de los conciertos entre el serenísimo Carlos Eduardo, Príncipe de Inglaterra y la serenísima María de Austria, Infanta de Castilla* (Madrid: Por la viuda de Alonso Martín, [1623]; BNM: R.11693/68). Puede verse la reproducción en facsímil hecha por Antonio Pérez Gómez: *Relaciones poéticas sobre las fiestas de toros y cañas, III* (Cieza: «...la fonte que mana y corre...», 1972; «El agua de la almena», XXXII). El texto figura también en Félix Lope de Vega Carpio, *Comedias escogidas*, ed. de Juan Eugenio Hartzenbusch (Madrid: Atlas, 1952; BAE, n° 52), pp. 583-586.

¹⁴ Por lo que hace a Quevedo, véanse por ejemplo los siguientes poemas: «El juego de cañas primero, por la venida del Príncipe de Gales» (*Obras completas. Poesía original*, n° 738, pp. 911-913); «Fiesta de toros, con rejonos, al Príncipe de Gales, en que llovió mucho» (*ibid*, n° 685, pp. 761-767); «Las cañas que jugó Su Magestad cuando vino el Príncipe de Gales» (*ibid*, n° 608, pp. 772-778).

¹⁵ Véase José Antonio Maravall, *Teoría del estado en España en el siglo XVII* (Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1944), cap. VII.

*Desde que llegó el Príncipe de Gales a esta Corte, se ha tenido con su Alteza la cortesía posible y cuidado de su regalo y deseo de festejarle y entretenerle, así con diversas fiestas que se han hecho, corriendo toros en cantidad, con rejones y lanzadas admirables, como jugando cañas de vistosas libreas, caballos y jaezes, cosas pocas veces o nunca vistas de la Nación inglesa; ya con máscaras y encamisadas, que han bien merecido las particulares relaciones que dellas se han hecho, y ya con comedias excelentes, ansí por los autores que las han hecho como por el primor a que ha llegado la poesía y elegancia dellas en estos tiempos, y por las diferencias de bailes y músicas con que las han adornado, y esto con tanta frecuencia que cada semana ha oído una o dos comedias...*¹⁶

En realidad, la evocación es mucho más extensa y se habla de los diversos lugares de placer en que estuvo el Príncipe, como la Casa de Campo o Aranjuez, y también de las diversas actividades y ejercicios realizados (entre ellos la caza).

En nuestro trabajo trataremos primero de las fiestas y luego de los elementos literarios unidos a estas fiestas.

* * *

Si la estancia del Príncipe de Gales interesó tanto a los madrileños y a toda la población española, cualquiera que fuera su posición social, es en primer lugar porque en el centro mismo de la católica España se encontraba el Otro extranjero y hereje, el presunto enemigo, que, no obstante, mucho se parecía en realidad a los príncipes católicos españoles y se podía integrar sin dificultad en el mismo espacio cortesano y aristocrático¹⁷. Pero sobre todo es porque se había forjado un idilio entre Carlos y María (tenía entonces 17 años¹⁸), a pesar de las diferencias de religión, idilio que, a otro nivel, evocaba los amoríos entre moros y cristianas y asimismo el viejo *topos* novelesco: «*Amor vincit omnia*». Los diversos textos ponen de relieve cómo se las arreglaba el heredero de la Corona de Inglaterra para llegar a contemplar a su dama. Se insiste varias veces en que, escondido, pudo de tal modo admirar a su amada. Entre fiestas, se iba elaborando una verdadera novela amorosa al uso.

¹⁶ Véase Andrés de Almansa, *Cartas*, carta duodécima, pp. 204-205.

¹⁷ Sobre estos aspectos véase el volumen: *L'image de l'Autre européen, XVe-XVIIe siècles*, ed. J. Dufournet, A. Fiorato y A. Redondo (Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993).

¹⁸ Se la describe de rostro agradable y de pocas palabras. Se pueden ver los retratos del Príncipe de Gales (cuadro anónimo de la National Gallery de Londres) y de la Infanta doña María (cuadro conservado en el Museo del Prado) en C. Poyuelo, *Carlos de Inglaterra...*, respectivamente pp. 64 y 32.

Por ejemplo, en las anónimas *Noticias de Madrid* que evocan lo que pasó en la Villa y Corte entre 1621 y 1627, se indica con referencia al día 5 de abril de 1623:

*Cumplió el Rey 18 años. Fueron los Reyes a las Descalzas Reales. Hubo muchas y ricas galas y joyas. El Príncipe de Gales estuvo encubierto y vio dos veces a la señora Infanta*¹⁹.

En la carta de Andrés de Almansa ya citada, el relacionero apunta sobre el particular, con cierta afectación:

*Todos los cuales ejercicios y divertimento no han sido parte para que su Alteza lo tenga del principal intento que le trajo a España, pues en medio del poder de todos les volvía las espaldas, y brevemente los dejaba por verse a los rayos de su sol, que donde quiera le abrasaba; y así a pocas partes procuraba ni dejaba ir, donde la Infanta no estuviese...*²⁰

El Príncipe parece estar tan enamorado que, en cierta ocasión, como la Infanta doña María se está paseando por el parque, don Carlos quiere pasar a verla por los jardines de su cuarto. Al encontrar la puerta cerrada y al no querer abrirla los guardas, salta por encima de las tapias y sólo porque le suplican los Guardadamas y Mayordomos que se detenga accede a ello²¹. Estamos en pleno ambiente de comedia o de novela cortesana. El joven inglés viene a impacientarse tanto por las dificultades puestas a la realización del matrimonio, que empuja para que se allanen los obstáculos y se acepten las condiciones adelantadas por el Rey de España. Por fin, el 17 de julio, todo está ya a punto de resolverse y al día siguiente Felipe IV manda que se avise a los Señores, Grandes y Consejos para que «se hagan públicas alegrías y luminarias»²².

Por lo que hace a las festividades propiamente dichas, el día de la entrada oficial fue el 26 de marzo de 1623²³. La comitiva, jerárquicamente organizada, pura exaltación de la monarquía y del orden monárquico, salió del monasterio de San Jerónimo. El Rey y el Príncipe iban magníficamente ataviados para atraer

¹⁹ Véase *Noticias de Madrid*, p. 54.

²⁰ Véase Almansa, *Cartas*, p. 207.

²¹ Véanse *Noticias de Madrid*, p. 59 (con fecha: 27 de Mayo de 1623) y la anónima *Relación de lo sucedido a don Pedro de Granada [...] por el mes de mayo de 1623* (BNM: Ms. 2354 del siglo XVII, fols. 238-241) reproducida en *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid...*, p. 217b.

²² Véase Almansa, *Cartas*, p. 209.

²³ Existen varias relaciones de esta entrada oficial: véase *Relaciones de actos públicos...*, pp. 199 y sigs. Véase asimismo R. Rodríguez-Moñino, *Razón de Estado y dogmatismo religioso...*, p. 91.

las miradas de los asistentes y del pueblo, con vestidos bordados, cadenas de diamantes, plumas en los sombreros: «parecían cada uno un sol», dice una relación y sabido es que el sol es el símbolo de la realeza. El colorido de los trajes de los pajes era tal que el espectáculo ocasionado se presentaba «como alegrísimo jardín y agradable primavera «ya que todo había de ser grato para los ojos. El Rey y el Príncipe salieron del monasterio a caballo y, al llegar a la altura del convento del Espíritu Santo, se apearon y entraron en el templo bajo palio y al son de trompetas.

El recorrido por la Calle Mayor, ante las mansiones aristocráticas, los conventos, y bajo la contemplación del vulgo —manera de admirar la realeza en marcha— condujo al Soberano y al Príncipe que iban acompañados por Olivares, Buckingham y diversos Grandes y Títulos, perfectamente ordenados, hasta Palacio. La Reina, la Infanta María y los Infantes presenciaban el espectáculo tras las vidrieras del Alcázar. Al llegar a éste, el Monarca y el Príncipe subieron al cuarto de la Reina. El espectáculo oficial, externo, caracterizado por su orden y su boato había acabado. Ahora empezaba el espectáculo palaciego. Todos conversaron largo rato en el cuarto de la soberana y luego acompañaron al Príncipe hasta su aposento, preparado con mucho esmero, para alojarlo al lado de los Reyes de España. El sol naciente no podía sino sacar su luz del que ya brillaba con todo su esplendor, el del Rey de España.

Como lo indicara anteriormente la carta-relación de Andrés de Almansa, las manifestaciones festivas fueron menudeando, aunque, según lo que se podía prever, se intensificaron verdaderamente una vez acabada la época cuaresmal, a partir del Domingo de Resurrección, o sea a partir del día 11 de abril de 1623.

No es nuestro propósito enumerar y describir todos los festejos sino evocar algunos de ellos, insistiendo en unos cuantos aspectos reveladores.

La sociabilidad aristocrática exige un ritual que no sólo se expresa en la organización de brillantes comitivas, sino también en banquetes. Se hicieron varias relaciones de esas comidas ofrecidas al Príncipe y a sus acompañantes. Por ejemplo, el 3 de abril de 1623, el Conde de Monterrey, el cuñado de Olivares, ofreció un gran banquete al Marqués de Buckingham y a los ingleses²⁴. El marco fue el del refinamiento palaciego con colgaduras, tapices, doseles, braseros de flores que despedían gran fragancia. A la cabecera de la mesa, estaba sentada la Condesa de Monterey, a su lado el Marqués de Buckingham, luego los Embajadores y después los Grandes. La ordenanza de la mesa, los 16 servicios, los 200 platos que se sirvieron, los generosos vinos, los exquisitos manjares en que

²⁴ Véase la *Relación* de dicho banquete hecha por Andrés de Almansa en una carta dirigida al Marqués de Astorga y fechada a 26 de abril de 1623 (*Relaciones de actos públicos...*, pp. 215-216). Véase asimismo lo que indican las *Noticias de Madrid*, p. 53.

dominaban los pescados por ser el convite en Cuaresma, todo venía a subrayar la plenitud cortesana alcanzada, según el modelo delineado por el *Galateo español* de Lucas Gracián Dantisco, hacia 1590. Ese refinamiento se acompañó de seis coros de música, pero también amenizaron la comida el humor de los graciosos y las proezas de los poetas de repente. La comida duró varias horas y, añade el relacionero, «entretuvo la música hasta la noche, continuóse el gusto en la comedia en que hubo concurso de damas y galanes».

La música y las letras (poesía, comedia) se unen pues a la excelencia de la comida para delinear un arte de vida en que la función implica todos los sentidos y se prolonga por el placer intelectual.

Pero para esta nobleza cortesana, que vive en la Villa y Corte, los ejercicios —sustituto de las actividades guerreras— desempeñaron un papel importante. No se trata sólo de cacerías en las cuales participan el Príncipe y su séquito, por ejemplo en el Pardo el día 4 de abril, sino de correr lanzas y sortijas, lo que se realizó en otra ocasión en la Casa de Campo, el día 1 de abril²⁵.

No obstante, lo que más entusiasmó a los Cortesanos y provocó la admiración de los visitantes y del gentío fue la serie de fiestas de toros y cañas —fiestas aristocráticas por excelencia— en que los nobles lidiaron contra el animal o contra el adversario a caballo, valiéndose de su fuerza y destreza. Hubo por lo menos fiestas de cañas específicas en dos ocasiones y fiestas de toros —en la Plaza Mayor— en diversos momentos de la estancia del Príncipe. Pero las que dejaron el mayor recuerdo y ocasionaron varias relaciones fueron las del 4 de mayo, la del 1 de junio y la del 21 de agosto de 1623²⁶.

El espacio de la Plaza Mayor, en que vienen a unirse la Villa y la Corte, traduce perfectamente ese arte del espectáculo global en que todos comulgan, tanto el vulgo como los «burgueses» o los nobles, a pesar de hallarse dominados completamente por la presencia del monarca y de los aristócratas.

La relación del 4 de mayo, por ejemplo²⁷, evoca la Plaza Mayor, cerrada y ricamente decorada con tapices y brocados y organizada según un orden jerárquico. En los balcones de la Panadería —los más importantes— la Reina y la familia real; en los otros, los representantes de los Consejos y del Municipio; en las ventanas, la nobleza que no participaba directamente en el toreo; en los terrados, tablados y plaza, a un nivel inferior, «los de menos sangre».

²⁵ Véase *Noticias...*, p. 54 por lo que hace a la cacería y p. 53 acerca de las lanzas y sortijas.

²⁶ Véase *Noticias...* pp. 56-57, 61 y 71. Por lo que atañe a las relaciones (el propio Almansa escribió varias), véase *Relaciones de actos públicos...*, pp. 234-238 (fiestas de toros y cañas del 4 de mayo; relación de Almansa); pp. 238-240; 241-247 y 247-249 (fiestas del 21 de agosto; la primera y la tercera relación son anónimas, la segunda se debe a la pluma de Juan Antonio de la Peña). Por lo que hace a las fiestas de toros del 1 de junio, véase la relación de Almansa, *Al Conde [de Olivares] mi señor* (s.l., s.i., s.a.= 1623; BNM: VE 209-41).

²⁷ Sobre esta relación, véase la nota precedente.

El Rey, el Príncipe de Gales, Olivares y Buckingham montados en magníficos caballos y vestidos espléndidamente entraron en la plaza, admirados y reverenciados por los súbditos, y, después de saludar a la Reina y a la Infanta Doña María, fueron a tomar asiento en el lugar prominente que les correspondía. Desfilaron las diversas cuadrillas de los que iban a rejonear a los toros, más brillantes unas que otras, y acataron a los soberanos y al Príncipe. La fiesta aristocrática podía empezar, uniéndose el placer de la vida al del oído (sonidos de trompetas). La relación de la fiesta de toros del día 4 de mayo —acabó con un verdadero diluvio— dirigida «A la villa de Madrid, cabeza del Mundo» fue obra de Andrés de Almansa, pero Quevedo también dejó una relación de esta fiesta, escrita en décimas más o menos burlescas²⁸. La relación de Almansa exalta la monarquía y las proezas de los diversos nobles que pelearon contra los toros: el Duque de Maqueda, el Marqués de Velada, el Conde de Tendilla, el de Villamor, etc. Se mataron 22 toros y no «hubo cosa de peligro» según dice el texto. Parece ser que este tipo de espectáculo le gustó mucho al Príncipe de Gales.

Asimismo, desde los primeros años del reinado de Felipe III, las máscaras vinieron a constituir un esparcimiento cortesano muy apetecido, y no sólo en época de Carnaval. Es lo que ocurrió para celebrar la Pascua de Resurrección, el día 16 de abril de 1623. El Almirante de Castilla ofreció el espectáculo, perfectamente organizado y vigilado, lo cual demuestra que el disfraz, que permite ser otro, invertir las relaciones ordinarias y librarse de las constricciones impuestas a diario, ha perdido su sentido profundo²⁹. En realidad, la Corte se dio un espectáculo a sí misma, lo que reforzaba las solidaridades aristocráticas. Pero tal espectáculo quedó dentro de los límites implicados por el decoro y la presencia del Rey. Sesenta parejas con muchas galas y plumas participaron en la función, nocturna, ya que empezaron a correr las máscaras entre siete y ocho de la tarde y acabaron a las 11 de la noche. Recorrieron un espacio iluminado por numerosas luminarias, perfectamente delimitado por vallas y controlado por guardas. Además, la comitiva ella misma iba encabezada por uno de los mayordomos de Palacio, con bastón, don Diego López de Zúñiga, y la cerraba el Marqués de Rentín, capitán de la guarda alemana.

El recorrido —céntrico y aristocrático— condujo las máscaras del ámbito de la Casa del Almirante pasando por la calle del Arenal y la Calle Mayor —lugar de fiesta por excelencia— hasta Palacio. Si la gente se apiñó a lo largo de las

²⁸ Véase F. de Quevedo, *Obras completas. I. Poesía original*, n° 685, pp. 761-767 (cf. *supra* nota 14).

²⁹ Véase Andrés de Almansa, *Relación de la Máscara del Almirante* (s.l., s. i., s. a; Bib. Ac. Historia: 9-3.685) en *Relaciones de Actos públicos...*, pp. 209. Véase además *Noticias de Madrid*, p. 55.

vallas para ver a los disfrazados, no se mezcló con ellos y sólo pudo contemplarlos. Es que además el propio Rey, el Infante don Carlos y el Conde de Olivares, a caballo y disfrazados de turco —la turquería está entonces muy de moda³⁰— integraban la mascarada. Los cortesanos que no participaron en ella —«toda la nobleza de Inglaterra y de Castilla» dice la relación— así como la Reina, la Infanta doña María y el Príncipe de Gales, admiraron la mascarada desde los balcones de Palacio y no pudieron sino exaltar la gallardía de los participantes y en particular la del Soberano, del Infante y del Privado. La fiesta, una vez más, estrecha las solidaridades aristocráticas y fortalece la adhesión a la monarquía española.

Pero esta adhesión es inseparable del apego a la religión católica. Durante la estancia del Príncipe, las fiestas religiosas del *Corpus* del 15 de mayo de 1623 tuvieron particular relevancia³¹. Se aderezaron las calles de Madrid con colgaduras de terciopelo, bordados y brocados, desde Palacio hasta la Catedral, de manera, indica el relacionero, que «todo era una hermosísima calle». En la procesión, que salió del Alcázar, participaron no sólo el Rey y el Infante don Carlos, sino muchos frailes y clérigos, los dos Cardenales, varios y numerosos caballeros de las grandes órdenes militares, todos con sus velas en la mano. La Reina vio la procesión desde la ventana principal de Palacio y el Príncipe de Inglaterra, con Buckingham, desde la ventana de su cuarto. Esta solemnidad fue una manera de exaltar el triunfo de la religión católica, de afirmarla ante el Príncipe don Carlos, el cual, añade la relación, «estuvo de rodillas mientras pasó el Santísimo Sacramento». Ya se está sugiriendo la posible conversión del príncipe...

* * *

Sin embargo, todas estas fiestas tienen su transcripción literaria.

Menudearon entonces las alabanzas y panegíricos tanto en prosa como en verso. Quevedo se distinguió especialmente en ese arte de simulada adulación. Por ejemplo, con ocasión de unos de esos brillantes juegos de cañas, escribe de manera burlesca:

³⁰ Véase sobre el particular Albert Mas, *Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'Or*, 2 t., París: Centre de Recherches Hispaniques, 1967.

³¹ Véase la anónima relación *Fiestas del Corpus de Madrid a las cuales asistió la Cathólica Magestad del Rey don Felipe IIII nuestro Señor, y los señores Infantes, y el Príncipe Carlos de Inglaterra...* (s. l.= Sevilla: Francisco de Lyra, 1623; BNM: VE. 59/33). Consúltese el texto en *Relaciones de actos públicos...*, pp. 213-214.

*Yo, el otro juego de cañas
que en mal estado murió,
y estoy en penas eternas
por justos juicios de Dios,
a cuantos fieles cristianos
mirastes mi perdición,
salud y gracia...*³²

Existe asimismo otro poema al cual hemos aludido ya, en que se entremezclan la alabanza y lo burlesco y está relacionado con la primera corrida de toros, la del 4 de mayo de 1623. Se titula: *Fiesta de toros, con rejones, del Príncipe de Gales, en que llovió mucho* y Quevedo evoca por ejemplo irónicamente la actuación de don Antonio de Moscoso:

*Don Antonio de Moscoso,
galán, valiente y osado,
bien anduvo aventurado
si bien poco venturoso.
Quedó agradecido el coso
a tanto lucido trote:
echó el cielo su capote,
por no ver un caballero,
que, al contar, sirvió de cero;
y al torear, de cerote*³³.

No obstante, en otro poema, no se olvida de contar el idilio entre el Príncipe y doña María, ni, remedando un antiguo romance, de alabar a Felipe IV:

*Helo, helo, por do viene
Quien no cabe en cuanta tierra
del sol registra la fuga,
del mar fatiga la fuerza*³⁴.

Pero la mayoría de los textos está constituida por relaciones que se publicaron entonces y algunas, entre ellas las de Almansa, de Juan Antonio de la Peña

³² F. de Quevedo, *Obras completas. I. Poesía original*, n° 738, p. 911.

³³ *Ibid.*, n° 685, p. 765. Acerca de la actuación de los diversos nobles durante esta fiesta de toros, véase la relación ya citada de Almansa (cf. *supra*, nota 26). Sobre el tiempo que hizo, indican las *Noticias de Madrid*: «Duró la fiesta casi dos horas, porque llovió dos veces» (p. 57).

³⁴ F. de Quevedo, *Obras Completas. I. Poesía original*, n° 688, p. 775.

o Gil González Dávila, son excelentes artículos de periódico —pese al anacronismo—, son notables reportajes, en que la exaltación de la monarquía española no impide auténticas cualidades literarias³⁵.

No se puede decir lo mismo de la relación que compuso Juan Ruiz de Alarcón en colaboración con otros ingenios de la Corte³⁶.

A petición del Duque de Cea, el nieto de Lerma, que se ilustró en la fiesta de toros y cañas organizada, en honor del Príncipe de Gales, en la Plaza Mayor de Madrid, el 21 de agosto de 1623, aceptó Ruiz de Alarcón el encargo de hacer una relación en verso de dicho suceso. Era entonces el poeta teatral que más sonaba en la Corte y había escrito varias comedias en colaboración. Pidió la ayuda de doce conocidos suyos, miembros como él de la Academia madrileña, presidida por Francisco de Mendoza. Entre ellos, estaban Mira de Amescua, Luis Vélez de Guevara, Juan Pablo Mártir Rizo y Manuel Ponce. El que parece haber repartido las tareas del equipo fue Luis de Belmonte Bermúdez con quien Ruiz de Alarcón había colaborado en otras ocasiones³⁷. Como el gongorismo estaba de moda, escribieron 77 octavas altisonantes, de pesado estilo gongorino, dedicadas al Duque de Cea, que salieron a luz bajo el nombre del licenciado D. Juan de Alarcón y con el título: *Elogio descriptivo a las fiestas que su Magestad del Rey Felipe IIII hizo por su persona en Madrid a 21 de Agosto de 1623*³⁸. Las octavas son malísimas y basta con empezar la lectura del *Elogio* para darse cuenta de ello:

*Mientras la admiración avara atiende
a tanta Magestad, a tanta pompa,
el buelo, o fama, con la voz suspende,
porque informada bien silencios rompa:
no encarecida la verdad aprende,
que no mendiga aumentos de tu trompa,
ministrará mi numerosa Clío
lengua a tu aliento y ley a tu albedrío*³⁹.

Es muy posible que se tratara de una broma tan pesada como las propias

³⁵ Por lo que hace a las referencias bibliográficas, véase *supra* notas 10 y 26, 11, 12. Acerca del periodismo primitivo, remitimos a nuestra síntesis: «Características del *periodismo popular* en el Siglo de Oro», *Literatura popular, Anthopos*, n° 166-167 (mayo-agosto de 1995), número coordinado por María Cruz García de Enterría, pp. 80-85.

³⁶ Acerca de esta relación, véase *supra*, nota 13.

³⁷ Sobre todo esto, véase Willard F. King, *Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo* (México: El Colegio de México, 1989), pp. 181 y sigs.

³⁸ Véase *supra*, nota 13.

³⁹ *Ibid.* Citamos por la reproducción en facsimil del texto.

octavas, hecha por unos compañeros más o menos celosos del éxito de Alarcón como comediógrafo.

En todo caso, los dañinos poetas de la Corte embistieron contra *El elogio...* y se hizo en particular un *Comento* en prosa, dirigido al Conde de Monterrey⁴⁰. El autor —tal vez Lope de Vega (otros dicen Quevedo), acérrimo enemigo de Góngora, de los cultos y de Andrés de Almansa, el gacetillero, que había contribuido a la difusión del *Polifemo* y de las *Soledades*— maneja el látigo con mucha delectación. Se trata de un corrosivo escrito de crítica literaria, que desmenuza el texto. Por ejemplo, al toparse con el verso: «Rápido rucio es rayo arrebatado» exclama el autor: «Barrabás te arrebate; que después que hizo este verso, no se halla una r por un ojo de la cara»⁴¹ o, asimismo, al apuntar una lista de palabras «forasteras, no conocidas ni oídas en nuestro idioma», como «hospicio, obsequio, plaustro, Alfa, Omega...» indica: «Estos parecen antes nombres de diablos en conjuro que de poeta en coplas...»⁴².

Sin embargo, arremete todavía más contra el hombre Alarcón a quien describe hecho en forma de huevo o de paréntesis, corcovado, sabandija, tortuga.

Luego añade una especie de comentario final en que indica que, después de acabada la censura, le aseguraron que las octavas «no eran del señor don Juan sino que él las pidió a diferentes personas» cuya lista inserta⁴³. Pero él no lo podía creer «por ser las octavas tan malas y los autores dellas de tanta opinión», de modo que habló con esos autores y éstos le dijeron que Alarcón se las pidió en estilo gongorino y que ellos las compusieron para burlarse de él⁴⁴.

Por último, copia la décima que Góngora —enemistado con Alarcón— dedicó al asunto. Don Luis trata al licenciado de galápago, «de gémina concha» y dice que no ha sido poeta, sino sastre de las fiestas pues se limitó a zurcir los retazos⁴⁵.

Cabe en lo posible que el *Comento* se escribiera para ser leído en la Academia de Francisco de Mendoza, el cual era secretario del Conde de Monterrey a quien iba dedicado el escrito⁴⁶. De todas formas, se conocen 13 décimas satíricas sobre el asunto del *Elogio*. Góngora fue uno de los autores, Quevedo otro, pero también Mira de Amescua y Luis Vélez de Guevara que, sin embargo, habían colaborado en el *Elogio descriptivo*⁴⁷.

⁴⁰ Puede verse el texto del *Comento* en Lope Félix de Vega Carpio, *Comedias escogidas*, ed. de J. F. Hartzenbusch, *op. cit.*, BAE, n° 52, pp. 588-592.

⁴¹ Véase *Comento*, nota 92, p. 591a.

⁴² *Ibid.*, p. 588a.

⁴³ *Ibid.*, p. 592b.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 592b.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 592b.

⁴⁶ Véase W. F. King, *Juan Ruiz de Alarcón...*, p. 184.

⁴⁷ A la décima de Góngora, ya se ha aludido anteriormente. La de Quevedo puede verse en *Obras completas. I. Poesía original*, n° 855, p. 1210. Consúltense las diversas décimas en Juan Ruiz de Alarcón, *Comedias*, ed. de Juan Eugenio Hartzenbusch (Madrid: Atlas, 1946; BAE, t. 20), pp. XXXII-XXXIV.

Paralelamente, y precisamente en relación con este año 1623 y el suceso de que acabamos de hablar, circuló la famosa letrilla, que casi con seguridad es de Quevedo: *¿Quién es poeta Juanetes?*, aparece en forma de pregunta y acaba siempre con la misma respuesta: *Corcovilla*:

*¿Quién es poeta juanetes,
siendo, por lo desigual,
piña de cirio pascual,
hormilla para bonetes?
¿Quién enseña a los cohetes
a buscar ruido en la villa?
Corcovilla»⁴⁸.*

Esta embestida contra Ruiz de Alarcón se explica asimismo porque es entonces el poeta teatral que tiene más importancia en la Corte, más que el Fénix de los ingenios. Hacia 1623, y para corresponder al gusto de la gente, los autores estaban comprando comedias de poetas nuevos como Tirso y Alarcón, de preferencia a las de Lope⁴⁹ y el Fénix no podía aguantarlo. Además, el estilo del rival daba señas de un gusto decidido por la poesía de Góngora.

Ya hemos visto que durante la estancia del Príncipe de Gales en la Corte, y según lo indicado por Andrés de Almansa, se representaban un par de comedias por semana. Desgraciadamente, no tenemos más indicaciones sobre el particular, pero sabemos que la *Cueva de Salamanca* y *La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón se representaron en 1623 y la primera en Palacio por la compañía de Domingo de Balbín el 9 de julio de dicho año, cuando el Príncipe estaba en Madrid⁵⁰. De la misma manera, estamos enterados de que *La Manganilla de Melilla* se representó en 1623, y en la primera mitad de 1623, dos comedias que pertenecían al repertorio de Cristóbal de Avendaño y al de Juan Bautista Valenciano se representaron en Palacio: *Cautela contra cautela* y *Siempre ayuda la verdad* en las cuales colaboraron, según parece, Alarcón y Belmonte Bermúdez⁵¹.

Durante la estancia del Príncipe en la Villa y Corte, Lope de Vega, que había sido secretario del certamen poético verificado en 1622, con ocasión de la canonización de San Isidro Labrador, que había escrito la relación de esas fiestas y elaborado dos comedias sobre la vida del santo⁵², no participó en la redacción de

⁴⁸ Véase F. de Quevedo, *Obras completas. I. Poesía original*, n° 856, p. 1211.

⁴⁹ Véase W. F. King, *Juan Ruiz de Alarcón...*, p. 183.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 232.

⁵¹ *Ibid.*, p. 178.

⁵² Sobre esta actividad de Lope y el contexto en que se desarrolla, véase por ejemplo Francisco Márquez Villanueva, *Lope: vida y valores* (Rio Piedras: Ed. de la Universidad de Puerto Rico, 1988), pp. 109 y sigs.

ninguna relación específica. Estaba entonces trabajando en las tres últimas *Novelas a Marcia Leonarda* que había de incluir en su *Circe* de 1624. Como las aprobaciones de fray Alonso Remón y de Antonio Hurtado de Mendoza llevan respectivamente las fechas de 13 de agosto y 4 de septiembre de 1623⁵³, podemos afirmar que estas novelas, en que reina la parodia y que escribió al correr de la pluma, las redactó o por lo menos las retocó cuando el Príncipe don Carlos estaba en Madrid.

Ya sabemos que a Lope no le gustaban los toros y que tampoco le agradaba el relacionero Andrés de Almansa que, además, era amigo de Góngora. Pues en una de esas *Novelas* insertas en la *Circe*, *La desdicha por la honra*, dirigiéndose a Marcia Leonarda, introduce un trozo que ningún crítico ha podido entender y es el siguiente:

*Aquí, señora Marcia, ni aún los hipérboles de los versos serían bastantes, cuanto más la llaneza de la prosa, que ni es historial ni poética, aunque la escribiera el autor de las relaciones de los toros, quejoso de su adversa fortuna; y tiene muy justa causa pues le están en tanta obligación los de Zamora...*⁵⁴

Se trata en realidad de una alusión paródica a una de las relaciones sobre las fiestas de toros organizadas en honor del Príncipe de Gales, la del 1 de junio de 1623, redactada por Andrés de Almansa. Éste, en su dedicatoria al Conde de Olivares, después de referirse a la obra de los historiadores y a las festividades suscitadas por la estancia de don Carlos de Inglaterra, indica que le toca a él escribir la relación de tales eventos, aunque se queja de su escasa fortuna⁵⁵. Posteriormente, señala Almansa que los toros venían de Zamora⁵⁶.

⁵³ Hemos manejado la ed. princeps: *La Circe con otras Rimas y Prosas*, (Madrid: en casa de la viuda de Alonso Pérez, 1624; BNM: R. 10927).

⁵⁴ Citamos por la ed. de Francisco Rico: Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda* (Madrid: Alianza Editorial, 1968; «El libro de bolsillo», 142). Cf. p. 96.

⁵⁵ Escribe en efecto Almansa: «No será fuera del caso, hablando al superior ministro, *muestre sentimiento de la cortedad de mi fortuna*, que aunque desestimándola con filosófico desengaño, estoy superior a ella. *La parte de queixa que tengo es, que con ser tan escasa*, no lo parece en los efectos de la embidia, si bien mi modestia no merecía odios...» (fol. [Ai] r^o-v^o). Sobre esta relación, véase *supra*, nota 26. Acerca del juego sobre historia-poesía, he aquí lo que escribía Gonzalo de Céspedes y Meneses a su *Primera parte de la Historia de don Felipe el III. Rey de las Españas* (Lisboa: Pedro de Craesbeck, 1631; B.N.M.: R. 30.572), al evocar las festividades unidas a la venida del Príncipe de Gales y en particular las fiestas de toros del 21 de agosto de 1623: «El aparato desta entrada se conformó a los requisitos pertenecientes a tal día, y presumir yo ponderarlos sería delito de poeta más que de atento historiador. Volumen pide, por sí sola, qualquier quadrilla de las diez...» (p. 317b.).

⁵⁶ Apunta Almansa: «Cerrada la plaça, mandó el Príncipe sacar el primer toro del toril del Rey (que avía tres géneros dellos en tres toriles, de su Magestad, de Zamora...)» (fol. Aii v^o).

Pero las alusiones al contexto de estos meses son mucho más abundantes. Entre los nobles que se ilustraron en estas fiestas de toros y que evoca Almansa figuraban el Marqués de Orani y el Conde de Puñoenrostro. Pues en otra de las *Novelas a Marcia Leonarda*, del mismo momento histórico, *Guzmán el Bravo*, indica Lope de Vega lo siguiente:

*La batalla se comenzó jugando bizarramente las lanzas y las adargas, cuyos botes no pinto, pues ya vuestra merced ha visto un caballero de Orán los días de toros en la plaza, tan airoso, aunque de más edad que pide el ejercicio de las armas...*⁵⁷

En son de burla, Lope hace de Orani el genitivo de Orán y transforma al Marqués de Orani en un caballero de Orán⁵⁸.

De la misma manera, su héroe, un Guzmán más o menos paródico, lucha en cierta ocasión a puñadas contra los moros⁵⁹. Y sabido es que los orígenes míticos de los Condes de Puñoenrostro (que intentaron esconder sus verdaderos orígenes judíos) remitían a un antepasado que, en los primeros tiempos de la Reconquista, había peleado contra los moros valiéndose de sus puños, en particular dándoles con ellos golpes a la cara, por haber perdido sus armas⁶⁰. Es lo que le

⁵⁷ Véase *Novelas a Marcia Leonarda*, p. 169.

⁵⁸ Don Diego de Silva Fadrique de Portugal debió de recibir el título de Marqués de Orani, a poco de subir al trono Felipe IV. Ya, en junio de 1622, lo vemos figurar con este título (cf. *Noticias de Madrid*, p. 27). Tal vez se haya confirmado el marquesado en 1624, pues posteriormente, el 4 de mayo de 1751, el Duque de Híjar pide se le certifique el título concedido ese año (cf. *Catálogo alfabético de los documentos referentes a Títulos del Reino y Grandezas de España conservados en la sección de Consejos Suprimidos*, t. II (Madrid: Archivo Histórico Nacional, 1919), p. 450b).

⁵⁹ Véase *Novelas a Marcia Leonarda*, p. 164.

⁶⁰ Sobre los orígenes judíos de los Arias Dávila (a quienes perteneció el condado de Puñoenrostro), tesoreros de Enrique IV y luego de los Reyes Católicos, oriundos de Ávila y después afincados en Segovia, antes de trasladarse a la región de Toledo y Madrid, véase el explícito trabajo de Marfa del Pilar Rábade Obradó, *Una élite de poder en la Corte de los Reyes Católicos. Los judeoconversos* (Madrid: Ed. Sigilo, 1993), cap. III, pp. 101 y sigs. Juan Arias Dávila, sobrino del obispo de Segovia del mismo nombre (a partir de 1466), señor de Puñoenrostro y de Torrejón de Velasco, estando localizados sus señoríos en áreas muy cercanas tanto de la tierra de Segovia como de la de Madrid, fue el primer Conde de Puñoenrostro (*ibid.*, p. 165). El título se lo concedió Carlos Quinto a 24 de abril de 1523: véase *Elenco de grandezas y títulos nobiliarios españoles* (Madrid: Ed. de la Revista «Hidalguía», 1974) p. 369. El trabajo de falsificación de los orígenes debió de empezar poco después. En todo caso, en su *Nobiliario genealógico de los Reyes y Títulos de España* (2 t., Madrid: Luis Sánchez —Viuda de Fernando Correa de Montenegro, 1622; BNM: R.38792-93), Alonso López de Haro se refiere a un caballero francés, afincado en la Montaña, como progenitor del linaje. Los descendientes lucharon denodadamente contra los moros en varias ocasiones, en particular cuando Las Navas de Tolosa y posteriormente en la batalla de Orán de 1509, en que Pedro Arias Dávila, cercado por los moros defendió valerosamente el castillo de la ciudad de Bugía con sólo 14 hombres que le quedaban, etc. (II, pp. 182b y sigs.). Todavía no se había pasado a recuperar por escrito la fábula de la lucha a puñetazos contra la morisma, pero ya corría oralmente y cuajó en algún que otro texto (cf. Bib. Ac. Historia, Col. Salazar, Ms. M-15, fol. 87v°).

ocurre a ese Guzmán denominado el Bravo. Aprovecha entonces la ocasión el poeta para burlarse del mito genealógico y al mismo tiempo para embestir con sorna contra Góngora y los cultos, ya que apunta, dirigiéndose a Marcia Leonarda:

Pero antes que pase de aquí, le quiero preguntar a vuestra merced, si acaso sabef[...], ¿por qué dijo el castellano «mojicón»? Que a mí me ha costado algún estudio, como a hombre que no se ha despreciado de su lengua: que bien sé yo que un culto le llamará: «afirmación de puño clauso en faz opósita con irascible superbia». Pues sepa vuestra merced que no está dicho sin propiedad notable, y es la causa que antiguamente los que querían dar una puñada rociaban y mojaban primero la mano abierta escupiéndola y luego la sacudían, de donde vino a llamarse «mojicón», que quiere decir con «mojado puño». Esto no lo ha topado vuestra merced en el Tesoro de la lengua castellana⁶¹.

Y hasta un lance amoroso de la novela no deja de evocar los amoríos del Príncipe de Gales y de la Infanta doña María.

Pero el desgraciado don Carlos, víctima —en términos de Rafael Rodríguez-Moñino— del dogmatismo religioso⁶², no pudo casarse con doña María y tuvo que marcharse el día 9 de septiembre de 1623, no sin haber recibido muchos regalos y distribuido otros tantos⁶³. Andrés de Almansa, que está al tanto de todo, subraya que el heredero de la Corona de Inglaterra es «gran estimador de pintura» y se lleva varios cuadros célebres a su tierra:

a le dado su Majestad las pinturas de Venus del Ticiano y Nuestra Señora del Corregio porque Su Alteza es gran estimador deste arte, y assí no dejó, ni en la almoneda del Conde de Villamediana ni en la Corte, cosa de estima que no la llevase⁶⁴.

Sabido es que el 21 de agosto de 1622 había sido asesinado el Conde de Villamediana ante la puerta de su casa. Sus bienes dieron lugar a una almoneda, en particular los cuadros que poseía y el Príncipe debió de adquirir los mejo-

⁶¹ Véase *Novelas a Marcia Leonarda*, pp. 164-165. La alusión al *Tesoro...* de Covarrubias es buena señal de la difusión de éste.

⁶² Véase el título del libro ya citado de este autor (cf. *supra* nota 4).

⁶³ El propio Almansa escribió una *Relación de la partida del serenísimo Principe de Uvalia [sic], que fue a nueve de setiembre deste año de 1623* (Madrid: Diego Flamenco, 1623; Bib Ac. Historia: 9-3726). Véase *Relaciones de actos públicos...*, pp. 249-252. Consúltense, además, otras relaciones sobre dicha partida (*ibid.*, pp. 252-258).

⁶⁴ Esto lo indica en la *Carta décimotercera*, fechada a 31 de octubre de 1623, en que completa lo que escribió en la relación citada en la nota precedente (Almansa, *Cartas*, p. 218).

res⁶⁵. Ya salía al extranjero —como ocurrió numerosas veces después— una parte del patrimonio cultural de España...

* * *

La llegada del Príncipe de Gales a España, donde permaneció del 17 de marzo al 9 de septiembre de 1623, provocó un cambio en la orientación de austeridad delineada a principios del reinado de Felipe IV. Durante casi seis meses menudearon las fiestas y con ellas las relaciones, las representaciones y funciones musicales. También Quevedo y otros compusieron unas poesías efímeras y más o menos burlescas que, en resumidas cuentas, bien se compaginaban con la fragilidad del proyecto matrimonial. Sin embargo, Lope de Vega, que por esos años se había transformado en «novelador», bien supo aprovecharse, paródicamente, de este ambiente festivo y de esta literatura efímera al idear sus célebres y poco estudiadas *Novelas a Marcia Leonarda*.

AGUSTÍN REDONDO

Université de la Sorbonne Nouvelle-CRES

⁶⁵ Sobre la muerte del Conde de Villamediana y sus consecuencias, véanse por ejemplo Emilio Cotarelo, *El Conde de Villamediana. Estudio biográfico-crítico* (Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1886), pp. 135 y sigs.; Luis Rosales, *Pasión y muerte del Conde de Villamediana* (Madrid: Gredos, 1969), pp. 78 y sigs., 175 y sigs.

MENOSPRECIO DE CORTE Y ALABANZA DE ALDEA: MADRID Y GETAFE EN LA LITERATURA DEL SIGLO DE ORO

Sería un placer olvidar archivos, legajos y libros polvorientos para emular, desde la torre de San Salvador, al bueno de don Leandro y su Diablo Cojuelo, quienes...

levantando los techos de los edificios, por arte diabólica, lo hojaldrado, se descubrió la carne del pastelón de Madrid como entonces estaba, patentemente, que por el mucho calor estuvo estaba con menos celosías, y tanta variedad de sabandijas racionales en esta arca del mundo, que la del diluvio, comparada con ella, fue de capas y gorras¹.

No sería un método muy ortodoxo pero ahorraría tiempo en el largo y tortuoso camino de reconstruir la historia de Madrid. En las tres últimas décadas, la investigación sobre la historia de las ciudades en la Europa preindustrial ha experimentado una radical revolución. Si la historia urbana ha conseguido algún logro, ha sido destruir la imagen de la ciudad como un islote en un mundo rural

¹ Luis Vélez de Guevara, *El Diablo Cojuelo*, ed. de E. Rodríguez Cepeda (Madrid: Cátedra, 1995), p. 80.

y campesino. Ciudad y campo han recuperado su íntima relación que las hacía incomprensibles por separado, dentro un marco más rico y complejo².

Para el caso Madrileño, el éxito no ha sido tan espectacular ni los estudiosos tan arriesgados como para descubrir el pastelón de la ciudad desde uno de sus pueblos cercanos. El Madrid de la Edad Moderna, Corte desde 1561, es sólo una parte de la realidad, más bien, una verdad muy fragmentada. La necesidad de completar esta visión con el mundo rural, tan próximo y tan diferente, obliga a contrastar los estudios cortesanos con los de los pueblos de su entorno campesino³.

La literatura contemporánea, especialmente el teatro, dejó un interesante testimonio de la intensa relación entre la villa y su campo próximo. Getafe representa el paradigma de esta historia de amor y odio. Por una parte, la vulgaridad de lo rústico frente a la elegancia y refinamiento de la gran ciudad. Por otra, el símbolo de la naturaleza llena de virtudes frente a la Corte, considerada como una nueva Babilonia por sus vicios y vida degenerada⁴.

Al Sur de la villa de Madrid, desde la segunda mitad del siglo XV hasta finales del siglo XVII contemplamos una etapa de expansión, una larga era de dinamismo rural. El siglo XVI representó para Getafe el inicio de un verdadero «Siglo de Oro» que se prolongará durante la centuria siguiente. El crecimiento económico, el aumento demográfico y la extensión del casco urbano fueron manifestaciones estrechamente vinculadas al impacto de la Corte y a la demanda de una ciudad de más de cien mil habitantes. El siglo XVII supuso la culminación, sin grandes rupturas, del proceso histórico iniciado a mediados del siglo XV. La dependencia de los ritmos de la gran ciudad, desde entonces, marcó su futuro.

Fruto de este desarrollo, Getafe fue visto por los madrileños de la época como el campo-más-próximo y, como tal, se plasmó en la literatura barroca. Sin ser

² Numerosos autores han participado en un intenso y fructífero debate historiográfico, bien desde supuestos neoliberales, bien desde planteamientos próximos al materialismo histórico. Véase, como ejemplo, el monográfico dedicado por *Storia de la Città*, titulado «Città e campagne in Europa», 36 (1986). La publicación de la obra de Jan de Vries, *La urbanización de Europa, 1500-1800*, (Barcelona: Crítica, 1987), supuso una nueva visión que revitalizó el debate en la comunidad científica española.

³ En dicha renovación se encuentra trabajando un nutrido grupo de investigadores del Centro de Documentación para la Historia de Madrid de la Universidad Autónoma, cuyos trabajos están viendo la luz poco a poco, y cuyo «buque insignia» es la obra: V. Pinto Crespo y S. Madrazo Madrazo, (Dirs.), *Madrid, Atlas histórico de la ciudad. Siglos IX-XIX*, (Madrid: Lunwerg-Fundación Caja de Madrid, 1995).

⁴ Getafe es hoy una moderna ciudad con más de 140.000 habitantes. Comunicada inmejorablemente con Madrid, posee un próspero sector industrial, una base aérea militar y es sede de la Universidad Carlos III. Con razón exhibe el título de Capital del Sur. Tanto los datos básicos como la tesis explicativa de las páginas que siguen proceden de una investigación realizada por el autor sobre la historia y relaciones socio-económicas de Getafe con Madrid a lo largo de la historia; cuyos resultados verán pronto la luz en un libro financiado por la Fundación Caja de Madrid.

un elemento físico de la ciudad, nunca —hasta los tiempos actuales— estuvo más unido a Madrid. Getafe se transformó de aldea en centro neurálgico del sur madrileño.

Las bases de ese dinamismo rural deben comprenderse globalmente en un espacio que rodeaba la gran ciudad compuesto, además de Getafe, por Vallecas, Perales, Parla, Pinto, Leganés, Fuenlabrada, Villaverde y los Carabancheles. Formaban un espacio socio-económico abierto a las poderosas influencias de Madrid y Toledo.

Las *Relaciones Geográficas de Felipe II* (1575) describen un pueblo de construcciones modestas, de las que sólo destacaba, por su estructura, la torre mudéjar de la iglesia. Un caserío que resultó insuficiente para acoger la avalancha de emigrantes que, desde finales del siglo XV, convirtió la pequeña aldea en el lugar más poblado del alfoz madrileño. Dos necesidades, que se hicieron urgentes para su vecindad, llenan la documentación de la época: tierra para labrar y suelo para edificar viviendas⁵.

Si existe un indicador que permita afirmar rotundamente que el XVI fue un siglo de oro para Getafe es la demografía. Desde mediados del siglo XV hasta la última década del XVI experimentó un crecimiento espectacular. Entre 1497 y 1593 el número de vecinos se multiplicó por seis. Desde entonces, no sería sólo una aldea floreciente de la tierra de Madrid, sino la principal, núcleo de comunicaciones con el Sur, granero de la villa, centro de manufacturas textiles, herrería dedicada al camino real y un espacio agrario sobre el que los caballeros, eclesiásticos, nobles y burgueses de la ciudad caerían como aves de presa.

La balanza demográfica se inclinaba hacia el Sur, al mismo tiempo que la Corte alcanzaba rango europeo. A los ojos del investigador resulta incomprensible explicar el espectacular crecimiento del Madrid barroco sin apoyar los muros de la ciudad sobre las tierras y sus gentes del entorno rural sureño.

Getafe era, básicamente, una tierra de labor de pan: trigo y cebada, además de ser un importante centro ganadero de la región; bien por su propia cabaña, bien por el tránsito trashumante a través de la Cañada Real de las Merinas. Un pueblo de labradores pecheros, en dura competencia «por la mucha apretura de la tierra», como dicen las fuentes. Así, en 1575, el 94 por ciento de la población pechera del pueblo no declara oficios diferentes a los agrarios; básicamente jornaleros no propietarios.

Además de la riqueza agrícola, y una artesanía para consumo local, desde antiguo floreció la manufactura textil de jerga, lienzos (lino o cáñamo) y otros géneros de lana basta que daban trabajo a muchos tejedores, cardadores, peñadores. Eran famosas en toda la comarca las «redes labradas para arreos de ca-

⁵ C. Viñas Mey, y R. Paz, *Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II. I, Provincia de Madrid*, (Madrid: CSIC, 1949).

mas y almohadas» de Getafe, en las que se ocupaba temporalmente la población campesina y, especialmente las niñas del pueblo: «*mozas como un oro, hacer/ redes a la puerta y ver/ a veces más que labrar.*»⁶.

La instalación de la Corte en Madrid en 1561, alteró notablemente la relación de la villa con los pueblos de su alfoz. El problema es determinar si la capitalidad contribuyó —como otras capitales de la Europa Moderna— al desarrollo económico y social de su periferia o, como otros autores afirman, Madrid fue un parásito de su campo al que empobreció y agotó de tanto «chupar su sangre»⁷.

Bastará señalar, como ejemplo de estas complejas relaciones, el denominado «*pan de registro*». Una de las necesidades primordiales de la gran urbe fue el abasto alimenticio de su creciente vecindad. La necesidad de un pan barato en Madrid, obligó a los pueblos próximos a suministrar pan o trigo a un precio tasado por el Consejo de Castilla, impidiendo la venta libre a precios de mercado. Esta obligación supuso una especie de embargo sobre la producción de cereales panificables de la comarca y un factor negativo en el desarrollo del sector agrario de los alrededores de la Corte. Por otra parte, atrajo un importante sector de la población laboral de estos lugares hacia la panadería o el transporte, vinculándose su estructura socioprofesional a las necesidades de Madrid. Getafe, que en 1512 no tenía panadero, contaba con 34 en 1693, además de 91 arrieros dedicados a su transporte; cerca del 11 por ciento de su vecindad⁸.

En palabras de Antonio Bonet Correa, Getafe era, «*al igual que El Escorial, su polo opuesto, un complemento de la capital de España*». Si El Escorial era espejo de la monarquía teocrática de Felipe II, a dos leguas de la Corte, la aldea sureña simbolizaba el modelo rústico, «*el papel inferior de lo material, de lo bajo y ordinario*»⁹.

La literatura del Siglo de Oro otorgó a Getafe un trato especial que refleja la visión que, del mundo rural próximo a Madrid, tenía la sociedad cortesana. La cercanía del lugar, el carácter de sus habitantes o la descripción de sus calles, son temas frecuentes en comedias y entremeses.

El tópico más generalizado fue considerar a Getafe como un barrio de Madrid y definir su forma urbana como una sola calle, que era además el camino real a Toledo. Tirso de Molina escribía en *Desde Toledo a Madrid*:

⁶ Lope de Vega, «La villana de Getafe». *Obras dramáticas*, (Madrid: Real Academia Española, 1917), X, p. 371.

⁷ Véase la aplicación de las tesis de E.A. Wrigley al caso madrileño en D. R. Ringrose, *Madrid y la economía española, 1660-1850. Ciudad, Corte y País en el Antiguo Régimen*, (Madrid: Alianza, 1985).

⁸ A. Domínguez Ortiz. «El abasto de pan a Madrid por los pueblos circunvecinos.» *I Jornadas de Estudios sobre la provincia de Madrid*. (Madrid: 1979), pp. 700-703.

⁹ A. Bonet Correa, «El entorno urbano en Madrid en el siglo XVI», *Madrid en el Renacimiento* (Madrid: Comunidad de Madrid, 1986), pp. 58-59.

*De Madrid a Getafe
ponen dos leguas;
veinte son si la calle
se pone en cuenta,
¡Jesús, qué larga!
¡Jesús que larga!*¹⁰

El camino real no sólo unía Madrid y Toledo, sino que estaba integrado en el sistema viario nacional: con Burgos, Valladolid, puertos del Cantábrico, Zaragoza y Barcelona. En Getafe, tras dejar atrás la Corte, también se adquirirían fuerzas y pertrechos para cruzar La Mancha, Sierra Morena y alcanzar Sevilla, la puerta de las Indias. Su papel fue irremplazable hasta la construcción del camino de Andalucía, en la segunda mitad del siglo XVIII. Hasta entonces, la imagen de la aldea madrileña era la de una calle, «*gigante pardo,/ galería de polvo/ golfo de barro.*»¹¹.

La cercanía de la villa convertía Getafe en algo más que una aldea rústica para Lope, quien en *La Dorotea* sugiere que si Madrid se juntase con Getafe, cuando menos, sería tan grande como París. Una aldea, o una calle alargada y repleta de mesones donde asistir a los viajeros del camino, polvoriento o embarrado según la climatología. Mesones, posadas y ventas que hospedan a los fugitivos Julio y Fernando en *La Dorotea* y que hacen exclamar a uno de los personajes de *Las bizarrías de Belisa*:

*Plega a Dios...
o que, por diciembre, pase
en un rocín sin espuelas
por la calle de Getafe,
y que de lerdo y mohíno
en cada mesón me pare*¹².

Getafe adoptó un rol simbólico en estas obras que muestran, en lenguaje artístico, la visión tópica del entorno campesino. Otros pueblos y aldeas de la Tierra de Madrid tuvieron consideración similar (Vallecas, Torrejón o Leganés) pero en Getafe se congregaron todas y cada una de las visiones de los diferentes grupos sociales de la ciudad. Contrastes, claroscuros, luces y sombras: la sociedad barroca en pureza.

¹⁰ Tirso de Molina. «Desde Toledo a Madrid». Acto III, escena V. Citado por José Fradejas Lebrero, *Geografía literaria de la provincia de Madrid*. (Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1992), p. 139.

¹¹ A. Hurtado de Mendoza. *Del entremés Jetafe*, ed. de J.L. Vázquez y Gómez. (Madrid: 1992).

¹² Lope de Vega, *Obras dramáticas* (Madrid: Real Academia Española, 1917), XI, p. 468.

Unos veían en estas aldeas la rusticidad, grosería, suciedad y escaso refinamiento que la ciudad desterraba cuando el viajero se adentraba por sus calles. Los poetas reflejaron la diferente categoría y procedencia de cada personaje alternando el registro de la lengua de cada uno. Tosca, abrupta, plagada de vulgarismos y sentencias de escaso gusto la jerga de los lugareños; refinada, educada y dominada por las galanterías el habla de los cortesanos.

Se comparó la urbe barroca con las sucias calles del pueblo que atravesaba el camino real. Incluso, sólo a trece kilómetros de Madrid, el clima cambiaba y se convertía en un infierno insoportable para los viajeros. Getafe representaba la antítesis o antípoda de Madrid y sólo el camino real hacía útil su presencia como un mal necesario. Era el mundo de los arrieros, mozos, mesoneros, herreros y taberneros getafeños que las comedias reflejan como tipos rústicos que surgen al encuentro del cortesano que cruza Castilla rumbo a Sevilla o viceversa.

Sin embargo, sabemos que la vida en la aldea madrileña distaba mucho de ser aburrida y triste. Además de las romerías, procesiones, y festejos propios de sus santos protectores, como en muchos de los pueblos de las proximidades de la Corte, también se celebraban comedias por compañías radicadas en la villa. Una breve ojeada a los protocolos notariales del siglo XVI nos deparó sorpresas como encontrar varios contratos de las compañías de Francisco Osorio, Alonso de Heredia o Santiago Reinosa para representar comedias en las fiestas del Corpus o de Nuestra Señora del Rosario¹³. Afición al teatro debía existir en toda la comarca, pues no es difícil localizar escrituras de contratos para representar comedias en Móstoles, Parla y Vallecas¹⁴. Baste el ejemplo del licenciado Diego Seseña quien, el día de san Pedro de 1630, quiso celebrar su primera misa con dos comedias, bailes y entremeses. La función, que tuvo lugar en la puerta de la iglesia de Getafe, costó 300 reales¹⁵.

A pesar de las noticias que nos informan de una activa vida teatral en la comarca, la visión de los cortesanos no se aleja del tópico. Jerónimo de Barrionuevo lo demuestra en uno de sus avisos cuando se refiere a una visita del rey a Getafe: «*El domingo que viene le hacen los labradores de Getafe una comedia a instancia del marqués de Liche, que será de ver, por lo ridículo y tosco de los personajes.*»¹⁶.

En el *Entremés de Getafe* (1621), Antonio Hurtado de Mendoza escenifica el encuentro entre aldea y Corte, campo y ciudad, aldeanos y cortesanos en un mesón

¹³ A.H.P. de Madrid. Protocolo 885 (mayo de 1588); P. 2.619, f. 355 (julio de 1604).

¹⁴ A.H.P. de Madrid. Protocolo 5.363, f. 610 (Móstoles, agosto de 1628); P. 5.366, f. 727 (Parla, agosto de 1631) y P. 5.363, f. 377 (Vallecas, mayo de 1628).

¹⁵ A.H.P. de Madrid. Protocolo 5.535, f. 351 (15 de abril de 1630).

¹⁶ Jerónimo De Barrionuevo. *Avisos (1654-1658)*, ed. de A. Paz y Meliá, (Madrid: BAE, 1968), II, p. 29.

de Getafe. La visión que los forasteros tenían del pueblo distaba de ser idílica. Un carretero y un caballero ofrecen su juicio sobre el lugar donde han pasado la noche. Oigamos al carretero:

*¡Oh Getafe, Aranjuez del mismo infierno,
jardín de tapias, selva de capotes,
sayago en talle, en palidez manchego,
ribera de calor, campo de fuego!
¡Maldiga Dios quien te fundó atalaya de Toledo
y la corte a ser antípoda, de nubes socarronas,
que llueven polvo y que granizan ascuas.*

Tampoco al caballero madrileño, que acaba de levantarse de la cama, Getafe le recuerda al Paraíso Terrenal

*¡Jesús qué noche y qué calor! Parece
que se ha soltado el mismo purgatorio.
¡Cual es el Getafillo! ¡Es una perla!
De aquí fue natural la primera chinche.
Patria de pulgas y solar de moscas,
de solo verte estoy, a fe de hidalgo,
asado en tejas y en adobes frito.
¡Oh maldito lugar! No: ¡muy maldito!¹⁷*

Desde otro punto de vista, la gran ciudad era una *Babilonia* donde todo se confundía y mezclaba frente al modo de vida campesino que reflejaba las virtudes del castellano: limpieza de sangre, sencillez de costumbres, nobleza de espíritu y vida apegada a la tierra.

Para Francisco Santos, aunque Madrid era «*el riñón del mundo, donde la fe resplandece, donde florece el ingenio, donde asiste el mayor monarca*», no duda en afirmar que «*bien se llaman babilonias las cortes, porque en su confusión tropezada, y aún atropellada, no se entienden unos a otros*»¹⁸. Así describe al tabernero que en ritual diario bautiza el vino, al panadero que merma media onza de cada panecillo y a toda la fauna de delincuentes, «*caballeros de la rambla, estafadores de corte*»; las putas, «*aves nocturnas*»¹⁹ que asomaban a las calles

¹⁷ A. Hurtado de Mendoza, citado por José Fradejas Lebrero, *Geografía literaria de la provincia de Madrid*. (Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1992), p. 140.

¹⁸ Francisco Santos. *Periquillo el de las gallinejas*. (Madrid: 1668), Discurso VIII.

¹⁹ Francisco Santos. *Día y noche de Madrid*, ed. de Milagros Navarro Pérez (Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1976), Discurso XIII, p. 175.

al toque de oración y las tropas de mendigos que acreditaban a Madrid como una «*madre de pobres*» con todas sus instituciones de caridad y asistencia²⁰.

Tampoco Luis Vélez de Guevara, en *El Diablo Cojuelo*, se quedaba atrás, cuando describía Madrid como «*puchero humano de la Corte*» donde hervían hombres y mujeres, «*levantándose una polvareda de embustes y mentiras que no se descubría una brizna de verdad por un ojo de la cara...*»²¹. O el mismo Quevedo, cuando en 1601 la Corte se trasladó a Valladolid describía Madrid como una...

*Jerusalén asolada
Troya por el suelo
Babilonia destruida
por confusión de lenguas*²²

La calle Mayor, principal arteria de una ciudad que había visto como la población de la ciudad se multiplicaba por cuatro en cincuenta años, era asimilada por Tirso de Molina a un «*Golfo de Piratas lleno*». Exageración o no, la verdad es que en 1620 A. Liñán y Verdugo publicaba con gran éxito una *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte*; convirtiéndose en instrumento indispensable para los navegantes por el truculento mar cortesano²³.

La literatura dramática recogió en sus versos la antigua tradición de obras políticas que glosaban las virtudes del campo y sus habitantes frente a la degeneración de la vida urbana, como la conocida *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea* de Antonio de Guevara²⁴. En estas coordenadas, aparece la aldea como el continente de todas las virtudes que escasean en Madrid. Se identifica la Corte con el mundo y la aldea con la salvación. Es el mundo de truhanes, alcahuetas, mentirosos y arribistas. La salida de la Corte supone el retorno a la naturaleza que es lo mismo que una previa reforma interna. La aldea guevariana surge, contrapunto de la Corte que se identifica con vicio y mundo, como ricón espiritual del alma. Allí se mantienen unas relaciones humanas no corrompidas, no hay ambición ni vanagloria, cada cual tiene lo suyo y no desea lo de los demás, es una imagen utópica de la Edad de Oro. La filosofía del «*menosprecio de Corte*»

²⁰ Francisco Santos. *Ibid.*, Discurso II.

²¹ L. Vélez de Guevara, *op. cit.* p. 93.

²² Corresponde al romance burlesco que empieza: «De Valladolid la rica...» citado en J.L. Sancho, *Madrid en la literatura*, (Madrid: 1985), p. 21.

²³ A. Liñán y Verdugo. *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte*, ed. de Edisons Simons. Madrid: Editora Nacional, 1980.

²⁴ A. de Gevara. *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea*. (Ed. de Asunción Rallo. Madrid: Cátedra, 1984), pp. 62-82.

es un aviso a una sociedad que está cambiando su base económica agrícola por la mercantil, el campo por el dinero, ¿Getafe frente a Madrid?

Esta es, en cierto modo, la visión que ofrece Lope de Vega en su comedia *La Villana de Getafe*²⁵. Comedia escrita alrededor de 1609-1610 y representada en 1614 es contemporánea de los días de máximo furor antimorisco. Marcel Bataillon cree posible que Lope escribiera *La Villana* amargado por algún fracaso en la pretensión de un hábito de Santiago o Calatrava que no consiguió por testimonios adversos a la hidalguía de su linaje paterno, acusado de estirpe morisca por sus enemigos poéticos del parnaso madrileño²⁶.

La villana de Getafe es una típica historia de embrollos galantes entre parejas de enamorados de diferentes estamentos sociales que se complica hasta una resolución feliz. La humilde Inés, getafeña, cristiana vieja, villana limpia de mácula hebrea o morisca, se alza sobre el escenario y pronuncia su triunfo, la victoria de la plebeyez cristiano-vieja sobre los valores de aquella sociedad vacilantes, de lo económico y de lo nobiliario. *La Villana* es un manifiesto personal del escritor en defensa de su limpieza de sangre y una crítica a aquéllos que difaman sólo por hacer mal a enemigos o competidores²⁷.

No obstante, fue en *La Villana de Getafe* donde Lope realiza una pintura más acabada de la aldea. En su calle (para Lope sólo parece haber una) y sus mesones, el viajero percibe el contraste entre la mundanidad de la cercana Corte y el encanto de la vida campesina. La comedia ilustra el encuentro entre ciudad y aldea en la historia de la rústica Inés, labradora que maneja a sus antojos a damas y galanes de la clase alta madrileña. «*La hija de Getafe se alza a uno de los primeros puestos en la galería del feminismo de Lope*», afirma Márquez Villanueva²⁸.

En la comedia aparece la costumbre de las mujeres getafeñas de sentarse en las puertas de sus casas a tejer las tradicionales redes para albardas o colchones. Así lo representan la protagonista Inés y su amiga Pascuala que sale a escena «*con dos bastidores de red*». Actividad femenina conocida por las Relaciones Topográficas y que Lope confirma con sus versos Inés: «*De Getafe es uso hacer/ labor a la puerta, y ver/ los que pasan*»²⁹.

²⁵ Lope de Vega, *Obras dramáticas* (Madrid: Real Academia Española, 1917), X, pp. 366-411. Existe otra edición en *Obras escogidas* (Ed. de F. C. Sainz de Robles, Madrid: Aguilar, 1966), I, Teatro, pp. 1453-1496. Véase también la edición de J.Mª. Díez Borque, *La Villana de Getafe*, Madrid: Orígenes, 1990.

²⁶ M. Bataillon, «La desdicha por la honra: génesis y sentido de una novela de Lope», *Varia Lcción de clásicos españoles*, (Madrid: Gredos, 1964) p. 392.

²⁷ Véase el estudio sobre la autodefensa de Lope de las acusaciones de Morisco en el origen de *La Villana de Getafe* que realiza F. Márquez Villanueva, *Lope: Vida y valores*, (Puerto Rico. Universidad, 1988) pp. 293-332.

²⁸ F. Márquez Villanueva, op. cit. p. 336.

²⁹ Lope de Vega, *Obras dramáticas*, op. cit. p. 370.

Tejedoras y mujeres completan una viva imagen de galantería y coquetería que el labrador Hernando, rondador de Inés, confirma con ironía: «*Labrando están, y aun parlando / si no es red que están labrando / en que caiga el forastero*»³⁰. El tema de las redes de Getafe recuerda que Lope de Vega era hijo de un famoso bordador y criado de un taller textil que debía conocer los intringulis de dicho arte. El taller de su padre Felices de Vega, con su contingente de niñas y jovencitas aprendices o trabajadoras, debió resultar para Lope el campo de sus primeros encuentros amorosos como han señalado los especialistas en su biografía. Márquez Villanueva³¹ no duda en identificar «*redes de Getafe*» con un motivo poético que cobra en La Villana un inesperado realce cuando recuerda que en el romance lopesco *Cortesanías de Balcón* el autor hace una reconstrucción de su nacimiento erótico:

*Yo nazí en la calle larga.
que el mundo tiene por suzia,
en las redes de Getafe
entre pardas caperuzas.*

Del mismo modo que la alusión a las niñas bordadoras se carga de fino erotismo:

*Enseñáronme a labrar
unas niñas cexijuntas,
pero yo con las más bellas
despuntaba mis agujas.*

El verbo labrar aparece contaminado de un manifiesto sentido erótico. La vida del personaje del romance (clara referencia de sus primeras experiencias amoratorias) discurre entre prostitutas que le recuerdan, una y otra vez, el motivo de las redes como trabajo textil y como instrumento de la diosa Fortuna:

*Con aquesta me enredé,
y fue la causa, sin duda,
que como nací entre redes
siempre las redes me buscan.*

Camino y calle. Mesones y tabernas, herreros y lujuriosas redes femeninas. No hay que olvidar que mesones y prostitución iban frecuentemente de la mano

³⁰ Ibidem, p. 372.

³¹ Para el «nacimiento erótico del Fénix»: F. Márquez Villanueva, op. cit. pp. 333-358.

en esta época y que un Lope adolescente cruzaría esta calle de Getafe en las numerosas veces que partió desde Madrid al Sur. El poeta asociaba dicha calle con recuerdos o experiencias muy particulares, con ese nacimiento erótico que nunca aclaró del todo en sus obras. Tampoco es improbable que el taller paterno alojase algunas niñas tejedoras de Getafe internas según la costumbre gremial de la época y que con ellas, en la Corte, hubiera tenido la primera experiencia amorosa. Madrid y Getafe, qué cerca el campo de la ciudad y qué difícil comprender ésta sin aquél.

Cuando esta exposición deriva hacia extremos poco literarios, lo que no significa que el tema pierda interés para muchos de nosotros; para evitar que califiquen esta intervención con tres rombos, tolerada para mayores de catorce con reparos o con una injustificada «X», hagamos como don Leandro Pérez Zambullo y don Cleofás, que volviendo a poner la tapa del pastelón, se bajaron a las calles. No sea que un inquisidor demasiado celoso en sus quehaceres nos acuse de pervertir a los estudiosos del Siglo de Oro.

JOSÉ LUIS DE LOS REYES LEOZ

Centro de Documentación para la Historia de Madrid (UAM)

LITERATURA Y RITUAL EN LA CREACIÓN DE UNA IDENTIDAD URBANA: ISIDRO, PATRÓN DE MADRID

En la primavera de 1622, la villa de Madrid celebró la canonización de san Isidro por todo lo alto, como si quisiera premiarse por las fatigas soportadas durante décadas para lograr de Roma la santificación oficial de su patrón. En efecto, con estas fiestas culminaba un proceso cuyos primeros pasos se remontaban a la década de 1560, apenas establecida la corte de Felipe II en Madrid. La coincidencia cronológica entre el proceso de santificación de Isidro y el no menos largo de afianzamiento de la villa como corte y capital de la monarquía hispana, inseguro, como se sabe, hasta después del paréntesis vallisoletano (1601-1606), sugiere un claro paralelismo entre la ciudad y su santo patrón. Mi objetivo en las páginas siguientes es indagar ese paralelismo, atendiendo al desarrollo del culto de Isidro en el contexto específico en el que se inscribió: el de un Madrid que estaba tomando conciencia de su nueva identidad¹.

¹ Se ha llamado la atención sobre esa coincidencia, entre otros, en los dos trabajos clásicos sobre la causa de Isidro y Lope de Vega: N. Salomon, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro* (Madrid, 1985), pp. 177-96 y F. Márquez Villanueva, «La axiología del «Isidro», en su *Lope: Vida y valores*, (Puerto Rico, 1988), pp. 23-141. En ellos se encuentra bibliografía sobre Isidro mucho más completa de la que por razones de espacio puedo citar aquí. Agradezco a Stefano Arata que me diera a conocer el utilísimo estudio de Márquez. Mi interpretación sigue, no obstante, derroteros muy distintos, y debe más a conversaciones sobre el tema con Jodi Billinkoff (que me permitió leer su inspirador artículo «A Saint for a City: Mariana de Jesús and Madrid, 1565-1624», de próxima publicación); Betsy Wright (que en la actualidad prepara una Tesis Doctoral sobre Lope de Vega para la Universidad Johns Hopkins); y Ottavia Niccoli (que me dio a leer las páginas correspondientes de su próximo libro sobre la vida religiosa en la Italia moderna).

En esta aproximación cívica y política a la historia del patrón de Madrid, conviene señalar de antemano que, pese al evidente estímulo de la presencia de la corte, la búsqueda de un santo patrón en toda regla fue algo menos extraordinario de lo que puede parecer a primera vista. En este mismo periodo, otras ciudades castellanas reformulaban el culto de sus santos como nuevos patronos, capaces de encarnar sus señas más características de identidad. San Julián de Cuenca y san Segundo de Ávila son los casos mejor conocidos de este movimiento urbano de «invención» de nuevos patronos, del que aún nos queda mucho por explorar². De cualquier modo, el análisis del caso madrileño debe tomar en consideración dos circunstancias peculiares. Una, que el patrón elegido era un humilde labrador y, en consecuencia, tenía más dificultades para ganar la carrera hacia la santidad (y con ella el patronato formal de la ciudad) que otros aspirantes mejor situados, como los dos obispos mencionados³. La otra circunstancia es que Isidro no debía limitarse a encarnar los valores de una simple ciudad, sino que había de responder al doble papel de Madrid como Villa y Corte, y no siempre le resultó fácil conciliar la exaltación de ésta sin dejar en la sombra el orgullo cívico de aquélla. Cómo logró hacerlo Isidro, precisamente en los años de formalización del patronato, es algo sobre lo que nos podrán decir mucho los rituales y literatura de celebración.

HACIA LA CANONIZACIÓN, 1563-1622

Lo más llamativo del proceso de canonización de Isidro Labrador es el protagonismo que tuvo el ayuntamiento de Madrid desde sus inicios hasta su conclusión. Las primeras pruebas documentales que tenemos de este asunto son dos acuerdos municipales en los que se decide, primero, empezar a tratar de la canonización del «santo Isidro desta Villa» con las correspondientes autoridades de Toledo y Roma (1563) y, segundo, buscar en el archivo ciertas «escrituras» y «memorias de la vida y milagros del bienaven-

² S. T. Nalle, «A Saint for All Seasons. The Cult of San Julián», en A.J. Cruz y M.E. Perry, eds., *Culture and Control in Counter-Reformation Spain*, (Minneapolis/Oxford, 1992), pp. 25-50. Sobre san Segundo, J. Bilinkoff, *Ávila de Santa Teresa. La reforma religiosa en una ciudad del siglo XVI*, (Madrid, 1993), pp. 166-180 y M. Cátedra, «L'invention d'un saint. Symbolisme et pouvoir en Castille», *Terrain*, 24 (1995), 15-32. Con un carácter más general, W.A. Christian, Jr., *Religiosidad local en la España de Felipe II*, (Madrid, 1991), pp. 117-118 y 153-180.

³ Sobre esta dificultad de Isidro ya en el periodo bajomedieval, A. Vauchez, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen-Age*, (Roma, 1980), p. 208. Para una sociología del santo contrarreformista, P. Burke, «How to be a Counter-Reformation saint?», en su *Historical anthropology of early modern Italy*, (Cambridge, 1987), pp. 48-62.

turado santo» (1564)⁴. No es una gran sorpresa encontrar entre los firmantes de dichos acuerdos a regidores como Diego de Vargas o el licenciado Barrionuevo, miembros de linajes locales que se habían ido asociando (o empezarían pronto a hacerlo) con el culto del Labrador. Naturalmente, no pretendo insinuar que la historia del santo madrileño y su proceso de canonización resultaran ser una mera construcción de la oligarquía urbana. Está claro que su culto fue impulsado en medios clericales entre los siglos XIII y XV. El «Diácono Juan», que firma el código latino base de la hagiografía posterior, nos cuenta con tonos franciscanos la vida de ese campesino madrileño famoso por su afición a la oración (tanta que a veces sus bueyes debían arar solos) y por su caridad (hasta el punto que daba su trigo a los pájaros y repartía su olla con otros más pobres que él). Tras morir de forma edificante y pasar cuarenta años bajo tierra, su cuerpo —sigue el relato— había sido hallado incorrupto y, envuelto en olores suaves, trasladado con pompa al interior de la iglesia parroquial de san Andrés. Desde ese mismo momento, empezaron a producirse curaciones y otros sucesos milagrosos, enumerados a continuación de manera precisa entre 1232 y 1426, obviamente los últimos por otro escriba, el «Presbítero Martín», quien, además, menciona como depositarios de las llaves del arca sepulcral a dos miembros de la familia Vargas⁵. Y, en efecto, los Vargas, una de las principales familias del Madrid del siglo XV, llegaron a hacerse notorios por su apego al sepulcro del labrador. A ellos se debe la construcción al lado de san Andrés de la llamada «Capilla del Obispo» (por el cargo del hermano de Diego en Plasencia), como panteón familiar y de Isidro. Aunque la poderosa familia no consiguió que el clero de la parroquia madrileña les cediera el cuerpo del santo, al menos tuvo éxito a la hora de establecer su nombre como el más antiguo de Madrid y a su presunto patriarca, Iván de Vargas, como señor de Isidro (y, por extensión, como su contemporáneo, allá por el siglo XII). Fernández de Oviedo, que se hizo eco de esta tradición en sus conocidas *Quinquágenas* (ca. 1547), dedicó también unas palabras a otro regidor, Juan Hurtado de Mendoza, señor del Fresno de Torote, emparentado con la Casa del Infantado

⁴ Archivo de Villa de Madrid (en adelante AVM), Libro de acuerdos, año 1563, fol. 338v y año 1564, fol. 74r. Para los regidores de Madrid, ver A. Guerrero Mayllo, *El gobierno Municipal de Madrid (1560-1606)*, (Madrid, 1993) y *Familia y vida cotidiana de una elite de poder. Los regidores madrileños en tiempos de Felipe II* (Madrid, 1993) y M. Hernández, *A la sombra de la Corona. Poder local y oligarquía urbana (Madrid, 1606-808)* (Madrid, 1995).

⁵ *Los Milagros de San Isidro (s. XIII)*, facsímil, transcripción (F. Fita y Q. Aldea), traducción (P. Saquero y T. González) y comentario (T. Marín y M.L. Palacio) del código de Juan Diácono, (Madrid, 1993).

y que al parecer escribía un poema en alabanza de Madrid y de su santo patrón⁶.

No es fácil decidir si la expansión del culto de Isidro fue producto del interés de la oligarquía municipal madrileña o si, más bien, ésta intentaba apropiarse de un culto local en ascenso. De cualquier modo, a mediados del siglo XVI, Isidro era considerado «patrón» de Madrid y su culto se había extendido no sólo por la villa, sino también por los lugares de su entorno. Su cofradía, con ordenanzas conocidas desde 1487 y asentada en la parroquia de san Andrés, se hallaba entonces en pleno crecimiento y disfrutaba de una ermita y una fuente milagrosa en las afueras de la ciudad, justo donde la tradición situaba los campos cultivados por Isidro. Además, el culto se había extendido por la comarca (no en vano su profesión había hecho de él un intercesor apropiado en las rogativas por lluvia de los agricultores de secano de la zona) y alcanzado hasta la vecina Guadalajara, donde circulaban tradiciones similares a las recogidas por Diácono; eso sin que al parecer planteara dificultades la duplicación de reliquias, como el cráneo de Uceda, atribuido a un ermitaño de nombre Isidro⁷. Lo que sí causaba problemas, y muchos a mediados del XVI, es que el patrón de Madrid no estaba oficialmente reconocido como santo por la Iglesia. La situación, que era relativamente común desde finales de la Edad Media, resultaba difícil de sostener a causa del nuevo rigor tridentino en lo relativo a la veneración de las reliquias y el culto de los santos. Más aún, que el patrono de Madrid lo fuera también ahora de la corte del Monarca Católico hacía especialmente urgente su canonización formal⁸. Los primeros pasos no resultaron alentadores, pues, quizás como resultado de las instancias municipales, en 1567 el sepulcro del La-

⁶ Gonzalo Fernández de Oviedo, *Quinquagenas de los generosos, ilustres y no menos famosos reyes, príncipes, marqueses y condes, caballeros y personas naturales de España*, Biblioteca Nacional (BN), Mss. 2218, fol. 72 v. El poeta Juan Hurtado de Mendoza escribió un epitafio latino e ideó un escudo para Isidro, que se encuentran, con el nombre de su autor, añadidos a la traducción del texto de Diácono hecha en 1526, BN, Mss. 6149, fols. 119-134. Sobre la Capilla del Obispo, ver J.A. Álvarez y Baena, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada Villa de Madrid*, Madrid, 1786, pp. 81-83.

⁷ Sobre Isidro como «patrón» de Madrid a mediados del XVI, J. López de Hoyos, «Declaración y armas de Madrid», al fin de su *Hystoria y relación... exequias fúnebres de... Isabel de Valois*, (Madrid, 1569). Sobre la cofradía, expansión del culto de Isidro y visitas a su sepulcro, ver la obra del cronista Jaime Bleda, *Vida y milagros del glorioso San Isidro el Labrador*, (Madrid, 1622), esp. cap. 31 y la más reciente F. Moreno Chicharro, *San Isidro Labrador. Biografía crítica* (Madrid, 1982); para el Isidro de Uceda, Christian, op. cit., p. 162.

⁸ Para santos patronos urbanos no canonizados, André Vauchez, «Patronage des saints et religion civique dans l'Italie communale», en *Les laïcs au Moyen Âge. Pratiques et expériences religieuses*, (París, 1987), cap. XV. Para el mayor rigor de los procesos en la Edad Moderna, G. Dalla Torre, «Santità ed economia processuale. L'esperienza giuridica da Urbano VIII a Benedetto XIV», en G. Zarri (ed.), *Finzione e santità tra medioevo ed età moderna*, (Turín, 1991), pp. 231-263; y J-M. Sallmann, *Naples et ses saints à l'âge baroque (1540-1750)*, (París, 1994).

brador recibió una visita episcopal y la rotunda prohibición de volver a sacarlo en rogativa sin permiso expreso del arzobispo de Toledo, lo que no volvió a producirse hasta la beatificación formal, sesenta años después.

El rigor contrarreformista mantuvo a la Villa de Madrid a la espera de nuevos desarrollos, pero eso no significó que se olvidara de Isidro, como muestra la inmediata renovación de sus esfuerzos cuando las instancias de un particular le indicaron el camino a seguir. En 1588, el dominico fray Domingo de Mendoza se dirigió al ayuntamiento con el fin de revitalizar el proceso de Isidro, de quien se declaraba un gran devoto y a quien —argumentaba— Madrid debía apoyar por ser un santo «natural» de la villa. De forma específica, el fraile solicitaba permiso para buscar en el archivo noticias sobre la vida y milagros del Labrador con el fin de completar el libro que estaba preparando y ofrecía sus servicios como asesor del municipio en las complejidades técnicas del proceso de canonización. Cualquier comentario es poco para subrayar el papel central, casi podríamos decir omnipresente, que tuvo en la canonización de Isidro este, a pesar de ello, mal conocido fraile del convento de Nuestra Señora de Atocha. En la última década del siglo XVI, le encontramos animando a los miembros de la familia real a escribir al papa en favor del Labrador madrileño, acompañando las visitas a puerta cerrada de su sepulcro, recogiendo limosnas para los gastos de la causa y, sobre todo, procediendo a recoger las informaciones sobre su culto por los alrededores de Madrid. Como agente de la causa de Isidro, con poderes del ayuntamiento y de la cofradía, Mendoza recorrió los campos de Talamanca, Torrelaguna y Uceda, en compañía de un notario y dos escribientes. El resultado no fue sólo un voluminoso libro de informaciones para el proceso formal de beatificación, sino que además logró conectar su culto con el de María de la Cabeza (desde sus investigaciones convertida en personificación de la mujer del Labrador, citada sin nombre en el texto de Diácono), cuyo proceso de canonización se ocupó él mismo de promover, aunque con menos fortuna que en el caso de Isidro⁹.

Domingo de Mendoza no llegó a concluir su escrito sobre la vida de Isidro, aunque parece que hizo un buen acopio de documentos y especulaciones novedosas, como aquélla de que Isidro debía vestir «de religioso, ermitaño o

⁹ AVM, Libro Acuerdos año 1588, fol. 330r. Por sus propias declaraciones en el proceso de Isidro, me consta que el fraile nació en Guadalajara hacia 1549; murió, según cuenta Andrés de Almansa y Mendoza, en 1624, en J. Simón Díaz, *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid (1541-1650)*, (Madrid, 1982), p. 314. Las informaciones de Isidro que he podido localizar son las siguientes (los folios se refieren a las deposiciones del fraile): AVM, 2-285-1 (Libro en pergamino, que inicia en 1596); Archivo Segreto Vaticano, Congregazione dei Riti, 3192 (1612-15), fols. 112-121, 3193 (1615), fols. 524 ss. y 3194 (1615), fols. 524 ss. Sobre su papel en el proceso de María de la Cabeza desde 1596, ver el libro de las informaciones de ésta, ASV, Riti, 2984, fols. 39r y 275v-276r.

donado de Nuestra Señora de Atocha»¹⁰. Quizás sus objetivos llegaron a ser demasiado ambiciosos para sus fuerzas y ocupaciones, pues en un memorial en el que solicitaba ayuda de costa al ayuntamiento en 1596, explica que su proyecto era escribir la vida de Isidro y también tratar de «todas las demas cosas insignes, y memorables, assí ecclesiasticas como seglares, de la antigüedad y nobleça desta Villa», como «lo hazen y han hecho las ciudades y villas más principales deste Reyno»¹¹. Aunque no llegó a convertirse en el primer cronista de Madrid, Mendoza tuvo también en este aspecto un importante papel. Sabemos que comunicó alguno de sus hallazgos con Gil González Dávila (primer cronista de hecho) y, en lo que nos interesa más, fue el impulsor directo de las dos obras sobre Isidro más importantes desde el código del siglo XIII. Me refiero, claro está, a la *Vida de Isidro Labrador* (1592) del sacerdote toledano Alonso de Villegas, autor de una de las colecciones de vidas de santos más leídas de su tiempo, y al *Isidro* (1599) de Lope de Vega Carpio, poema épico en el que se amalgama la vida del santo con la crónica de Madrid, como cumpliendo el sueño acariciado por el dominico. Aparte de que los dos escritores retomaran los proyectos de divulgación de la vida y milagros de Isidro del promotor de la causa municipal, es muy posible que también deban a Mendoza el aspecto más destacado de sus obras en el terreno de la hagiografía: su sustancial contribución a las tradiciones sobre Isidro, precisando, como no lo habían estado nunca antes (al menos por escrito) la cronología y la geografía de la vida, devociones y milagros del santo. Otra cuestión es que *todas* las novedades procedieran del dominico, pues Villegas se inspiró también en cronistas de su tierra y Lope siguió al toledano y añadió cosas de su propia cosecha («cosas ay, que los que nacimos en esta villa, las sabemos en naciendo, sin que nadie nos las enseñe y diga»); pese a todo, no hay duda de que Mendoza informó personalmente a Villegas de las tradiciones por él recogidas y elaboradas y que estuvo en contacto directo con Lope, aunque nunca le pasara las prometidas informaciones del proceso, que tuvieron que esperar a la obra del también dominico Jaime Bleda, quien no olvidó reconocer su deuda con el, para entonces (1622) ya anciano, P. Mendoza¹².

¹⁰ Creo que los papeles de Mendoza, por desgracia en estado lamentable, son los recogidos en el expediente AVM, 2-285-6, que incluye borradores y notas sobre san Isidro, permisos nominales al dominico para pedir limosna para la causa del santo, la nota (todavía legible) encabezada «Del hábito y vestiduras de San Isidro» y el escrito del fraile a González Dávila (fechado el 13 de febrero de 1620), al que me refiero enseguida. Es llamativo que una crónica tan centrada en lo institucional como la suya incorporase una sección de «santos de Madrid», ver G. González Dávila, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid, Corte de los Reyes Católicos de España*, (Madrid, 1623), pp. 16-36.

¹¹ AVM, 2-285-2, memorial de 10 de mayo de 1596, sobre ayuda de costa por los gastos de las informaciones en la comarca de Madrid y para la realización del libro.

¹² Alonso de Villegas, *Vida de Isidro Labrador*, (Madrid, 1592), fols. 22v y 23r para alusiones expresas a Mendoza. (Agradezco al P. Teodoro Alonso, de la biblioteca del Escorial, las facilidades que

No sabemos cuáles eran las pretensiones del fraile promotor de la causa de Isidro en esta fase de su proceso hacia la santificación formal; quizá incrementar de paso el culto de la titular de su convento, que desde estos años refuerza sus lazos con Isidro, o tal vez promover todo tipo de «tesoros espirituales» para una ciudad en crecimiento y, por tanto, necesitada de ellos¹³. Con todo, no debemos perder de vista que, en el caso del culto de Isidro, el dominico actuó por cuenta del ayuntamiento. Éste estuvo siempre detrás, ya fuera en forma de regidores que colaboraban en las búsquedas archivísticas, ya financiando las informaciones para la causa de beatificación, ya contribuyendo a realizarlas, como hizo el regidor Diego Salas Barbadillo, que también costeó la edición del libro de Villegas. El ayuntamiento de Madrid comprendió, no obstante, que hacía falta algo más que un dominico experimentado y voluntarioso para llevar a buen término un proceso de canonización, especialmente si se trataba de un laico y además de humilde extracción social. En estos momentos, tanto o más que en los siglos pasados, era imprescindible realizar un gran esfuerzo diplomático ante la curia papal y disponer de fondos suficientes para afrontar los gastos burocráticos y de otro tipo que exigían los procesos. Así, la última fase hacia la santificación del Labrador se caracterizó por una actividad municipal decidida y sistemática en la Santa Sede, esta vez claramente protagonizada por un regidor, Diego de Barrionuevo, agente municipal en Roma para asuntos exclusivamente relacionados con la causa de Isidro desde 1616.

Para ser del todo precisos, el ayuntamiento de Madrid contaba con defensores de la causa de Isidro en Roma desde por lo menos 1599. Aparte del agente municipal en la ciudad, don Cristóbal de Villanueva, estaba el licenciado Gil Jiménez, quien al parecer se ofreció a llevar en mano las informaciones del proceso y a quién debemos una preciosa carta de octubre de ese año, en la que muestra su preocupación por abrir los ojos a la todavía inexperta Villa en mate-

me ha dado para manejar y reproducir este raro ejemplar.) Lope de Vega Carpio, *Isidro. Poema castellano*, (Madrid, 1599), ver prólogo y correspondencia con Mendoza, incluida al principio y fin del libro, s.p.; el grabado del santo en la primera edición, sigue las pautas iconográficas (poco comunes luego) señaladas por Mendoza. Bleda, op. cit., p. 279.

¹³ Aparte de Isidro y María de la Cabeza, Mendoza fomentó el culto del Cristo de Lucca, del que mandó hacer copia para el convento de Atocha; ver Bernardino Blancalana, *Historia de la Sagrada Imagen de Christo Crucificado, que está en la nobilísima ciudad de Lucca, cuya Copia está en N.S. de Atocha*, (Madrid, 1638), pp. 73v-74r. Según Gerónimo de Quintana, *A la muy antigua, noble y coronada Villa de Madrid. Historia de su antigüedad, nobleza y Grandeza*, (Madrid, 1629), fol. 133v, Mendoza escribió un memorial al rey en 1613 sobre la tradición de llevar a Isidro en procesión a Atocha el día de la Asunción; ya al final de su vida, se encargó de otra canonización: *Cartas que escribió el bendito Ivan de Dios, fundador de la Orden de la Hospitalidad, a diferentes personas, impresas a instancia de Fr. Domingo de Mendoza, de la de S. Domingo de Guzmán, Predicador general, Calificador del Supremo y Real Consejo de la santa General Inquisición, Juez diputado para las informaciones de su Beatificación y Canonización*, (Madrid, 1623), en BN VE 156-4.

ria de canonizaciones. El asunto, les informa, no era el «negocio llano» que los regidores pensaban, sino que en Roma «se negocia con trabaxo y con mucho dinero», «porque —explica— a cada cosita piden un escudo, diez escudos, sesenta escudos, principalmente en negocio adonde entran fiscales, y notarios, y procuradores, y protonotarios, y interpretes, y escritores». En cuanto al trabajo (diplomático, evidentemente), éste debía centrarse en los cardenales con voz y voto en las instancias administrativas encargadas de las canonizaciones; pero los cardenales cambiaban sus apoyos cuando uno menos lo esperaba. Jiménez se lamenta de que se estaban negociando una docena de procesos y asegura que no era fácil competir con las órdenes religiosas que pretendían prioridad para sus santos. Por esa razón, dice, había tenido tantos «cardenales contrarios» a Isidro, incluidos algunos en los que más confiaba, aunque no aclara si se trataba del sobrino de Clemente VIII, el cardenal Aldobrandini, que había visitado recientemente el cuerpo del Labrador en Madrid y mostrado su disposición a interceder por su causa, o de Francisco de la Peña, auditor en el tribunal de la Rota, que deseaba acabar primero con los casos que tenía entre manos. Cabía, desde luego, la posibilidad de llegar directamente al papa por medio del embajador español en la Santa Sede, que era a la sazón el duque de Sesa, pero éste tampoco tuvo mucho éxito porque se trataba de una coyuntura política difícil; la única respuesta que obtuvo de Clemente tenía, más que otra cosa, tonos de sorna («tuti li santi de ispania boleti canoniçare»), sin que hubieran hecho mella en el pontífice los argumentos de que Isidro era muy santo y estaba «en la corte de España»¹⁴.

Nuestras fuentes sobre la correspondencia de los agentes de Isidro en Roma se interrumpen hasta 1606, tal vez porque el traslado de la corte a Valladolid redujo los estímulos para la canonización formal del patrón de Madrid. Al restablecerse, continuaron momentáneamente las quejas sobre la falta de dinero para cubrir los gastos y la carencia de apoyo del monarca a un santo «que Nuestro Señor se digno produzir en su terreno» (la corte y lugar natal de Felipe III), así como sobre las dificultades y rivalidad de otros candidatos a la santidad, en particular de santa Teresa de Jesús y su orden de carmelitas, que eran, en palabras del nuevo agente municipal, Gerónimo de Barrionuevo, «muy negociantes». Pero las cosas cambiaron radicalmente en la segunda década del siglo, cuando el apoyo del rey se hizo notar sin reservas, las Cortes de Castilla ofrecieron dos mil ducados para los gastos y se envió a Roma al regidor Diego de Barrionuevo (tío del anterior) con una provisión constante de fondos, procedentes de limosnas de devotos, pero sobre todo de las sisas municipales: más de

¹⁴ AVM, 2-285-2 (18 de octubre de 1599). En este mismo expediente se encuentra otra carta con nuevas noticias sobre el proceso de Cristóbal de Villanueva, firmada a 27 de junio de 1606.

700.000 reales para los seis años que trascurrieron desde su marcha hasta la canonización efectiva de Isidro¹⁵.

Las cuentas de gastos, que Barrionuevo fue anotando con minucia ejemplar, nos muestran la importancia de los costes burocráticos del proceso de canonización, no menospreciable pero relativa. Mayor tenían los gastos de representación, entre los que destacaban los regalos anuales (por fiestas litúrgicas y carnaval) al papa, cardenales, jueces, sin olvidar a sus respectivos parientes y servidores. Según la ocasión y la jerarquía, los regalos iban desde dulces y cera a sortijas de esmeraldas, pasando por guantes, medias de seda y bolsas de ámbar. Como era de esperar, los más agasajados fueron el papa (ahora Paulo V) y sus sobrinos Borghese, que recibieron joyas y pinturas a costa de la Villa y algún que otro título nobiliario de manos de Felipe III. Una idea del valor práctico que se concedía a estos obsequios aparece anotada al lado de la partida de una vena de oro para el sobrino de un cardenal francés, al que el rey acababa de conceder un hábito de la Orden de Santiago, «por ser su tío persona poderosa con Su Santidad para ayudar al breve despacho de la dicha canonización, y porque con esta niñería de Reconocimiento tubiese el dicho cardenal memoria de faborecerla»¹⁶. Así, los regalos marcaban el buen ritmo de las relaciones sociales y podían facilitar los apoyos necesarios. En resumen, a diferencia de sus predecesores, Barrionuevo llegó a Roma con medios materiales más que suficientes para hacer frente a la canonización de Isidro y, seguramente, con orden de no reparar en gastos; y sin duda no lo hizo, como muestran otras partidas de meriendas para familiares del papa, comedias en casa del embajador (pero a costa de la Villa) y luminarias en la del propio regidor por las onomásticas y cumpleaños papales. Tampoco se perdió de vista la difusión de la vida y milagros del santo (hasta entonces poco conocido fuera del ámbito local), mediante estampas, grabados, pinturas y relaciones, estas últimas preparadas y divulgadas de viva voz por Melchor Ramírez de León, canónigo de Segovia, procurador de la causa de Isidro y mano derecha de Barrionuevo. Suyo es el relato más completo de las fiestas que el ayuntamiento de Madrid costeó en Roma (con mucho la partida más elevada) al publicarse por fin el decreto de canonización.

¹⁵ AVM, 2-285-3, Cartas sobre la canonización de Isidro entre 1608 y 1613. Las citas proceden de la enviada por Cristóbal de Villanueva el 2 de septiembre de 1608 y Gerónimo de Barrionuevo el 11 de septiembre de 1613, respectivamente.

¹⁶ AVM, 2-285-7. Resumen de las cuentas de Barrionuevo, 1627. Más detallada es la copia de la cuenta de gastos de Diego Barrionuevo, hecha en 1753, en AVM, 2-285-4; la cita en el fol. 5 bis vuelto.

LAS FIESTAS

Con ciertas prisas por parte de Gregorio XV, que heredó el compromiso de la canonización de Isidro de su antecesor, se celebró el evento en el Vaticano. Hubo una procesión desde la Capilla Sixtina a la basílica de san Pedro, en la que participaron el papa y sus servidores, los cardenales y obispos presentes en la ciudad, todo su clero regular y secular, el personal de la Rota y los representantes de las embajadas. Un grupo de caballeros españoles acompañaron el estandarte con la imagen de san Isidro y otras personas «de calidad» hicieron lo propio con los de san Ignacio de Loyola, san Francisco Javier, santa Teresa de Jesús y san Filippo Neri; pues la de 1622 resultó ser una grandiosa canonización múltiple. Lo inesperado de la situación explica seguramente que los otros santos se acogieran a los ya avanzados preparativos para la celebración del patrón de Madrid, cuya imagen ocupó el lugar central de la fachada de san Pedro y acaparó las decoraciones del «teatro» que se levantó en el interior de la basílica. Se recordaban en él las virtudes y milagros del Labrador, de forma muy minuciosa y sin escatimar en inscripciones, dorados y angelotes, que, según el gusto barroco de la época, respondían a la orden de «que en todas las cosas que se hicieran para esta canonización resplandeciera el decoro y majestad eclesiástica, y la generosidad y grandeza de la muy noble Villa de Madrid»¹⁷. Si es verdad que se gastó mucho más de lo que era habitual en estos casos (como con orgullo subraya Bleda), el ayuntamiento de Madrid debió sentirse ampliamente compensado al ver su escudo de armas junto con los de «Su Majestad Católica» y el pontífice, presidiendo la ceremonia de san Pedro. Barrionuevo, cuyo escudo familiar ocupó también un lugar destacado, no ocultaba su satisfacción al informar sobre los pormenores de las fiestas que por unos días colocaron a los españoles en el centro de la vida pública romana.

Los ecos de la victoria española en el Vaticano tardaron apenas un par de semanas en llegar a la Península Ibérica y, de forma particular, a la capital de la monarquía. En ella se recibió la noticia con entusiastas repiques de campanas, luminarias, cohetes, fuegos artificiales y una procesión de acción de gracias desde la parroquia de san Andrés. Esos eran sólo los prolegómenos más o menos es-

¹⁷ M. Ramírez de León, *Relatione sommaria della vita, santità, miracoli et atti della canonizatione di S. Isidoro Agricola* (Roma, 1622), p. 16 de los «Atti fatti per la canonizatione»; la traducción es mía. Melchor Ramírez aparece citado como publicista en la partida «derechos de costas» de las cuentas de Barrionuevo (AVM, 2-285-4). En ella se anota también la necesidad de pedir un crédito para empezar a organizar las celebraciones de canonización, presionados por Gregorio XV, que amenazaba con detener el proceso si no se hacían con toda urgencia. En la partida de «luminarias», se apunta la fiesta en la iglesia de Santiago de los españoles, con asistencia del papa, cosa «que fue muy notada en la dicha ciudad de Roma, por no haber entrado ningún papa otra vez en dicha iglesia». Sobre los gastos, Bleda, op. cit., p. 63.

pontáneos de los festejos principales con los que, según el cronista de los mismos, se expresaba la alegría que había causado en Madrid y toda España la canonización de cuatro «santos nacionales». A decir verdad, las fiestas realizadas apenas dos meses más tarde constituyeron uno de los momentos más altos de la santidad hispana de la Edad Moderna, sólo perturbado por el incómodo santo italiano (Neri), al que reiteradamente se intentó omitir de las relaciones y festejos¹⁸.

Como en el caso de Roma, los preparativos para las fiestas de Madrid se hicieron con mayor rapidez de lo que era corriente en tales casos. La Villa no tuvo tiempo de preparar los arcos triunfales de rigor para los principales hitos del itinerario de la procesión general, pero, en su lugar, colocó ocho pirámides (obeliscos al estilo romano, recuerdan los cronistas) con jeroglíficos ingeniosos «en alabanza de su Magestad, y en honor de la villa»¹⁹. Uno de ellos, el de la plaza del Salvador, donde se encontraba la sede del ayuntamiento, estuvo adornado con imágenes de Isidro, María de la Cabeza, España y Felipe IV, y rematado con las armas reales y las del pontífice. Las alabanzas a los santos festejados y a las instituciones que habían hecho posible su canonización se combinaron también en los altares preparados por las órdenes religiosas, que, como el de los padres mínimos de la Victoria, podían incluir los escudos de armas del papa, el rey y el ayuntamiento, junto con los santos madrileños y los de la propia orden. Especialmente originales resultaron en esta fiesta el jardín natural preparado por los hortelanos en la Plaza de la Cebada para su patrón Isidro y el altarcastillo que la Compañía de Jesús dedicó a sus santos Ignacio y Francisco Javier y a la fundadora del Colegio Imperial, María de Austria, evocada con imágenes de águilas y las armas imperiales.

El cortejo de la procesión general, que constituía el núcleo central de las fiestas de canonización, fue especialmente complejo por tratarse de cinco santos. Sus imágenes y el cuerpo de Isidro fueron colocados por antigüedad de canonización, quedando así la hurna del Labrador en el puesto privilegiado al final del cortejo. Éste estuvo formado por nada menos que ciento cincuenta y seis pendones de cofradías de Madrid y pueblos de los alrededores, setenta y ocho cruces de parroquias, acompañadas de los alcaldes locales, y todas las órdenes religio-

¹⁸ F. de Monforte y Herrera, *Relación de las fiestas que ha hecho el Colegio Imperial de la Compañía de Jesus de Madrid en la canonizacion de San Ignacio de Loyola, y S. Francico Xavier*, (Madrid, 1622), es la relación más completa de las celebraciones, especialmente para las decoraciones del itinerario de la procesión conjunta; en fol. 1v y 2r trata sobre la recepción de las noticias de Roma en tono «nacionalista».

¹⁹ M. Ponce, «Relación de las fiestas, que se han hecho en esta Corte a la Canonización de cinco Santos» (s.a), en J. Simón Díaz, op. cit., p. 172. Para el cortejo resulta más detallada la relación «Sumptuosas fiestas que la villa de Madrid celebró a XIX de junio de 1622», en *ibid.*, pp. 164-168.

sas, incluidos los carmelitas descalzos y los jesuitas, que no solían participar en procesiones públicas pero que acompañaban aquí las imágenes de sus respectivos fundadores. La del sacerdote Neri iba acompañada por el Cabildo de curas y el cuerpo de Isidro por miembros de los Consejos reales. Felipe IV, los grandes de la corte, embajadores y la guardia borboñona cerraron la comitiva, que, como las fiestas de Corpus, contó con gigantones, danzas de los lugares y una representación en carros de dos autos sobre la vida de Isidro. Fuegos artificiales, invenciones de asaltos a castillos y certámenes poéticos (uno de la Villa y otro de los jesuitas) completaron las celebraciones, que, en los días siguientes, dedicó cada patronizador a los cuatro nuevos santos hispanos por separado.

Pese a tanta pompa festiva, hay algo que no parece haber funcionado demasiado bien en estas celebraciones, al menos desde el punto de vista del ayuntamiento de Madrid. Basta comparar la extensa relación dedicada a las fiestas que la Compañía de Jesús hizo a sus santos con las de carácter general (mucho más breves, pero en las que siguen destacando los festejos de los jesuitas) para notar que el patrón de Madrid quedó algo oscurecido, lo mismo que su promotor el ayuntamiento. La impresión es aún más fuerte si contrastamos estas fiestas con las que habían sido realizadas hacía apenas un par de años por la beatificación de Isidro.

En aquella ocasión, las nuevas de Roma habían coincidido con una grave enfermedad de Felipe III, detenido en Casarrubios a su vuelta de la jornada de Portugal, y ambos sucesos se combinaron para producir la más importante ceremonia pública protagonizada por el santo Labrador en los últimos tiempos. Llevado ante el lecho real, Isidro respondió a su fama de poderoso taumaturgo y los dos, rey y santo, pudieron volver a Madrid. Los lugares del recorrido les recibieron con danzas y luminarias y cuando la comitiva del santo se encontraba a una legua de la capital, «una procesión de dos mil hombres a caballo, con hachas encendidas», salió a «recibir a su glorioso patrón»²⁰. Tal fue el preludio de las fiestas formales que se iban a realizar el 15 de mayo de 1620, primer aniversario de la publicación del decreto de beatificación y, desde entonces, fecha de la fiesta anual de Isidro. Según el cronista oficial de la Villa, se celebró con «la procesión la más grandiosa que se ha visto»²¹; participaron las instituciones religiosas y seculares de los pueblos de la zona y las calles se decoraron con altares y ar-

²⁰ Entrambasaguas, J. de, «Las justas poéticas en honor de san Isidro y su relación con Lope de Vega», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, IV, 1969, p. 31, nota. La enfermedad real y salida de Isidro a Casarrubios (noviembre de 1619) fue también objeto de una relación oficial, «Libro de noticias particulares, así de nacimientos de príncipes como de muertes, entradas de reyes y otros, 1598-1661», en AVM, Sec. 4-122-15, fols. 88r-90v.

²¹ Ibid., fol., 91r. Otra buena relación de las fiestas de 1620 es «Relación de las fiestas de beatificación de san Isidro», en J. Simón Díaz, op. cit., pp. 114-118.

cos triunfales. Básicamente, lo que hemos visto para 1622. Sólo que con difencias sutiles que nos recuerdan la fundamental: Isidro había sido el único festejado en 1620 y el ayuntamiento el gran protagonista de la fiesta. Mientras que en las relaciones de 1622 la Villa apenas aparece citada como parte de la procesión general (sólo Jerónimo Quintana cita a «los señores y títulos naturales de esta Villa»²² que acompañaban el estandarte de Isidro), en 1620 los regidores habían ocupado el lugar más destacado, portando las varas del palio, que, como en el Corpus y las entradas reales, marcaban el lugar principal del cortejo. Además, en 1622, las armas del ayuntamiento se mezclaban con las del papa, el rey, la emperatriz y hasta las de Guipúzcoa (por Ignacio de Loyola), en tanto que dos años antes habían ondeado solas (o a lo sumo con las del rey) en arcos de triunfo, castillos de fuegos y máscara municipal. Por último, si en 1622 la Villa y sus santos ocuparon sólo una parte de las decoraciones efímeras, en 1620 las habían disfrutado por completo; en particular, habían destacado entonces la escena principal del arco de la Puerta de Toledo, que subrayaba el papel del ayuntamiento en el proceso de beatificación (con Paulo V entregando el decreto a la Villa postrada ante él) y la del arco de San Salvador que mostraba la grandeza de Madrid como madre de santos: Isidro, pero también su mujer, María y los papas, supuestamente nacidos en la ciudad, Dámaso y Melquíades. Incluso los certámenes poéticos municipales, que Lope de Vega publicó en ambas ocasiones por encargo del ayuntamiento, abundaban en la idea de que, en las fiestas de beatificación, la Villa logró un grado de exaltación de sí misma que no se pudo igualar en las de canonización. En 1620, los temas del certamen habían girado en torno a Isidro y Madrid: la vida y milagros del Labrador, sus rogativas por agua, los santos naturales de la Villa, y hasta hubo un premio para el «que mejor celebrare las grandezas de esta insigne Villa y su origen»²³. En contraste, para el certámen de 1622, la mitad de los premios se dedicaron a composiciones en loor de los otros canonizados y una, que considero muy significativa del sentido que se dio a estas fiestas, para las composiciones poéticas que recordaran al rey «la defensa que se puede prometer en la protección de cuatro santos naturales de sus reinos y canonizados en un mismo día»²⁴.

El carácter que tuvieron las fiestas de canonización de Isidro, evidentemente mucho más complejo y diversificado que las de su beatificación, sólo se entiende en el marco político internacional, en el que sin duda se inscribió la decisión

²² Quintana, op. cit., fol. 387r.

²³ L. de Vega Carpio, *Iusta poetica, y alabanzas justas que hizo la insigne Villa de Madrid al bienaventurado San Isidro en las Fiestas de su Beatificación*, (Madrid, 1620), fol. 31r.

²⁴ L. de Vega Carpio, *Relacion de las fiestas que la insigne Villa de Madrid hizo en la canonizacion de su bienaventurado hijo, y patrón San Isidro, con las comedias que se representaron, y los Versos que en la Justa Poetica se escribieron* (Madrid, 1622), fol. 39r.

papal, sin precedentes inmediatos, de canonizar a la vez a cinco santos que, dicho sea de paso, estaban patrocinados por distintas potencias europeas²⁵. Está claro que Felipe IV supo aprovechar la baza de que cuatro de ellos fueran de origen español para presentar la fiesta como una victoria de la monarquía hispana, en un momento en que toda leña era poca para mantener el fuego del triunfalismo militar. En plena Guerra de los Treinta Años, al monarca no le preocupaba tanto el santo patrono de Madrid como construir todo un panteón de protectores sobrenaturales para sus armas. De hecho, estos fueron los años del fallido intento de convertir a Teresa de Jesús en copatrona de Castilla, se contempló también la posibilidad de que lo fuera Isidro y, a partir de aquí, se sucedieron un sinnúmero de votos a nuevos patronos de la monarquía, que, de rebote, pasaban a serlo también de Madrid. Parece claro, pues, que ahora se pensaba en Isidro menos como patrón de la Villa de Madrid que de la Corte de la monarquía hispana. Y así debió sentirlo el ayuntamiento, cuando su corregidor, don Juan de Castro, tuvo que apelar a toda su elocuencia para transmitir la orden real de que las fiestas de 1622 celebraran a los cinco santos a la vez. A los regidores les pedía que hicieran la parte correspondiente de festejar a su patrón «con la grandeza que pide, siendo en la corte del rey nuestro señor y a sus ojos», al tiempo que les aseguraba que la fiesta redundaría «en mayor gloria de Madrid y de los caballeros que le representan»²⁶. En cierto modo, la tensión producida entre el Isidro símbolo de la grandeza de la Villa y el coprotector de la monarquía no fue sino un caso entre tantos como tuvieron lugar en las primeras décadas del reinado de Felipe IV, cuando Madrid se acomodaba de forma definitiva a su papel de Corte. Tal acomodación no pudo llevarse a cabo sin que, en éste y otros ámbitos ceremoniales, fuera preciso limar las suspicacias del ayuntamiento por tener que adoptar papeles que le colocaban en lugares subordinados y que llegaban a difuminar incluso su identidad, como de hecho pareció suceder en 1622. Pero fue aquí donde la literatura dedicada a Isidro, tanto o más que el ritual, puso en marcha todo su potencial para expresar y conciliar los distintos papeles del santo patrón.

LA IDENTIDAD DE LA VILLA Y CORTE

Prácticamente todos los hagiógrafos de Isidro, y los mismos jueces del proceso de canonización, coincidieron en llamar la atención sobre sus bajos orígenes sociales para subrayar con asombro y ejemplaridad, que, pese a su humildad e ignorancia, hubiera sido preferido por Dios a los «Príncipes y ricos de la Tie-

²⁵ Ver, p.e., los apoyos expresamente citados en la *Breve relacion de las ceremonias hechas en la canonizacion de los SS. Isidro Labrador, Ignacio de Loyola, Francisco Xavier, Teresa de Jesus y Phelipe Neri*, Málaga, 1622, en BN, VE/75-27.

²⁶ Papel sin fecha, en «Canonizaciones de santos y sus funciones. Papeles varios», AVM, 2-89-21.

rra»²⁷. Esta fórmula, típica del discurso religioso destinado a resaltar la exquisitez del poder divino, fue traspasada al campo político por Jaime Bleda, que propuso a Isidro como modelo de emulación para los reyes hispanos, alguno de los cuales, asegura, había deseado poder ser tan humilde como el Labrador. La colocación del rey en el lugar del campesino y viceversa fue retomada en la literatura celebratoria, a través de una fórmula procedente de la Antigüedad clásica que hacía intercambiables los emblemas del labrador (arado o aguijada) y del poder real (cetro). Lope de Vega había marcado la pauta en el *Isidro* y el tópico se retomó varias veces en el certamen poético por la beatificación, entre otros por el joven Calderón: «Pues no sólo el arado al cetro iguales/ Pero aun excedes por divinas leyes/ Tus pobres labradores a sus Reyes»²⁸. Aparte de subrayar la humildad como paradójica virtud de los monarcas más poderosos de la cristiandad, la literatura hagiográfica y festiva de fines del XVI y principios del XVII no olvidó asociar a Isidro con la defensa y patrocinio de la monarquía. La relación más temprana en este terreno la tenemos en la historia que identificaba al Labrador madrileño con el pastor que, según las crónicas medievales, había guiado a Alfonso VIII en la decisiva batalla de las Navas de Tolosa (1212) contra los musulmanes. Ausente del texto de Diácono, el nuevo milagro fue divulgado por Alonso de Villegas (a inspiración del jesuita toledano Jerónimo Román de la Higuera) y por Lope en el *Isidro* y en la comedia *San Isidro Labrador de Madrid*. Más rico aún en alusiones monárquicas es, sin embargo, uno de sus autos para la canonización, *La Juventud de Isidro*, cuya loa inicial constituye un panegírico al espectador de excepción que fue Felipe IV y que aparece aquí como el gran defensor de la religión y, por ello, merecedor de una canonización múltiple de santos españoles como la que se celebraba en esa ocasión. No menos enfático resultó el P. Bleda, que, en la más pura línea antimaquiavélica, defendía la religión como primera y más útil guía de la práctica política y, de forma específica, recomendaba «que nuestros Católicos reyes, en todas las jornadas militares, se encomienden a este Santo, su patrón y de su Corte»²⁹.

Claro que en ese papel de intercesor de las armas de la monarquía, el patrón de Madrid tenía pocas posibilidades de destacar frente a Santiago Matamoros o a la más moderna santa Teresa. Además, su presunto papel en las Navas de Tolosa nunca tuvo bases demasiado sólidas y acabó siendo rechazado por Roma, sin mencionar la devastadora controversia en la que se iba a ver envuelto en el fu-

²⁷ Bleda, op.cit., cap. 36, esp. p. 313. Cfr. Ramírez de León, op.cit., pp. 1-4.

²⁸ Lope, *Isidro*, fol. 16r y *Iusta poetica*, fol. 75v. Cfr. Márquez, op.cit., pp. 50-54.

²⁹ Villegas, op.cit., fols. 14r y 14v; Lope, *Isidro*, fol. 225r-227v (donde propone al Labrador como patrón de España: «Mira patria, que patrón/ en Isidro España tiene») y su «San Isidro Labrador de Madrid», en *Obras de Lope de Vega X. Comedias de vidas de santos*, Biblioteca de Autores Españoles (Madrid, 1965), CLXXVIII, p. 439. Bleda, op.cit., p. 90.

turo³⁰. En realidad, la vinculación de Isidro con la monarquía no fue el elemento principal de su simbolismo, sino que se superpuso a las mucho más comunes asociaciones del santo con la ciudad. A ellas, sobre todo, debemos atender si queremos comprender el empeño del ayuntamiento en llevar a los altares a Isidro —precisamente a Isidro—, en lugar de ignorar su embarazosa falta de reconocimiento oficial y dedicarse a promocionar otros candidatos al patronato de Madrid.

La pista fundamental, que hemos visto reiterada en boca de sus promotores y elaborada en las decoraciones festivas, es que Isidro era *natural* de la villa. Por razones tal vez personales (porque es sorprendente lo mucho que llega a identificarse con el santo), Lope impregna el *Isidro* con la idea de patria, desde el principio —«Vos, Madrid, patria dichosa,/ Deste labrador y mia»— hasta el final, donde expresa una de las concepciones de patrón urbano más utilizadas en la época:

*No dudes, patria dichosa,
Que has de verte ennoblecida
Crecida y esclarecida,
Por su reliquia famosa,
Por su muerte y por su vida*³¹.

En Madrid, como en otras ciudades de la primera Edad Moderna, se consideraba que el santo patrón era el protector e intercesor de la comunidad en conjunto, y resulta comprensible la idea de que un santo nacido en ella se tomaría su papel con mayor interés que uno «extranjero». De ahí que Isidro tuviera ventaja como candidato a patrono principal de la villa sobre, por ejemplo, santa Ana, aunque la fiesta de la madre de la Virgen fuera mucho más celebrada que la del Labrador en el Madrid del siglo XVI³². Ciertamente que la capital contaba con más santos naturales que Isidro (o al menos en eso insistían los cronistas locales), pero Melquiades y Dámaso no pertenecían plenamente a la ciudad por haber sido hombres importantes de la Iglesia y tampoco contaban con historias elabo-

³⁰ Ver J.A. Pellicer, *Discurso sobre las varias antigüedades de Madrid* (Madrid, 1791), pp. 42-125 y *Carta histórico-apologetica que en defensa del marqués de Mondexar examina de nuevo la aparición de S. Isidro en la batalla de las Navas de Tolosa* (Madrid, 1793).

³¹ *Isidro*, fols. 2r y 228v.

³² Trato sobre esta fiesta en el capítulo sobre las fiestas patronales de Madrid de mi Tesis Doctoral, «Fiestas públicas de Madrid, 1561-1808» (Universidad Autónoma de Madrid, 1993), en curso de publicación; con mayor detalle, a partir de las ricas fuentes de la cofradía de santa Ana, se ocupa también de ella, E. Sánchez de Madariaga, «Cofradías y sociabilidad en el Madrid del Antiguo Régimen» Tesis Doctoral (Universidad Autónoma de Madrid, 1996), pp. 175-204. El día de santa Ana continuó siendo en el XVII una de las tres ocasiones para las fiestas de toros de la Villa (con san Juan y san Isidro).

radas, susceptibles de vincularse de forma convincente a Madrid. Por el contrario, Isidro sólo estaba ligado a la villa y, aunque alguna orden religiosa dio pasos para intentar hacerlo suyo, en realidad no dejó de pertenecer de forma exclusiva a Madrid o, si se prefiere, a las autoridades que la representaban.

Otro factor muy favorable a Isidro es que en Madrid se conservaba su principal reliquia, nada menos que todo su cuerpo. En un momento en que España era un continuo trasiego de reliquias de santos locales, que, por impulso de la Contrarreforma, volvían a sus lugares de origen (las de san Eugenio y santa Leocadia a Toledo o las de los niños Justo y Pastor a Alcalá), Madrid no pudo menos que destacar también la de su patrón y creo que no sería descabellado interpretar en estas líneas la fastuosa salida del cuerpo a Casarrubios en 1619. Pero no es necesario especular demasiado para mostrar el prestigio que veían las ciudades en la posesión de las reliquias de sus santos, especialmente si eran naturales; basta recordar los versos citados de Lope o la, algo más elaborada, argumentación de su inspirador Villegas:

*soy deste parecer y sentimiento, de que la villa de Madrid debria poner instancia y diligencia en la canonizacion de su patrono Isidro, y que el gozasse desta honra y autoridad, y pues ella se ve tan autorizada y honrada, considerando que los lugares principales se glorian de tener por patronos Santos naturales, en especial si gozan de sus reliquias, como la villa de Madrid goza de tener en su parroquial yglesia de San Andres el cuerpo de su patrono, Isidro el labrador*³³.

Los santos patronos eran, pues, los protectores e intercesores por excelencia de la comunidad de la que habían formado parte cuando vivos y en la que seguían estando presentes después de muertos en el recordatorio de sus reliquias. Los santos naturales (y sus restos conservados) proporcionaban, además, honra, gloria y prestigio a las ciudades. Y cualquiera que conozca un poco la España de este periodo sabe que éstas no eran palabras menores. Isidro daba honra a Madrid por haber nacido y muerto allí, porque la «regalaba» con la presencia de su cuerpo incorrupto y la «eternizaba» con «su fama y nombre». Tanto o más que la antigüedad de la villa y la presencia de tanta «grandeza y nobleza», Isidro hacía que Madrid fuera la ciudad «mas noble de todos estos Reynos», en opinión de sus cofrades, que comparaban su caso con la Atenas de Demóstenes y la Roma de Cicerón —con ventaja, claro, para el santo, que era mucho más que un hombre famoso al que su ciudad debía honra en «buena compensación»³⁴.

³³ Villegas, op. cit., fol. 22.

³⁴ Ibid., fols. 1-2 «La Cofradía del glorioso San Isidro labrador, a la muy insigne villa de Madrid».

Este ejemplo de exaltación cívica expresada a través de la figura del santo patrón tiene muy poco que envidiar a otros tal vez más sofisticados, y desde luego mejor conocidos, de las ciudades italianas medievales. Como en aquellos casos, Isidro y los nuevos santos patronos eran vistos por sus contemporáneos como elementos esenciales para definir el prestigio de la ciudad. De ahí que la historia de sus vidas formara, junto con los hombres ilustres y los edificios notables, parte esencial de las crónicas urbanas que proliferaron en este periodo y que constituyen otra prueba importante de la adquisición por parte de las ciudades de una fuerte consciencia de sí mismas. Otro problema es si este proceso, como se ha sugerido para el caso italiano, tuvo algo que ver con el ascenso demográfico, económico y político de las ciudades o si, por el contrario, respondió a los primeros síntomas de crisis. En cualquier caso, es evidente que la combinación del género hagiográfico con las crónicas (mientras que éstas incorporaban relatos de santos locales, las vidas de santos incluían capítulos sobre la antigüedad y primores de la ciudad) llevó a una especie de carrera, a veces desenfrenada, para obtener una historia sagrada superior en antigüedad y méritos a las de las demás ciudades; ni siquiera hubo reparos en inventar detalles o falsificarla completamente, como es bien sabido hizo el P. Román de la Higuera³⁵.

El que la vida de Isidro se concibiera a finales del siglo XVI y principios del XVII como una crónica del santo y de su ciudad ayuda a entender que, en los principales escritos de este periodo, hubiera una preocupación casi maniática por las precisiones cronológicas y espaciales. Villegas y Bleda, por ejemplo, realizan todo tipo de elucubraciones para subsanar el vacío dejado por Diácono sobre las fechas de nacimiento y muerte de Isidro, la primera de las cuales sitúan a finales del siglo XI, precisamente en el momento en que Madrid era recuperado de manos de los musulmanes de forma definitiva. Con mayor vivacidad, pero no menos pretensiones de cronista, Lope integró la historia sagrada de Isidro en la historia política de Madrid. Sus piezas poéticas y teatrales sobre el santo se enmarcan en tiempos de la Reconquista del territorio madrileño, llegando incluso a la legendaria historia de Gracián Ramírez y Nuestra Señora de Atocha, aunque centrándose en las decisivas victorias de los cristianos, conseguidas en vida del Labrador por los principales caballeros de la villa, que, no por casualidad, se llamaban como los regidores del XVI. Isidro no había luchado, pero sí rezado mucho por la recuperación de la ciudad, y eso también le hacía partícipe del mito fundacional del Madrid cristiano. Lope no tuvo tampoco

³⁵ Para Italia, Vauchez, «Patronage», A.M. Orselli, *L'immaginario religioso della città medievale* (Rávena, 1985) y D. Webb, *Patrons and Defenders. The Saints in the Italian City-states*, (Londres/ Nueva York, 1996). Sobre las crónicas de ciudades castellanas, R. Kagan, «Clio and the crown: writing history in Habsburg Spain», en R. Kagan y G. Parker, eds., *Spain, Europe and the Atlantic world. Essays in honour of John H. Elliott* (Cambridge, 1995), pp. 73-99. Sobre Román de la Higuera, J. Caro Baroja, *Las falsificaciones de la historia* (Barcelona, 1991).

co problemas para valorar el papel del santo en la gloria que esperaba al Madrid del porvenir y, así, utilizando una personificación del Manzanares, profetizaba:

*Seras Corte de los Reyes,
Su Casa, sus ejercicios,
Tendras ricos edificios,
En ti se dará las leyes,
Las dignidades y oficios.
Todo es bien que en tí se vea,
Porque en efeto el aldea,
Y el campo lleno de honor,
De tan rico Labrador,
Es justo que Corte sea*³⁶.

En la coyuntura en que se escribió y publicó el *Isidro*, cuando se cuestionaba el papel de Madrid como sede de la Corte, resultaba especialmente oportuno subrayar todo aquello que pudiera hacer de ella una ciudad de primera, digna de la presencia real. Pero en 1622 el discurso literario se hizo más complejo, hasta el punto de subrayar el predominio de la villa anterior al establecimiento de la Corte, la que había contado con la presencia santificadora del Isidro. De ese modo, como si pretendiera equilibrar las cosas, Lope propuso entonces un premio para la glosa de los versos:

*Madrid, aunque tu valor,
Reyes le estan aumentando,
Nunca fue mayor, que quando
Tuviste tal labrador*

Y lo ganó Juan de Jáuregui, entre otros, con éstos: «y no es lo que más te onora, / ser de dos mundos señora, / mas ser de un Isidro madre»³⁷.

En la hagiografía y literatura celebratoria, Isidro no sólo sacralizaba la historia de Madrid, sino también su territorio. El método consistió de nuevo en una localización más precisa de las actividades de Isidro en vida y de los milagros realizados después de su muerte. El texto de Diácono daba muy pocas indicaciones y los autores del XVI y XVII se desvivieron por trazar el itinerario del recorrido diario del Labrador por las iglesias (Atocha sería la primera, san Andrés la última), por situar su morada en Madrid o sus alrededores (Carabanchel, Talamanca...), por señalarle una mujer concreta como esposa (María de la Cabeza) y por colocarle con un señor (Iván de Vargas) en sus tierras de las afueras de

³⁶ *Isidro*, fol. 229r. Tras la primera edición de 1599, se publicó otra en 1602 y la tercera en 1603.

³⁷ Lope, *Relación*, fol. 39v y 138r.

Madrid (el «Campo del Ángel», cercano a su actual ermita y fuente) ... Que Isidro fuera un campesino y se le situara a menudo fuera del recinto urbano no perjudicó en absoluto su capacidad para encarnar a la Villa de la que por fin conseguía ser patrón y santo formalmente reconocido. Ciertó que su oficio le convirtió más bien en el patrón ideal de los campesinos, como propuso Villegas y elaboró Bleda en páginas que poco tienen que envidiar a las defensas del trabajo en el campo escritas por los arbitristas de su tiempo. El mismo Lope aludió también a la gente del campo como principales devotos del santo para explicar la presencia de tantas personas de los pueblos y aldeas del entorno de Madrid en las fiestas de canonización. Sin excluir este aspecto, tratado de forma modélica en la obra de Salomón, parece bastante claro que el lenguaje ceremonial de la época lanzaba otros mensajes, que nos ayudan a completar el sentido que para el ayuntamiento de Madrid pudo tener el reconocimiento de un santo patrón, más que urbano, periurbano.

Prácticamente todos los cronistas de las fiestas de Isidro llamaron la atención sobre el tamaño poco común de los cortejos procesionales, a causa de la participación de representantes de las corporaciones religiosas y autoridades locales de los pueblos próximos a Madrid. No es casual que León Pinelo registre la cifra de cuarenta y seis lugares, como tampoco que recogiera los datos de rogativas ofrecidos por Diácono, usando frases como «se juntó Madrid y su tierra»³⁸. Resulta comprensible que un cronista madrileño del siglo XVII interpretara las rogativas por lluvia del XIII a la luz de la formación, por aquellos tiempos, del alfoz municipal y viera las procesiones de beatificación y canonización como una encarnación del poder municipal en el ámbito territorial. Porque los pendones de las cofradías, cruces de parroquias y bastones de las autoridades de los pueblos eran la expresión de las fuerzas que el ayuntamiento había sido capaz de movilizar en las fiestas por el reconocimiento de la santidad de su patrón y que, de ese modo, proclamaban también el poder de la Villa de Madrid. Nunca antes se había organizado un cortejo que de forma tan completa subrayara el poder municipal sobre el territorio bajo su jurisdicción, y tampoco volvería a hacerse después. Como norma, en el futuro, los cortejos de las procesiones generales iban a seguir el modelo esbozado casi accidentalmente en 1622: el poder de la Villa se mostraría no solo sino asociado al que le correspondía como primera ciudad del Reino, como Corte de la monarquía.

MARÍA JOSÉ DEL RÍO BARREDO
Departamento Historia Moderna, UAM

³⁸ A. de León Pinelo, *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, ed. P. Fernández Martín, (Madrid, 1971), pp. 33, 229 y 242; ver S. Madrazo y otros, «La Tierra de Madrid», en S. Madrazo y V. Pinto (eds.), *Madrid en la época moderna: espacio, sociedad y cultura* (Madrid, 1991), pp. 27-68.

QUEVEDO EN EL ESPECTRO DE *EL DIABLO COJUELO* DE LUIS VÉLEZ (LA CLAVE DEL *PARA TODOS* DE PÉREZ DE MONTALBÁN)

La primera mitad del siglo XVII convierte Madrid en un organizadísimo centro cultural, que incluye una numerosa lista de escritores de todo tipo. Durante esos años Madrid nos ofrece un ejemplo visible sobre la importante relación que existe entre literatura y ciudad en la primera edad moderna. En este trabajo nos detenemos en 1632, año de la aparición y triunfo del *Para todos* de Montalbán, en 1633 cuando don Francisco de Quevedo hace eco del éxito de Montalbán y lanza su *Perinola* y, finalmente, en 1641 cuando Vélez de Guevara pinta el «pastelón de Madrid» en *El diablo cojuelo*. La aparición de estos tres textos ilustra la interrelación que se establece entre la ciudad y los escritores que la habitan. El destino y la fama del escritor queda unido a la fortuna de la ciudad donde pone en circulación sus textos para hacerse visible ante el público. La fama y el prestigio de Madrid depende en gran medida de los escritores que recorren sus calles y en ellas se saludan o insultan.

La misma ciudad de Madrid era un invento de sus literatos. Los escritores, los nobles y el dinero no resistieron a quedarse en provincias a partir de 1615, el conflictivo atractivo de Madrid (con un río famoso por su ausencia de agua, el Manzanares; con sobrados inconvenientes de diversas magnitudes, precios, casas y comidas) siguió ascendiendo hasta bien entrados los años cuarenta cuando Matías de los Reyes la llama: «por excelencia... la(cuidad) común del orbe»¹.

¹ En *Para algunos*, 1640. Ya en 1603 en *El viaje entretenido* cuando los viajeros divisan Madrid comenta uno de ellos: «¿Quién puede ser sino el mejor lugar que tiene España?; y cuando dijera el mundo no hiciera a ninguno agravio.» (Madrid: Castalia, 1995), p. 311.

Lope de Vega había sido parte fundamental de este milagro del desarrollo de Madrid, aunque incluso él y otros poetas privilegiados nunca abandonaron las alternativas de los lugares que proporcionaban paz y reposo (valgan los ejemplos del mismo Fénix con Toledo o Quevedo por su Torre). Sin embargo, Lope le debe a Madrid todo lo que es, su fama y sus amores, sus enemigos y sus dolores. Al entrar, tranquilo, en el momento que Juan Manuel Rozas llama de «senectute», nuestro poeta compone «Isagógé a los Reales estudios» para el año académico de 1628 y canta al nuevo Madrid con estos versos:

*...gran ciudad de España Athenas
...en ciencias y alabanzas elegantes
diste a Felipe el Magno
y a Guzmán generoso
nuevos ramos del árbol estudioso.*

La improvisación y el tono bisoño de la capital han terminado. Este «árbol estudioso» y estas «letras agradecidas» necesitan la ayuda de los poderes políticos para fijarse y mantenerse. El rey Felipe IV construyó el Palacio del Buen Retiro y el conde-duque de Olivares se hizo amigo de los artistas y poetas². En Madrid está la Corte y, por lo tanto, es el lugar obligado donde el escritor tiene que vivir si quiere ser reconocido y conseguir los beneficios —económicos y sociales— de la fama.

Madrid y la Corte animan a escritores ya reconocidos (como Góngora), a aspirantes a serlo y a disfrazados poetas a buscar un lugar ventajoso en una sociedad dominada por las relaciones de mecenazgo. Con Felipe IV y Olivares aparece, de nuevo, la idea de que un rey fuerte traerá las artes a su perfección; pero también cobra fuerza la creencia de que la escritura y el arte podrían refinar las costumbres de la sociedad, teniendo una importante función en el apuntalamiento del Estado. Es necesario ordenar la sociedad y la literatura en momentos de posible desorden. De esta manera, la organización de una política cultural dirigida desde la Corte se pone en funcionamiento con la ayuda de escritores y artistas.

El gobierno de Madrid y Lope de Vega necesitan una guía adecuada para consultar la cultura de Madrid y que, a la vez, sirva de referencia para el resto de la Península. El espíritu más joven e ingenuo era Pérez de Montalbán, y a él le encargaron el proyecto por ser el discípulo más dócil de su modelo. Con estas listas de cultura general se pretendía todo, desde el conocimiento de los libros de devoción y los manuales de predicadores hasta la última noticia de lo que se

² Véase J.H. Elliott. *Spain and its World 1500-1700*. New Haven: Yale U.P., 1989.

escribe en Madrid, quién lo escribe y cuándo va a aparecer la nueva publicación en ciernes. Con esta necesidad el *Para todos*, miscelánea literaria de todos los géneros reunidos, se publicaba para el conocimiento de «todos» (lector discreto y vulgo). Así, por ejemplo, el «Quinto día de la semana» ofrece al lector nueve tratados y advertencias para los predicadores amén de otras filosofías y, con paginación aparte e independiente, un índice o «Catálogo de todos los pontífices, cardenales,..., poetas y varones ilustres que ha tenido y tiene la insigne villa de Madrid, conocidos por hijos verdaderamente suyos». A continuación se añadía una «Memoria de los que escriben comedias en Castilla solamente». Además en el «Índice general» se ofrece un «Epílogo de los que la Antigüedad celebra por mayores en varias ciencias». No nos cabe duda que Montalbán presenta a Madrid como centro cultural y él se siente como encargado de nombrar los componentes de la cultura de Madrid y su reino.

En el «Índice» se numeraban trescientas personas que irían aumentando según noticias y ediciones sucesivas de la obra; en la «Memoria» había casi cuarenta dramaturgos, en otros apartados de la obra se hacía referencia a trescientos escritores más, y siempre añadía el autor Montalbán: «estos y otros muchos más, de quien sin culpa me habré olvidado» y «no hago aquí memoria de los passados». Si sumamos a estos elegidos, los que otros dicen que faltaban, y, además, añadimos los poetas que reunió el duque de Sessa para celebrar la muerte de Lope en 1635 (en la *Fama póstuma* que se atribuyó a Montalbán), tenemos un total de mil escritores vivos en Madrid cuando triunfaba el *Para todos*. Esta abundancia de poetas mezclados con los nobles, funcionarios del gobierno y el pueblo; envueltos todos en el sudor del mes de julio, es lo que pinta Vélez de Guevara en el «pastelón de Madrid» y en la olla podrida de *El diablo cojuelo*. Vélez se queja de los mil poetas de nombre para los cien mil habitantes de Madrid³.

El oportunismo y atrevimiento de Montalbán tuvo muchos enemigos, el mayor de ellos Quevedo y su *Perinola* que es «una de las más feroces diatribas que se han escrito en lengua castellana» en palabras de A. G. Amezúa⁴. Creemos que fueron necesarias las listas de autores del *Para todos*, y urgente fue, también, la contestación de Quevedo. Todas las listas de escritores de la época y los libros que alababan el arte poético tenían algo en común: el decoro de la escritura en

³ Sobre esta situación es oportuno el comentario que ofrece Suárez de Figueroa en *El Pasajero*: «¿Cuándo se vio tan celebrada la Poesía? ¿Cuándo ceñida de tanto banquete, premio y honor como en estos tiempos? No pocos titulares (señores de título) sin otra intercesión más que la de medianos versos, recibieron en sus casas hombres que los hacían, estimándolos, enriqueciéndolos y, lo que es más sufriendo sus muchas impertinencias, sus muchos desacatos y descuidos, indignos de cortesía y tolerancia.» Citado por A. Domínguez Ortiz en *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*. Madrid: ISTMO, 1973, pp. 163-4.

⁴ A. González de Amezúa. «Las polémicas literarias sobre el *Para todos*». *Opúsculos*. Madrid: CSIC, 1951, vol. II.

verso o en prosa. Sin embargo, las listas de Montalbán envolvían algo nuevo: la propaganda y el mercado de cultura dirigido a un público amplio, el consumo y la idea de literatura «para todos», enfatizado desde el título del libro. Esta novedad se produce por la nueva situación de Madrid. La ciudad ha atraído a mecenases y escritores, pero, también se ha desarrollado un público lector cortesano y urbano que ha impulsado el mercado del libro y, como consecuencia, la afirmación del autor⁵. Esta nueva economía de la literatura suponía la presencia del escritor profesional que sacaba un beneficio económico de su creación. Quevedo sabía que esto era el fin y la condena del arte y, especialmente, de la escritura. Además, se daba cuenta que esta idea de Madrid como cultura era sólo la oportunidad de unos listos de turno. «A río revuelto...»; y el culto poeta y crítico serio no quería estar allí. Dice Quevedo:

*¿Es la seguidilla
para todos alegre,
para mí triste? (174)*

Para añadir unas líneas más adelante que «libro que es para todos guárdele, que el autor, sea quien fuere, confiesa que es obra vulgar y bazofia» (175). Todo lejos del verdadero recuerdo del arte de la palabra, del escritor serio y respetable; sin embargo, muy cerca del consumo literario y del escritor profesional. Nada digno de tener en cuenta y que marcara la evolución de un género viejo en donde entraba «Viaje del Parnaso», «Panegírico de Luis de Vera», «Laurel de Apolo», «Hospital de las letras», y tantos otros apoyados en la variedad de Academias literarias que se abrían en la Corte, y los Vejámenes, Certámenes, Anfiteatros y Concursos que irían a parar sin remedio, a los cementerios de imágenes acústicas que celebra Vélez de Guevara en «Juicio final de todos los poetas españoles muertos y vivos».

Cada una de las partes del *Para todos* le molestaba a Quevedo. Además, don Francisco se encontraba muy molesto porque la Inquisición acababa de confiscar sus obras y no veía el motivo, pero sí notaba las malas intenciones de sus enemigos. Cuando leyó el *Para todos* y al llegar al «Auto de Polifemo» pensó que la Inquisición haría lo mismo con las barbaridades que allí se poetizaban. Y en este comentario de la *Perinola* nos vamos a detener porque nos da la pista en la interpretación del tranco IX de *El diablo cojuelo*.

Ya casi hacia el final del texto quevediano don Blas comenta, con gracia, que «hasta ahora había diablo cojuelo [solamente, y ahora hay diablo tuerto] con solo un ojo porque Polifemo es el diablo» (201); es decir, Polifemo es «el dia-

⁵ Véanse D.W. Cruickshank. «'Literature' and the book trade in Golden-Age Spain», *Modern Language Review*, LXXIII, (1978), 799-824. También Jaime Moll. «Libros para todos». *Edad de Oro*, XII (1993), 191-201.

blo» y no mi persona, como parecía ser, se decía de Quevedo en la calle. Además, lo peor era que Polifemo contesta y habla con el «Niño Jesus»⁶. A Quevedo le sobresaltó la irreverencia que se hacía de tan seria fábula, con la ridícula representación con que la vestía Montalbán. Dice don Blas:

Por ir con la fábula hace a Cristo Ulises. Esta no es alegoría, sino algarabía. No hiciera cosa tan mal sonante e indecente un moro buñolero, porque la persona de Cristo no se ha de significar por un hombre que los propios gentiles idólatras le llamaron “engañador, embustero y mentiroso”. Ya se ve en Homero, que repetidamente le nombra lleno de engaños y engaños; y en Sófocles Minerva [le llama] cazador de chismes y embustes, instruido en astucias. (201)

Para Vélez de Guevara y la tradición popular andaluza, «el diablo cojuelo» representa la mentira, el chisme y el embuste, y lleva el nombre de «engañador». Parece claro que Quevedo está recordado en el espectro de Vélez unos años después de nacida la polémica de la *Perinola*. Lo que había sido juego y comicidad en el *Libro de todas las cosas* (1631), va a seguir vivo diez años después, a través de los siguientes pasos: *Para todos* (1632), *Perinola* (1633), *Tribunal de la justa venganza* (Valencia, 1635), *Trompa o La Zurriaga* (de Montalbán, ¿1636?) y *El diablo cojuelo* (1641)⁷.

En el *Tribunal de la justa venganza* (compuesto por los enemigos de Quevedo, Montalbán, padre Niseno y otros) escrito como reacción a la *Perinola*, aunque ataquen también toda su vida y obra, llaman a Quevedo ya en el título «protodiablo entre los hombres», para comentar más adelante que debido a su talle «le llaman y es conocido por el “diablo cojuelo”, como también por el de «Patacoja y derrengado». Además tenemos un agresivo recuerdo del poema recogido por Alfay posteriormente:

*...injerto en cuchidiabo / el cuerpo en vino,
el alma en el infierno / ...y al fin...
para figura de Juan Pablo (Martín Rizo)
un pie de cazador / y el otro de cuerno*⁸.

⁶ Para un comentario más amplio, véase el artículo «Quevedo versus Pérez de Montalbán: the *Auto de Polifemo* and the Odyssean tradition in Golden Age Spain», de E. Glaser en *Hispanic Review*, XXVIII (1960).

⁷ Véase la introducción de Pablo Jauralde a su edición de Francisco de Quevedo. *Obras festivas*. (Madrid: Castalia, 1987). Aquí plantea algunas de las razones que enlazan estos textos. En las citas de la *Perinola* seguimos esta edición.

⁸ *Poesías varias*, Zaragoza, 1654. Martín Rizo era otro enemigo de Lope de Vega, más cojo que Quevedo.

De esta lírica popular saldrían, más tarde, leyendas que el pueblo recordaba y los chistes con los términos de «mago», «hechicero», «maldiciente» y mentiroso⁹.

En la *Trompa* tenemos que a don Francisco de Quevedo se le llama en la portada del ms. «diablo cojuelo», más adelante se recuerda que «en un diablo cojo, corcobado y con cuatro ojos se halle un don Blas», palabras en las que encontramos una clara alusión a los «quevedos», gafas = «cuatro ojos» del insigne poeta asociado al don Blas de la *Perinola*. Además, es importante tenerlo en cuenta, aparecen palabras que se vuelven a repetir en *El diablo cojuelo*: «patarata», «garabato». La *Trompa* fija que a Quevedo «llame el pueblo maldiciente» y mentiroso, y que «un día de éstos ha de hacer santo a un diablo cojuelo, por ser su verdadera efigie»¹⁰.

Quevedo mismo, aunque se dolía y se burlaba de ello, sabía de esta «imagen» suya que andaba por ahí, no podemos olvidar sus propias palabras retratándose a sí mismo en el «Memorial pidiendo plaza en una academia»: «es corto de vista como de ventura; hombre dado al diablo, prestado al mundo y encomendado a la carne;...; quebrado de color y de piernas»¹¹. Y recordar la carta CXXXVI dirigida a la condesa de Olivares, cuando se preparaba el matrimonio de don Francisco con doña Esperanza y éste componía la *Perinola*, ahí dice: «Los que me quieren mal me llaman cojo, siendo así que lo parezco por descuido y soy...un cojo de apuestas»¹².

Así pues, Quevedo era el «Diablo cojo» en 1635, en 1636 y en 1641 cuando estaba en la cárcel preso en una redoma y Vélez de Guevara lo coloca en el espejo de fondo del loco Madrid y lo libera intelectualmente escondido en las academias literarias de Andalucía. Pero esto no era nada, y menos el llevar un nombre así por él, cuando Quevedo mismo había puesto nombre ridículo a todos los que se acercaban al gran teatro de la Corte.

Sobre el «Índice o catálogo de los ingenios de Madrid» que aportaba Montalbán y que tan duramente criticaba Quevedo hay que tener en cuenta que en esta lista pone «cuantos se topó en la basura y heces del ocio de todas las partes del mundo por naturales de Madrid» y sin distinción «junto a los obispos

⁹ En relación al personaje folclórico en que se convierte Quevedo, comenta acertadamente Francisco Ayala «que la mordacidad de su implacable y fulminante ingenio le creó esa fama de bufón temible de que testimonian los dicterios contemporáneos y de donde proviene la imagen popular que la posteridad nos ha conservado»; en «Hacia una semblanza de Quevedo» recogido en *Cervantes y Quevedo*. Barcelona: Seix Barral, 1974; p. 244.

¹⁰ Del Piero, Raul A. «La respuesta de Pérez de Montalbán a *La Perinola* de Quevedo». PMLA, vol. 76, 1971.

¹¹ Edición cit. de Pablo Jauralde, p. 102.

¹² *Epistolario completo*. Ed. L. Astrana Marín, Madrid, 1946.

y predicadores pone a locos ..., a vagabundos, a idiotas, a los que no han escrito nada y a los que piensan escribir, sea de donde fueren» (205). Ninguna jerarquía se respeta, toda una anarquía de la cultura del gran Madrid es lo que pone en la picota Quevedo. La misma crítica que va a pintar Vélez en su novela de 1641. Porque todo es una componenda llena de dislates y falsificaciones que el poderoso duque de Sessa va a reproducir, todavía a más baja escala, en la manipulada *Fama póstuma de Lope*. Los ciento sesenta poemas de las honras a la muerte de Lope eran más criticables si se quiere. Un capricho de Sessa y el símbolo popular del Fénix lo motivaron. Montalbán solamente había contribuido con la semblanza, tan interesante por otra parte, de su maestro¹³. Enfermo Montalbán, murió dos años después, y también se le hicieron otras Honras parecidas a las de Lope, pero de más ínfima calidad si cabe. Es posible que el duque de Sessa y el padre de Montalbán costearan las llamadas *Lágrimas panegíricas* de 1639.

Muerto Lope de Vega y enloquecido Pérez de Montalbán el «canon» literario de Madrid se había puesto, en cinco años, en verdadero entredicho. Las abultadas listas del *Para todos*, con su desorden y mescolanza, eran un anuncio de la decadencia intelectual que se avecinaba. El tiempo parecía dar la razón a Quevedo en esta polémica. El camino que había diseñado Montalbán llevaba a una abundancia de malos escritores y de mala literatura dirigida a un público amplio, la consecuencia era el declive de la literatura de calidad. Por el contrario, Quevedo ofrece un «canon» limitado de escritores y dirigido «a pocos»: «deje las novelas para Cervantes; y las comedias a Lope, a Luis Vélez, a don Pedro Calderón y a otros» (211). Además, enloquecido el conde-duque de Olivares y confuso y depresivo el rey Felipe IV, Madrid como centro cultural empezó a desmoronarse por la falta de estímulo y vitalidad de la Corte —la situación empeoraría con Carlos II—¹⁴.

Todos los signos —sociales, culturales— marcan el fracaso político y económico de un Estado que se había mantenido como un gran imperio artístico y literario. El caos de *El diablo cojuelo* lo simboliza Vélez en la mentira de Madrid; los locos y presos que encontramos en la obra se refieren a las muertes anunciadas de un poeta loco (Montalbán) y un arbitrista fuera de sí (el Conde-Duque). Paradójicamente Quevedo había anunciado el destino de estos dos per-

¹³ Damos más información sobre este asunto en AISO, Alcalá de Henares, 1996; Enrique Rodríguez Cepeda. «Misterios a la vida y muerte del doctor Fray Lope de Vega —la verdadera primera edición de *Fama Phóstuma*, atribuida a Montalbán—» (en prensa).

¹⁴ Asegura A. Domínguez Ortiz que «dentro de las causas generales de la decadencia intelectual, quizás no fue más que un episodio la sustitución del cuarto Felipe, refinado, amante de las bellas letras y entendido de todas las artes, por su viuda y sus hijos, ambos carentes en absoluto de estas dotes» (165, ob. cit.).

sonajes, la locura de Montalbán en la *Perinola*; los desvaríos de Olivares en el personaje Pragas Chincollos de *La hora de todos*.

La segunda mitad del gobierno de Felipe IV fue un mundo de cartón piedra; pero toda evasión es buena en una sociedad cansada de mentir. La abundancia y esplendor del palacio del Buen Retiro sirvieron para poco, como las hinchadas listas del *Para todos*. La crisis política se quería tapar con los entretenimientos, todos poetas y todos histriones de un mismo texto.

ENRIQUE RODRÍGUEZ CEPEDA
University of California, Los Ángeles
FRANCISCO VIVAR
University of Memphis

EL VIAJE A MADRID DE DON PABLOS LLAMADO EL BUSCÓN

1. LA VIDA DEL *BUSCÓN* ENTRE HISTORIA Y FICCIÓN

Decir que el *Buscón* se configura como una hermosa galería de pinturas grotescas significa repetir algo conocido y casi tópico, si pensamos en la cantidad de comentarios que se escribieron a este respecto. Y si queremos tomar en consideración la adherencia posible de dichas pinturas a una realidad social, o, por lo menos, a un fragmento de esta realidad (en nuestro caso, la categoría de los marginados en el interior de la nación más poderosa de la época), comprobaremos cómo la atención hermenéutica hacia este tema resulta ser igual de intensa, apoyándose principalmente en dos tesis contrapuestas: por un lado, la de los que admiten la consistencia histórica y la consiguiente autenticidad o verosimilitud de las imágenes dibujadas por Quevedo (es ésta la orientación de cierto hispanismo, sobre todo el de la escuela anglosajona¹); por otro lado, la tesis de los que pretenden reconocer en los fuertes rasgos quevedianos exageraciones caricaturescas, visiones teratológicas, fantasías goyescas, todas, sin embargo, muy

¹ Me refiero de manera especial a las tesis de los hispanistas británicos Alexander A. Parker (*Literature and the delinquent. The picaresque novel in Spain and Europe, 1599-1753*, Edimburgo: Edinburgh University Press, 1967; trad. cast. *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, Madrid: Gredos, 1971), Peter N. Dunn («El individuo y la sociedad en la *Vida del Buscón*», *Bulletin Hispanique*, LII (1950), 375-396), y Terence E. May («Good and Evil in the *Buscón*: A Survey», *Modern Language Review*, XLV (1950), 319-335); y, en general, aludo a quienes hablan del *Buscón* como si fuera una novela realista.

alejadas de la realidad de su tiempo (por lo general, el hispanismo de tierra española²).

En efecto, todo esto aflora constantemente cuando se habla de novela picaresca, pues el ínfimo nivel en el que actúan sus personajes, la inversión de los valores que plantean sus héroes, la fórmula autobiográfica, el aspecto de carta o relación hecha a petición de un destinatario ilustre, obligan al lector a abandonar los cómodos refugios que ofrecían castillos encantados, bosques, prados floridos, hermosos y nobles palacios para abordar lugares más cercanos a la supuesta realidad de cada día. De ahí, pueden descender en el campo de la crítica y la interpretación, factores prejudiciales, mejor vinculados a esquemas de carácter político y social que al análisis del texto, como, por ejemplo: el ataque o la defensa de los así llamados valores nacionales, el orgullo de raza y el afán consiguiente con respecto a las críticas procedentes del exterior, los imperativos morales que establecen fronteras insuperables incluso en el ámbito de la ficción literaria, etcétera³.

La verdad es que el protagonista de un producto ficcional (de una «fábula mentirosa», como decía Cervantes), por cuantos esfuerzos haga para ganarse rasgos negativos, atisbos de perversión, connotaciones siniestras, no deja de aparecer como un héroe a los ojos de sus lectores (hablo de «lectores ideales»⁴). Es decir, se muestra como el tal personaje del que se sabe con seguridad que, o antes o después, cualquiera que sea el nivel de infamia alcanzado, se rehabilitará. En cambio, a los ojos de «otros» lectores (hablo de lectores que se colocan fuera del horizonte de expectativas del texto⁵), el mismo personaje puede convertir sus galas de héroe en las de representante o modelo, emblemática y coherentemente negativo, de una determinada sociedad.

² Baste recordar, por su valor emblemático, el planteamiento crítico de Fernando Lázaro Carreter tanto en la Introducción de su magistral edición salmantina del *Buscón* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1965), como en otros trabajos sucesivos (*Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid: Cátedra, 1977; «Quevedo: la invención por la palabra», *Boletín de la Real Academia Española*, LXI (1981), 23-41). En la misma línea se sitúa Pablo Jauralde Pou cuando asigna a las viñetas que se despliegan en el *Buscón* la calidad de «documentos deformados de la vida cotidiana» (ed., F. de Quevedo, *El Buscón*, Madrid: Castalia, 1990, p. 52).

³ Véase, al respecto, la investigación de Alán Francis, *Picaresca, decadencia, historia. Aproximación a una realidad histórico-literaria*, Madrid: Gredos, 1978.

⁴ Para el concepto de «lector ideal», es decir, el lector que interpreta la comunicación del narrador según parecen ser los deseos del narrador, remito a Gerald Prince («Introduction à l'étude du narrataire», *Poétique*, 14 (1973), 178-196), a Wolfgang Iser (*The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore: The John Hopkins University Press, 1978), a Peter Rabinowitz («Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences», *Critical Inquiry*, 4 (1977), 121-142), a Jonathan Culler (*Sobre la deconstrucción*, Madrid: Cátedra, 1984; primera ed., en inglés, 1982) y a Didier Coste («Trois conceptions du lecteur», *Poétique*, 43 (1989), 354-371).

⁵ Recuérdese que en la estética de la recepción alemana (Hans Robert Jauss, principalmente), la expresión «horizonte de expectativas» denomina la previsión de las formas de la organización discursiva, es decir, la competencia narrativa y discursiva del lector.

De estos elementos prejudiciales están repletos los estudios sobre la picaresca, en general, y sobre el *Buscón* de Quevedo, en particular. Por consiguiente, haremos todo lo posible para no caer una vez más en esta trampa extra-textual y nos encaminaremos hacia la configuración real y concreta del texto examinando, entre otras cosas, el influjo que ejercen los ambientes, especialmente el de Madrid, en el desarrollo de la intriga.

Como se sabe, el *Buscón* plantea un montón de problemas tanto a nivel filológico-textual como a nivel intertextual (con todas las cuestiones concernientes a la fijación de un texto fidedigno, a la fecha de composición, a los niveles de difusión, etcétera), y la mayoría de ellos quedan por resolver⁶. Ahora bien, algo parecido ocurre cuando desde los niveles ecdóticos e intertextuales nos trasladamos a la factualidad de sus componentes estructurales, empezando por la especificidad del género literario al que dichos componentes remiten: a saber, la novela picaresca.

En realidad, los ingredientes de la novela picaresca se muestran aquí en su totalidad: desde la fórmula autobiográfica hasta la carta de relación, desde el proceso de iniciación del héroe hasta la fase de aprendizaje, desde la naturaleza negativa del protagonista hasta su ineludible «soledad», y así siguiendo. Pero, ¿hasta qué punto cabe afirmar que el *Buscón* pertenece al género «novela»?; y ¿en qué sentido se puede sustentar su adhesión a la modalidad picaresca y a sus niveles de transgresión?

Para dar una respuesta a estos interrogantes conviene, preliminarmente, reexaminar aunque de manera sintética su recorrido diegético.

2. LA VIDA DEL *BUSCÓN* COMO NOVELA

La historia en tres libros del segoviano Pablos, relatada en forma autobiográfica, comienza por el momento en que nuestro héroe, hijo de un barbero y de una hechicera, va a la escuela; allí, justamente, le juegan las primeras ignominiosas burlas y en este mismo lugar traba amistad con don Diego Coronel, descendiente de una importante familia segoviana. Después, los dos juntos entran en el colegio del licenciado Cabra donde corren el riesgo de morir de hambre. Nuevamente juntos, desempeñando Pablos el papel de criado de don Diego, se dirigen hacia Alcalá para estudiar gramática. A lo largo del recorrido,

⁶ Una recopilación atenta e inteligente de los principales problemas planteados por el *Buscón* puede verse en la reciente edición de Fernando Cabo Aseguinolaza: Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón*, ed. de F.C.A., Estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter (Barcelona: Crítica, 1993), pp. 1-52.

en la venta de Viveros, una compañía de malhechores engaña a don Diego y, al mismo tiempo, le gastan una broma pesada a un viejo tacaño allí hospedado. Llegados a Alcalá, en una casa de estudiantes, Pablos tiene que sufrir una humillante novatada estudiantil; pero, muy pronto aprende a vivir a costa de los demás con el engaño y el fraude. Hacia el final del primer libro, le llega una carta de su tío, verdugo en Segovia, con el informe de la muerte de su padre (ahorcado por su misma mano) y la invitación a regresar a Segovia para cobrar la heredad paterna. Pablos y don Diego se separan.

De viaje hacia Segovia (y estamos en el segundo libro). A lo largo del recorrido Pablos topa con una serie de personajes extraños: con un «arbitrista» (que pretende conquistar la ciudad de Ostende chupando el mar con esponjas), con un diestro esgrimidor y con un sacristán coplero. Tras haberse hospedado en una posada madrileña, Pablos lee una premática contra los poetas «güeros, chirles y hebenes». En la prosecución del viaje se realizan otros encuentros que orientan la labor satírica de Quevedo hacia otros blancos: un soldado valentón, un ermitaño estafador y un genovés «antecristo de las monedas de España». Finalmente, llega a Segovia donde no le falta la oportunidad de reconocer enseguida a su padre descuartizado y a su tío en el ejercicio de sus funciones de verdugo. Participa, tras la invitación de su tío, en un banquete repugnante a base de vinos malos, comidas nauseabundas y consiguientes vómitos. Determina, pues, alejarse cuanto antes de la casa de su tío y se pone nuevamente en marcha para Madrid sin olvidar el cobro de la heredad. En el camino encuentra a un hidalgo (cuyo nombre es don Toribio) que, debido a su pobreza, ejerce el oficio de portador en Madrid formando cofradía con otros hidalgos pobres de la ciudad; éste le alecciona sobre la manera en que puede ser enmascarada la pobreza. La llegada a Madrid marca el final del segundo libro.

En el tercero, acompañado por don Toribio, Pablos entra como huésped en la casa de los hidalgos pobres que conjuntamente forman una especie de corte de los milagros, según refiere con todos sus detalles el mismo Pablos. El cual se integra en la cofradía vistiéndose con el uniforme correspondiente al nuevo oficio. Saliendo a pedir limosna, encuentra a un viejo amigo (nombrado Flechilla), le pegotea una comida y desaparece. Al cabo de un mes, la mamá grande de la cofradía, pillada en falta por un alguacil, denuncia a toda la pandilla que, por consiguiente, acaba en la cárcel. Aquí, Pablos experimenta en su misma piel y observa en la de los demás cosas repugnantes, antes de encontrar hospitalidad en la casa del carcelero (que es padre de dos niñas horribles y marido de una mujer muy gorda y angustiada por la cuestión de la limpieza de sangre). Con sus artimañas, consigue la libertad y se hospeda en una posada donde vive una moza «blanca y rubia» que Pablos pretende seducir fingiendo ser un rico mercader no desprovisto de conocimientos nigrománticos. Tras una aventura nocturna hartamente pernicioso para nuestro héroe, decide abandonar la posada esforzándose

para contraer un matrimonio de interés mediante el engaño. Con este fin y con la ayuda de unos amigos tramposos adquiere la confianza de unas damas madrileñas dándoles a entender que es un caballero de talla; pero, la inesperada salida a la escena de su antiguo señor y compañero don Diego (pariente de las mencionadas damas) actúa de manera que, poco a poco, con la colaboración del mismo Pablos (que se pone en ridículo delante de una de las damas), se descubre la trampa y el tramposo sea molido a palos. Seguidamente, tras otros acontecimientos de menor relieve, nuestro héroe determina alejarse de Madrid para buscar una nueva vida en Toledo (todo esto al final del capítulo octavo). Se une a una compañía de farsantes que iba a Toledo, desempeñando simultáneamente el papel de actor y de autor de comedias. Al desmembrarse la compañía teatral, se hace galán de monjas en Toledo, pero sin tener éxito; decide, pues, viajar a Sevilla, donde se une a un grupo de malhechores que, después de matar a dos corchetes, se acogen al sagrado de la catedral. Estando allí, Pablos recibe las visitas de una prostituta (la Grajal), con la cual determina pasarse a las Indias. Dicho propósito señala el final del tercer libro y, al mismo tiempo, la conclusión de la obra ya que la continuación prometida⁷ no tendrá nunca lugar.

Esta reducida síntesis del contenido es ya de por sí suficiente para hacer resaltar algunos pormenores relacionados con el funcionamiento del *Buscón*. En primer lugar, es bastante fácil comprobar la falta de dinamismo en los primeros dos libros donde la intriga y su desarrollo resultan claramente sometidos a la instancia paródica que desempeña aquí un rol principal.

Por ejemplo, el traslado de Pablos y don Diego al colegio del licenciado Cabra [I.3]⁸ parece funcionar más bien como un pretexto para satirizar a determinadas personas (o tal vez, a una persona concreta) comprometidas en la tarea pedagógica y poseedoras en especial de avaricia, de hipocresía y de sangre no exactamente limpia. Lo mismo puede decirse en cuanto a la señora «ama» que rige la casa de los estudiantes en Alcalá [I.6], pues, en ella se muestra la consabida y aborrecible mujer encargada del gobierno de casas ajenas, es decir, uno de los blancos privilegiados de la sátira del XVI y del XVII (baste recordar a Cervantes).

Después, por lo que se refiere a la repentina e inesperada aparición, por carta, del tío-verdugo hacia el final del primer libro, es fácil comprobar cómo es ella sin duda la que determina un nuevo desplazamiento de Pablos (de Alcalá a Segovia), pero, también es fácil percibir la ausencia de cualquier otro tipo de

⁷ «...determiné...de pasarme a Indias con ella a ver si, mudando mundo y tierra, mejoraría mi suerte. Y fue me peor, como V. Md. verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres». (Ed. de F. Cabo, cit., p. 226).

⁸ Desde ahora en adelante utilizamos, entre corchetes, el siguiente sistema de referencia: un número romano para indicar el libro y uno arábigo para el capítulo, seguidos, cuando haga falta, por la indicación de las páginas, remitiendo a la edición citada de Fernando Cabo.

influencia en el desarrollo de la intriga del pícaro Buscón, ya que, más allá de cierta vergüenza que el verdugo suscita en el alma de su sobrino⁹ no se manifiestan otros efectos capaces de modificar la estrategia operativa del héroe. Por otro lado, lo mismo ocurre en la perspectiva inversa, puesto que la participación de Pablos en el repugnante banquete del verdugo con sus amigos no impide que ellos sigan actuando según sus habituales costumbres y actitudes [II.4].

Por lo demás, el mismo viaje de Alcalá a Segovia (con sus etapas relativas) que cubre una buena mitad del segundo libro se configura como un tenue hilo narrativo introducido sobre todo para respaldar el afán denigratorio y sarcástico del narrador en contra de ciertas categorías o bien en contra de personas concretas: como, por ejemplo, la categoría de los arbitristas [II.1], o los poetas malos [II.2], o los falsos ermitaños con los soldados valentones y los mercaderes genoveses [II.3], o, por lo que se refiere a personas concretas, Luis Pacheco de Narváez, el autor del *Libro de las grandezas de la espada*, gran enemigo de Quevedo [II.1]. Así como, la otra parte del viaje del segundo libro (de Segovia a Madrid) sirve principalmente para propiciar la denigración de los pequeños malhechores en hábito de hombres de bien (los «pícaros hidalgos»), cuyos defectos quedan representados de manera emblemática por don Toribio Rodríguez Vallejo Gómez de Ampuero (II.5).

Sin embargo, en llegando a Madrid (al final del segundo libro) algo parece cambiar en lo referente a Pablos, pues los papeles de paciente (que había ejercido al comienzo de la obra) y de observador (desempeñado durante todo el segundo libro) se convierten en un papel más conforme a su oficio de héroe, es decir, el de agente. Aquí, en efecto, los impulsos satíricos, que en los primeros dos libros afectaban a otros personajes, se orientan hacia el mismo Pablos y se convierten en impulsos diegéticos, puesto que justamente a él le corresponde la tarea de manifestar en primera persona los defectos de ciertas categorías sociales, adoptando progresivamente roles distintos: el de «pícaro-hidalgo» [III.1], en primer lugar, como continuación de un mensaje polémico y grotesco que en el libro precedente corría a cargo de don Toribio.

Aunque es verdad que muy rápidamente, pese a la larga escena del enmascaramiento que debería representar simbólicamente la adquisición de este nuevo estado social [III.2, 157-8], Pablos abandona el papel de pícaro-hidalgo para adoptar el de «gorrón» o aprovechado sacándole con maña una comida a su antiguo amigo Flechilla [III.2, 162-4], y, en seguida después, el de «embustero», logrando engañar a unas mujercillas de su mismo abolengo (a saber: «dos de las

⁹ «Yo, que estaba notando esto con un hombre a quien había dicho, preguntando por él, que era yo un gran caballero, veo a mi buen tío que, echando en mí los ojos —por pasar cerca—, arremetió a abrazarme, llamándome sobrino. Penséme morir de vergüenza» (ed. cit., p. 132).

que piden prestado sobre sus caras, tapadas de medio ojo, con su vieja y pajecillo» [III.2, 164-6]).

Llevado a la cárcel [III.4] con los demás colegas de la cofradía (simplemente por pertenecer a la categoría y no por haber cometido ningún delito en tanto pícaro-hidalgo), se toma a cargo los papeles de «corruptor de carceleros» [III.4,171], «traidor de los amigos» [III.4, 176-7] y «engañabobos» [III.4,178-80]; oficios que le permiten salir de la cárcel para meterse en una posada donde vive «una moza rubia y blanca, miradora, alegre, a veces entremetida y a veces entresacada y salida» [III.5,180]. Actuando, pues, como entendido «galán» con el propósito explícito de convertirse en «amancebado» («A mí no me pareció mal la moza para el deleite, y lo otro la comodidad de hallármela en casa...» [III.5,181]), cuando está a punto de realizar su deseo cae desde lo alto de un tejado a otro más bajo perteneciente a la casa de un escribano con las consecuencias que bien pueden imaginarse [III.5-6,184-86].

Lo que llama la atención en este caso (así como anteriormente [III.4,172] en la cárcel cuando Pablos en un primer momento había tomado asiento en la «sala de los linajes» para bajar después al calabozo donde están sus compañeros de picardía) es la oposición «alto / bajo» que en Madrid desarrolla claramente una doble función: una función narrativa en el sentido de que favorece la realización de los procesos de mejoramiento y de degradación o deterioro (como diría Bremond¹⁰); y una función metafórica, de la que hablaremos más adelante.

Después de la desgracia del tejado, Pablos consigue salir de la posada haciendo trampas con la ayuda de unos amigos. Y éste es otro detalle que conviene tomar en consideración con vistas a las conclusiones que sacaremos dentro de poco: mientras reside en Madrid, Pablos siempre puede contar con la ayuda de unos amigos (que, por lo demás, no se sabe muy bien de donde salgan); fuera de Madrid, quiero decir, después de las aventuras madrileñas, el Buscón está solo. Lo cual quiere decir que en Madrid se pone en marcha la función *Adyuvante* dándole, pues, al sistema actancial dibujado por Greimas¹¹ simetría y capacidad de funcionamiento.

De hecho, también la oposición «compañía/soledad» desempeña un importante papel narrativo además de simbólico en el mundo pícaro de Quevedo. Gracias al apoyo de sus compañeros, Pablos puede emprender la carrera de «trepador social», fingiéndose noble y rico, engañando y ganando la confianza de unas damas madrileñas dispuestas a aceptarlo incluso como marido de una de ellas [III.6-7]; cosa que podría ocurrir si por encima de sus enredos no asomara el pasado en la persona de don Diego Coronel, su antiguo compañero y amo

¹⁰ Remito, como es obvio, a Claude Bremond, *Logique du récit*, Paris: Seuil, 1973.

¹¹ Cfr. Algirdas J. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris: Larousse, 1966.

[III.7,193]. Y justamente el «pasado», contrastando con el «presente», juega otro papel relevante en el nivel diegético (y en el simbólico, como veremos) impidiendo que el proyecto de Pablos llegue a buen fin; es más, favoreciendo la irrupción del castigo en forma de palos vigorosos y repetidos [III.7,200-1].

La derrota del Buscón causa, en un primer momento, la inserción en el plan narrativo de una actividad más propia del pícaro, es decir, la mendicidad [III.8,206-8], y, después, el abandono de Madrid en busca de la soledad («Determiné de salirme de la Corte y tomar mi camino para Toledo, donde *ni conocía ni me conocía nadie*» [III.8,208]). Efectivamente, en la soledad de Toledo (donde no queda ya ni siquiera el recuerdo del antiguo pregonero Lázaro de Tormes) los mismos impulsos diegéticos se paran y todo parece conformarse con los más rígidos automatismos, pues nada, ni tampoco el amor con sus acompañantes, pasión y celos, logran impulsar la acción más allá de los términos bien delimitados y tópicos de la sátira social.

Véase, por ejemplo, lo que ocurre (o, mejor dicho, lo que no ocurre) en III.9, cuando Pablos se une a una compañía de farsantes que iban a Toledo. Atraído por la belleza de una bailarina de la farándula y deseando gozarla acude con toda simpleza a un hombre que está a su lado para pedirle consejo: «A esta mujer —pregunta—, ¿por qué orden la podremos hablar, para gastar con su merced unos veinte escudos, que me ha parecido bien por ser hermosa» [III.9,209]. Y el hombre, que resulta ser su marido, en lugar de alterarse y reaccionar según esquemas previsibles, le contesta así: «No me lo está a mí el decirlo, que soy su marido, ni tratar deso; pero sin pasión, que no me mueve ninguna, se puede gastar con ella cualquier dinero, porque tales carnes no tiene el suelo, ni tal juguetoncica» [*Ibidem*]. Quitándose en seguida de en medio para dejar espacio libre al cumplimiento de los deseos de Pablos.

O sea que de una situación de conflicto potencial no brota nada en absoluto en el nivel de la acción, pues en realidad lo que cuenta, aquí como en otros lugares ya mencionados, no es la instancia narrativa sino más bien la intención polémica que se dirige en este caso hacia uno de los blancos privilegiados de la sátira quevedesca, es decir, la figura del «sufrido» o «consentidor».

Algo parecido puede descubrirse fácilmente cuando Pablos, actuando como galán de monjas, decide trabar relaciones amorosas con una monja toledana [III.9,214-9]. Tras un carteo bastante prometedor, la acción se detiene en una espera inagotable, tan larga como estéril: «Consideré cuán caro me costaba el infierno, que a otros se le da tan barato y en esta vida por tan descansados caminos. Veía que me condenaba a puñados y que me iba al infierno por sólo el sentido del tacto. Si hablaba, solía, porque no me oyese los demás que estaban en las rejas, juntar tanto con ellas la cabeza, que por dos días siguientes traía los hierros estampados en la frente y hablaba como sacerdote que dice las palabras de la consagración» (III.9,219). Y así como la pasión sucumbe a los hierros de

las rejas, de la misma manera la acción debe someterse a las exigencias de la sátira destrozándose justamente en el momento en que podría desembocar en una hermosa aventura.

Fuera de Madrid, pues, la instancia satírica se hace preponderante bloqueando desde el comienzo el desarrollo de la intriga o, mejor dicho, sujetando sus ámbitos consecutivos y consecuenciales de modo que la instancia narrativa quede marginada y cumpla con una función de simple respaldo a una instancia superior. Como si dijéramos que, al alejarse de la corte, *La vida del Buscón* deja de ser novela para acercarse al estilo y al tono de otras obras quevedianas, en especial satíricas y morales como sus *Obras festivas*, los *Sueños* y *discursos*, la *Hora de todos*, etc.¹².

3. LA VIDA DEL *BUSCÓN* EN EL MOLDE PICAresco

En cuanto a la otra dimensión explícita de la obra, es decir, su pertenencia al género picaresco, creo que también vale la pena calar algo más hondo en ella, sobre todo porque la conducta de Pablos no parece conformarse exactamente con la manera de actuar de sus dos ilustres antecesores: Lazarillo y Guzmán. Estos dos, aún diferenciándose notablemente el uno del otro, recorren caminos existenciales afines que abarcan un proceso constante de degradación (cuya inexorabilidad la acrecientan, contrastivamente, algunos momentos de aparente mejoramiento), y que desembocan en los niveles más altos de la infamia: por lo que concierne a Lázaro, en la aceptación de un *ménage à trois* con la criada de un arcipreste; y por lo que atañe a Guzmán, en una aparente conversión que, de hecho, oculta una conducta sobremanera execrable: es decir, la delación.

Se trata, pues, de modelos negativos que exigen un trastorno de los valores tradicionales (por esto el mundo de la picaresca encuentra un claro punto de referencia en el mundo al revés del Carnaval), modelos a quienes se les confiere el título de «ejemplares» en tanto vinculados con momentos progresivos de aleccionamiento y de aprendizaje.

¹² No puedo ni tampoco quiero pasar en silencio el hecho de que mis opiniones a este respecto se amoldan casi perfectamente a las expresadas por don Fernando Lázaro Carreter en el *Estudio preliminar* que abre la edición de Fernando Cabo, en especial cuando éste afirma que en el *Buscón* «falta todo esfuerzo de construcción. Hombres y mujeres habitan en la novela un mundo lejano, extramuros, del que está ausente el sentimiento. Ni el amor ni el odio mueven allí a nadie. Los personajes no se relacionan entre sí: Pablos observa a uno o a otro, y si habla con ellos es sólo como estímulo para que ellos hablen, gesticulen y muestren todos los costados susceptibles de retorsión; una vez aprovechados los abandona. El propio Pablos, cuando su servicio no es útil al novelista, queda ahí, en cualquier lugar, con cualquier proyecto en la cabeza, que ya no interesa» (ed. cit., p. XXII). Sin embargo, mi planteamiento en algo se aleja de las opiniones de Lázaro, en el sentido de que, a mi modo de ver, durante la estancia madrileña de Pablos los impulsos diegéticos se hacen sentir de manera preeminente dándole al contexto una apariencia más propiamente novelesca, y justamente en el plano de la construcción.

Tanto Lázaro de Tormes como Guzmán de Alfarache resultan comprometidos, desde el comienzo de sus respectivos relatos, en la tarea de dar gato por liebre alterando los tradicionales puntos de referencia y trastornando las ideas de sus narratarios. La alusión, mucho más que la mención explícita, se hace cargo de la parodia, y, por consiguiente, el mensaje debe ser leído en transparencia ya que casi nunca coincide con los significados acarreados por las estructuras de superficie. Además, en el *Guzmán*, la repetida inserción de comentarios didácticos y moralizadores (*consejos*) en el continuum narrativo (*conseja*) contribuye a oscurecer aún más el sentido profundo de la obra.

No es así en lo referente al *Buscón*, cuyo camino existencial no apela en ningún momento al título de «modelo» (no se olvide que *Lazarillo* en el *Prólogo* aludía a los márgenes de ejemplaridad que la historia de su vida deseaba contraseñar apoyándose en la tesis renacentista de los *homines novi*¹³), ni tampoco a la calificación de paradigma de la vida humana (recuérdese que la segunda parte del *Guzmán* lleva el título adicional de *Atalaya de la vida humana*). A la tarea de «enseñar y deleitar» juntamente que sus antecesores Lázaro y Guzmán se habían tomado a cargo —advirtiendo que «enseñar» remite paródicamente a un aleccionamiento al revés—, Pablos prefiere la más sencilla y menos comprometida labor de «deleitar» sin más: «Habiendo sabido el deseo que v.m. tiene de entender los varios discursos de mi vida —escribe en la carta dedicatoria del *Buscón*— por no dar lugar a que otro (como en ajenos casos) mienta, he querido enviarle esta relación, que no le será de pequeño alivio contra los ratos tristes»¹⁴. Y si bien es verdad que ni siquiera el *Buscón* consigue sustraerse del todo al despotismo de la ejemplaridad (el subtítulo de la *princeps*, por ejemplo, reza: «Ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños»¹⁵), dicha ejemplaridad, sin embargo, resulta afectar principalmente a sus colegas vagamundos y tacaños.

En otras palabras, nuestro aspirante a pícaro, al escribir una relación de su vida, no elabora un mundo al revés mediante el uso inteligente y calibrado de la

¹³ «...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» (*Lazarillo de Tormes*, ed. de Francisco Rico [Madrid, Cátedra, 1987], p. 11).

¹⁴ Como es bien sabido, la dedicatoria preliminar aparece tan sólo en dos de los cuatro testimonios básicos del *Buscón*, y, más concretamente, en S (el manuscrito de Santander) y en C (el ms. de Córdoba). Lázaro Carreter se atreve a considerarla auténtica de Quevedo, mientras que Pablo Jauralde y, siguiendo sus huellas, Fernando Cabo la rechazan como elemento apócrifo; de cualquier modo, por lo que concierne a la especificidad de nuestro discurso, lo que cuenta no es tanto la autenticidad o el carácter apócrifo de la dedicatoria como más bien su propensión hacia una lectura preferentemente lúdica de la obra.

¹⁵ Me refiero, lógicamente, a la edición zaragozana de 1626 y cito sirviéndome de la descripción de los testimonios que hace Lázaro Carreter en el estudio preliminar de su edición del *Buscón* (p. XIII).

parodia (siendo en esto maestro eminente Lázaro de Tormes y buen alumno Guzmán de Alfarache), sino que se limita a describir, dándoles realce, los aspectos más bajos de un mundo cuyos perfiles parecen acercarse bastante a la realidad. Con eso no quiero de ninguna manera ceñirme a las tesis de quienes perciben en muchos lugares del *Buscón* un reflejo posible de la sociedad de su tiempo, sino que, desde una perspectiva más propiamente narratológica, pretendo afirmar que el narrador, lejos de construir un mundo al revés, bosqueja un mundo paralelo al mundo de referencia con el indudable intento de zaherir sus defectos más manifiestos mediante el artificio de la sátira (fácilmente perceptible en las fórmulas enfáticas, en los rasgos caricaturescos y en las estilizaciones), pero sin modificar su tradicional sistema de valores trasladando los signos negativos del vicio a la virtud y los positivos, de la virtud al vicio.

El abismo ideológico que separa a Lázaro de Tormes de su pariente cercano Pablos puede fácilmente vislumbrarse en los últimos fragmentos de sus historias respectivas: por un lado está Lázaro que, aludiendo a su estado infamante de pregonero y marido cornudo, afirma: «Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna»¹⁶; y por otro lado, Pablos quien, al comunicar su intento de «pasarse a Indias» con su compañera la Grajal, adelantando sucesos que, sin embargo, no tendrán lugar por carencia de continuación del relato, confiesa: «Y fueme pero, como V.Md. verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres»¹⁷.

En la oposición entre el optimismo hipócrita de Lázaro y el pesimismo radical de Pablos reside emblemáticamente la diferencia entre un mundo (picarescamente auténtico) y otro que, aun tomando impulso de la picaresca, se mueve hacia horizontes nuevos. La semejanza morfológica que en un primer momento parece asociar a Pablos con sus dos antecesores (Lázaro y Guzmán) y se expresa de manera evidente en la descripción de la genealogía del personaje, desaparece en el momento en que este mismo personaje, apoyándose en los consabidos módulos picarescos, comienza su viaje: el camino que emprende Pablos es radicalmente distinto.

4. LA VIDA DEL *BUSCÓN* COMO AVENTURA LINGÜÍSTICA

No cabe duda, pues, que el *Buscón* tanto por razones estructurales (de la estructura narrativa) como por su planteamiento «ideológico» queda bastante lejos del género al que oficialmente remite, es decir, el género *novela picaresca*, para acercarse al estilo de otras obras de Quevedo, es decir, las que suelen denomi-

¹⁶ Lazarillo, ed. cit., p. 135.

¹⁷ *Buscón*, ed. cit., p. 226.

narse festivas. Y, sin embargo, pese a un posible rechazo de su mismo autor, quien por lo visto no quiso autorizar la edición *princeps* de la historia de Pablos, al intento picaresco de Quevedo no le falta su encanto ni tampoco el preciado sello de autenticidad; ya que, si, por un lado, la *Vida del Buscón* no se respalda totalmente en el género «novela» y en el subgénero «novela picaresca», por otro lado, encuentra un fuerte punto de apoyo en su misma manifestación discursiva.

Tal como ya lo había divisado Leo Spitzer en un memorable ensayo de 1927 (*Zur Kunst Quevedos in seinem "Buscón"*¹⁸), la verdadera aventura del Buscón es una aventura lingüística.

En efecto, las distintas figuras del lenguaje, desde la metáfora hasta la hipóbole, desde los juegos de palabras hasta los dobles sentidos, desde los intercambios de nombres hasta las circunlocuciones, son las que ofrecen una dimensión específica a esta obra contrasñándola en distintos niveles, incluido —a mi modo de ver— el nivel de las funciones narrativas. De hecho, es fácil comprobar que muchas veces el mecanismo de la acción no descende de la manera de actuar de los personajes sino más bien de precisas modalidades estilístico-expresivas, como puede vislumbrarse, por ejemplo, en las mismas palabras de Pablos narrador cuando, en el segundo capítulo del primer libro, nos aclara las razones de una transición de la estabilidad a la movilidad, es decir, de la inacción a la acción:

Unos me llamaban don Navaja, otros don Ventosa; cuál decía, por disculpar la invidia, que me quería mal porque mi madre le había chupado dos hermanitas pequeñas de noche; otro decía que a mi padre le habían llevado a su casa para que la limpiase de ratones (por llamarle gato); unos me decían «zape» cuando pasaba, y otros «miz». Cuál decía: — Yo la tiré dos berenjenas a su madre cuando fue obispo. Al fin, con todo cuanto andaban royéndome los zancajos, nunca me faltaron, gloria a Dios. Y aunque yo me corría, disimulaba. Todo lo sufría, hasta que un día un muchacho se atrevió a decirme a voces hijo de una puta y hechicera; lo cual, como me lo dijo tan claro (que aun, si lo dijera turbio, no me diera por entendido), agarré una piedra y descalabréle (II.1,60-1).

La frase aquí realizada no precisa de comentarios adicionales: mientras la realidad se queda envuelta en perífrasis no acontece nada en absoluto (la función del lenguaje, en este caso, es parecida a la de la máscara); en cam-

¹⁸ En *Archivum Romanicum*, XI (1927), 511-80. Hay traducción italiana en Leo Spitzer, *Cinque saggi di ispanistica*, a cura di G.M. Bertini (Torino: Giappichelli, 1962), 129-220.

bio, cuando las perífrasis dejan espacio libre para la expresión directa y sin rebozos (es decir, al desenmascaramiento), entonces puede ocurrir cualquier cosa.

Asimismo, si bien en la perspectiva contraria, el desarrollo de algunos acontecimientos puede estar relacionado con el doble sentido achacable a las palabras, incluso a las más llanas y sencillas como, por ejemplo, las onomatopeyas. A la expresión «pío, pío», que Cipriana¹⁹ pronuncia para llamar las gallinas, Pablos le atribuye arteramente el valor de alusión sacrílega al pontífice Pío V (fundador de la Congregación del Índice y rígido defensor de la ortodoxia) orientando de tal manera la acción hacia un proceso de mejoramiento, pues con este recurso el héroe (Pablos) logra birlarle tres pollos a la gobernanta.

Sin querer tomar en consideración todos los demás casos —y son muchísimos— en que el desarrollo de la acción resulta ser estrechamente vinculado con juegos de palabras²⁰, me parece, sin embargo, oportuno demorar por algún tiempo en un episodio más, extraído del noveno capítulo del tercer libro, donde el poder generador de la palabra actúa en paralelo con la oposición «realidad/ficción». Me refiero al momento en que nuestro héroe, desempeñando el papel de actor y autor de comedias, se pone a declamar en el desván de su casa algunos versos de una comedia suya en elaboración que así suenan: «Guarda el oso, guarda el oso, / que me deja hecho pedazos / y baja tras ti furioso»²¹. Una moza gallega que sube las escaleras para traerle la comida, al oír los gritos de su amo confunde la ficción por la realidad y en el intento de huir precipitadamente tropieza en su misma falda rodando la escalera con los platos, la olla y todo. Al trastorno y gritos de la moza acuden los vecinos preguntando por lo ocurrido; pero, pese a las protestas de Pablos, nadie quiere admitir que el asunto del oso sea una mera invención del poeta, es decir, una simple ficción: «Y, por presto que yo acudí —refiere el narrador—, ya estaba toda la vecindad conmigo preguntando por el oso; y aún contándoles yo como había sido ignorancia de la moza, porque era lo que he referido de la comedia, *aun no lo querían creer*» [III.9,215].

¹⁹ Este es el nombre del ama en la casa de estudiantes de Alcalá donde se hospedan don Diego y Pablos (I.6) después de los primeros estudios en el colegio del licenciado Cabra. Sin embargo, téngase en cuenta el hecho de que tanto el nombre de la gobernanta como el episodio del «pío, pío», al que se hace referencia aquí, no aparecen en el ms. B, a saber, el testimonio que utilizan Pablo Jauralde y Fernando Cabo para sus ediciones respectivas.

²⁰ Juegos que, por lo demás, se manifiestan en todos los sectores del texto, incluso donde no resultan imprescindibles para favorecer el desarrollo de la acción o para crear efectos estilísticos peculiares: por ejemplo, de algunos hombres condenados a galeras se dice que fueron «condenados al *hermano de Rómulo*» (III.4,175).

²¹ Ed. cit., III.9,214.

Por otro lado, la palabra del *Buscón* no agota totalmente su energía en la dimensión evenimencial²², pues actúa también en otros niveles convirtiéndose incluso en la materialidad de un objeto como, por ejemplo, el objeto-comida. Oportunamente encajada en un ámbito irónico y grotesco, tal como aparenta serlo el episodio del licenciado Cabra²³, la palabra (aquí en la figura de un nombre propio) se hace carne a los ojos —aunque no al estómago, como es obvio— de los convidados y desempeña el papel de alimento durante la cena; pero no en calidad de comida simbólica (pese a que en esta secuencia narrativa se percibe de manera bastante clara una alusión irreverente a la Última Cena, al cuerpo de Cristo y al *Agnus Dei*), sino más bien como apariencia engañosa bajo la cual se esconde el vacío, la ausencia, la nada: «Cenamos mucho menos, y no carnero, sino un poco del nombre del maestro: cabra asada [...] Cenaron y cenamos todos, y no cenó ninguno» [I,3,72].

Asimismo, la palabra cristalizada y lexicalizada en un modismo (como lo es «comerse las palabras») puede adquirir nuevos valores y tomar, por así decirlo, «cuerpo» cuando sus valencias metafóricas se hacen menos intensas para dejar nuevamente espacio a los significados primitivos: «Mandáronme leer el primer nominativo a los otros, y era de manera mi hambre, que *me desayuné con la mitad de las razones, comiéndomelas*» [I,3,73].

5. EL CONCEPTISMO DE PABLOS

A este respecto, muy a menudo se habló (y se habla) de Pablos, en tanto narrador y posible portavoz de las actitudes artísticas de Quevedo, aspirante a conceptista, a saber, creador experto de ingeniosos juegos de palabras, agudas antítesis, metáforas audaces sometidas a especulaciones sumamente refinadas, etc. Cosa que nadie se atrevería a poner en tela de juicio, pero que de por sí sola no es suficiente para captar el significado profundo del *Buscón*. Así como la sátira social, que sin duda juega un papel determinante en la obra, no llega a explicar del todo la última instancia semántica del autor.

En efecto, mirándolo bien, los blancos de la sátira quevedesca aparecen en el *Buscón* sumamente convencionales y, por tanto, escasamente mordaces: el maestro tacaño, los venteros, las amas, el verdugo profesional, los arbitristas, los poetas

²² Recuérdese que la semiótica narrativa «distingue dos dimensiones en los discursos narrativos: la dimensión pragmática y la dimensión cognoscitiva; la primera es, a veces, llamada *dimensión evenimencial* porque en ella se encuentran representados y descritos los encadenamientos de comportamientos somáticos, es decir, de los personajes situados y actuando en la dimensión pragmática del discurso» (A.J. Greimas — J. Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Versión española de Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión (Madrid: Gredos, 1982), 166 y 394.

²³ Cfr. I.4.

malos, los escribanos, los genoveses, los galanes de monjas, etcétera, constituyen una galería de retratos estereotipados y objeto de frecuentes visitas a cargo de la literatura satírica del XVI y del XVII. Ni tampoco bastan para valorar el encanto de esta obra las referencias o alusiones irónicas a personajes pertenecientes a la historia, como, por ejemplo, el «esgrimidor» del primer capítulo del libro segundo que remite a Luis Pacheco de Narváez, teórico de la espada y gran enemigo personal de Quevedo.

Resulta así del todo razonable sospechar que el mensaje profundo y verdadero del *Buscón* se sitúe más allá de estos elementos convencionales y se deba buscar en otros niveles de significación. Niveles que se perciben, por ejemplo, en estas palabras de la madre de Pablos pronunciadas como respuesta a una pregunta de su hijuelo sobre la autenticidad de algunas voces malignas en lo referente a la dudosa paternidad de su padre, Clemente Pablo: «¡Ah, noramaza! —declara la madre—, ¿eso sabes decir? No serás bobo: gracia tienes. Muy bien hiciste en quebrarle la cabeza (al muchacho que le había dicho esto), *que esas cosas, aunque sean verdad, no se han de decir*» [I.2,61]. Palabras que expresan muy claramente el conflicto que puede armarse entre la verdad en sí y la verdad proclamada. Lo cual demuestra la presencia simultánea en el mismo ámbito de realidad de dos mundos contrastantes y contradictorios: un mundo desprovisto de máscara y otro oportunamente disfrazado.

En el primer mundo, los así llamados «valores» se desnudan de cualquier tipo de encubrimiento retórico, porque, como dice un diablo en el *Sueño del infierno*, «la *honra* está junto al culo de las mujeres, la *vida* en manos de los doctores, y la *hacienda* en la pluma de los escribanos»²⁴. En el segundo, en cambio, estos mismos valores no adquieren simplemente la dignidad de la existencia signica mediante varios enmascaramientos lingüísticos (piénsese tan sólo en las comedias de honor de Calderón de la Barca), sino que se hacen estructuras portadoras de un código a quien se encomienda la tarea de conservar y transmitir el poder y sus preceptos.

Nos hallamos, como siempre, frente a una cuestión de clases sociales. Con el diablo del *Sueño del infierno* están la ausencia de cultura, la miseria, el desorden, la abyección, la deshonra y, en resumidas cuentas, la inexistencia signica. En la otra vertiente, es decir, con los que administran el poder se colocan los signos opuestos y, en especial, el derecho a la existencia. En el medio (y estamos acercándonos a la principal instancia semántica del *Buscón*), lucha para ganar espacio un tercer mundo configurado por los que, hallándose en la vertiente del

²⁴ Cfr. Francisco de Quevedo, *Sueños y discursos*, ed. de Felipe C.R. Maldonado (Madrid: Castalia, 1972), 124.

diablo, pretenden ascender a la categoría superior. Pero sus intentos están destinados al fracaso porque la máscara que le cubre la cara está tan agujereada que no puede ocultar la «vergüenza» de abajo; así como las calzas del hidalgo pobre que, por estar sujetadas simplemente con una agujeta, o antes o después se caerán dejando al descubierto las partes pudendas²⁵.

Por esto, el intento madrileño de Pablos, aunque llevado a cabo con mucho esmero y con fuerte insistencia, no puede llegar a ningún resultado concreto. Fatalmente, volverán las sombras oscuras del pasado (a saber, un padre ratero, una madre hechicera, un tío verdugo, la vergüenza de haber caído en una letrina, etcétera) descubriendo su verdadera identidad y cortando definitivamente sus pretensiones de ascenso social. En este sentido, la caída del caballo que Pablos sufre delante de los ojos de su dama y el hecho de que, después de haber vuelto a subir sobre la bestia, un «letradillo» cualquiera pueda obligarlo a apearse, adquieren un valor metafórico muy preciso y le confieren a la pareja opositiva «alto/bajo» una función narrativa y simbólica al mismo tiempo: «Todo pasaba a vista de mi dama y de don Diego: no se ha visto en tanta *vergüenza* ningún azotado. Estaba tristísimo de ver dos desgracias tan grandes en un palmo de tierra. Al fin, me hube de apearse; subió el letrado y fuese» (III.7,198).

El objeto de los deseos de Pablos (a saber, la integración en el mundo de los seres vivos) está destinado a quebrarse en contra de la sólida reja que separa a los «galanes» de las monjas, a los pobres de los ricos, a los humildes de los poderosos, y que asienta la honra en un solo lado. Sellado con un signo indeleble de pertenencia a una clase inferior, Pablos no podrá nunca hacer mejoras en su suerte ni tampoco aspirar a una clase más alta porque «nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres» [III.10,226]. Y dado que la «vida y costumbres» resultan ser patrimonio del «estado», a los pobres que no lo tienen no se les ofrece ninguna oportunidad de salida.

6. LA LÓGICA ESTAMENTAL Y EL CARNAVAL DESTROZADO

Existe, pues, una barrera natural e insuperable entre las clases, una barrera en contra de la cual obran inútilmente los trepadores sociales, los que aspiran a ser «virtuosos», los que saben manipular con destreza las apariencias. La derrota de Pablos, que justamente se realiza cuando está dando vueltas por la calle del Arenal (del Madrid de los Austrias) en un caballo que no es suyo para engañar una vez más a su dama²⁶, representa de manera emblemática la ineludible

²⁵ Cfr. II.5,142.

²⁶ Cfr. III.7,197,

liquidación (tanto en lo imaginario como en lo real) de una clase intermedia capaz de quebrantar la vieja lógica estamental modificando las reglas del juego e introduciendo valores nuevos más cercanos a los diversos modelos de sociedad que se habían formado o estaban formándose en otras partes de Europa.

La misma dimensión carnalesca²⁷, tan claramente perceptible en muchas partes del *Buscón*, en vez de oponerse con su carga de eversión al desarrollo de esta posición o tesis, favorece su afianzamiento por medio de un fuerte realce enfático del aspecto grotesco, provisional e innecesario de la máscara. Efectivamente, con el pequeño Pablos que en el segundo capítulo del primer libro, tras haber recorrido las calles de Segovia montado en un mísero caballo y disfrazado de rey de gallos, cae en una letrina (cuyo material escatológico alude simbólicamente a la vergüenza y no admite ningún valor positivo o regenerador como en el universo del carnaval), con esta imagen, pues, establece un perfecto paralelo la imagen antes mencionada de Pablos adulto que, en el séptimo capítulo del tercer libro, montado en un caballo ajeno y una vez más enmascarado (con disfraz de gentilhomme), se deja derribar de la silla y cae en un charco ante los ojos de su dama. Como si dijéramos que en las calles de Madrid, en la suciedad simbólica de un charco, se agotan las pretensiones absurdas de ascenso social de un pícaro a quien la misma ciudad de Madrid había proporcionado por un momento el privilegio de la existencia narrativa y signica.

Con mucha razón, el inolvidable Mauricio Molho hablaba, a este respecto, de una inversión cómica, o sea, de la introducción en el Carnaval de un anti-Carnaval «por el que el universo social y moral momentáneamente destrutturado recobra su legítima estructuración»²⁸. A los pobrecitos que conciben la ilusión de un posible tránsito del uno al otro universo, no les queda otra cosa que no sea una sensación profunda de vergüenza. Y como consecuencia de la vergüenza, la inacción con su pesada carga de soledad.

Que el aristocrático Quevedo se ciñera a este pensamiento es algo que todos los especialistas del barroco español conocen perfectamente, tanto más en cuanto que mensajes del mismo estilo se desprenden de otras obras suyas, festivas y no festivas. Sin embargo, por lo que concierne al *Buscón*, conviene insistir en la identificación de la mencionada isotopía anti-carnavalesca para no caer en la trampa de su apariencia transgresora y no dejarse capturar por un espejismo anticonformista.

²⁷ Puesta de relieve con gran sabiduría metodológica por Aurora Egido en su ensayo: «Retablo carnalesco del buscón don Pablos», *Hispanic Review*, XLVI (1978), 173-197.

²⁸ Cfr. Mauricio Molho, *Semántica y poética (Góngora, Quevedo)*, (Barcelona: Editorial Crítica, 1977), p. 121.

En verdad, por mucho que haga referencia a la Corte en el relato de su vida, la única corte que le corresponde a Pablos no es la de Madrid, sino más bien la corte de los milagros.

ALDO RUFFINATTO
Universidad de Turín

LA CORTE COMO ESPACIO DISCURSIVO

Desde las cortes feudales, más o menos idealizadas en «cortes de amor», a las realidades palaciegas y urbanas de las modernas monarquías absolutas, la noción de «corte» responde a una realidad cambiante e históricamente polisémica, cuya conceptualización conviene deslindar para ubicarla correctamente en relación con el tipo de discurso que genera y en el que se inserta para su conformación. Situándonos en la transición entre los siglos XVI y XVII, la diferencia entre la corte principesca diseñada por Castiglione¹ y la corte en que se convierte el Madrid de los Austrias consiste, antes que en la oposición de renacimiento italiano y barroco español, en la distancia que va del reducido y homogéneo entorno palaciego al abigarrado mundo de una villa convertida en capital, con el crecimiento imparable y desordenado de la cabeza de un imperio². Villa y corte, Madrid, la conciencia de Madrid, vive en la tensión irresuelta entre el atractivo

¹ En España el modelo puede considerarse prolongado doctrinalmente hasta *El Galateo español* de Lucas Gracián Dantisco (Tarragona, 1593), en un discurrir no exento de inflexiones. Véase lo que separa *El regidor o ciudadano* (Salamanca, 1578), de Juan Costa, de *El buen república* (Salamanca, 1611), de Agustín de Rojas, así como lo apuntado por Bernardo Blanco González, *Del cortesano al discreto. Examen de una decadencia*, I, Madrid, Gredos, 1962.

² Para la conflictividad de la época y su proyección en caracteres sociales sigue siendo de plena vigencia el análisis de José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco*, Barcelona: Ariel, 1975¹. La proyección de las tensiones se aprecia en la traducción manuscrita de un tratado francés que una mano anónima hiciera desde la traducción portuguesa de Duarte Rivero de Macedo (Lisboa, 1670): *Aristipo u hombre de Corte, dividido en siete discurso políticos y máximas verdaderamente reales* (BNM, ms. 5717); los consejos al príncipe para la elección de sus ministros toman la referencia de Tácito y el modelo de la discreción para construir una «torre vecina del cielo edificada sobre las playas del mundo» (f. 9v.).

indiscutible del trono y su orden jerárquico y estable, fijado por la etiqueta, y el impulso amenazante de una incipiente ciudad en movimiento y cambio³.

Si con la institucionalización de la escena del corral⁴ el teatro apunta a reflejar y fijar el orden establecido, el discurso picaresco se convierte en el espejo, más o menos cóncavo, de las tendencias a la disgregación, al par que un intento de exorcizarlas remitiendo a sus protagonistas al infierno de su círculo cerrado⁵. Como plasmación de superficie de un proceso histórico y mental, los discursos genéricos del barroco y sus dimensiones literarias presentan unas raíces de notable profundidad. En primer lugar, en paralelo al cambio sociológico que presenta la estructura urbana de Madrid, asistimos en el proceso de constitución de la corte a la ampliación y, sobre todo, la progresiva heterogeneidad del público, que ya nada tiene que ver con el compacto y culto círculo cortesano en el que y para el que nacían la mayor parte de los discursos renacentistas, como expresa con plena conciencia el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* de Lope de Vega⁶. Su discurso académico sanciona bajo la capa de su ironía la consecuencia de lo anterior: la cohesión genérica basada en un rígido decoro de raíz medieval, formulado en la tantos siglos activa *rota virgiliana*, se enfrenta a su definitiva disolución, dejando sin validez los modelos discursivos precedentes ante la creciente presión de un público consumidor que pasa de la mala conciencia a la fruición. Finalmente, de todo ello se desprende el proceso de separación entre los géneros cultos, vinculados a un público reducido y selecto, en academias o palacios, con rasgos de estilización manierista, por una parte, y los géneros en progresiva popularización, por otra, abiertos a un consumo relativamente masivo y desordenado, donde se apuntan y desarrollan los rasgos característicamente barrocos.

³ Las noticias de Madame d'Aulnoy en su *Viaje por España* (1679) acerca de las llamativas peculiaridades de la etiqueta palaciega dan cuenta de la cristalización última del proceso constructivo de un imaginario inseparable de la consolidación de la monarquía, como puede seguirse en C. Lisón Tolosana, *La imagen del Rey. Monarquía, realeza y poder ritual en la Casa de los Austria*, Madrid: Espasa Calpe, 1991. Para una noticia de los pormenores vitales de reyes, nobles y habitantes de la corte ahora puede sumarse a los ya clásicos estudios de Deleito y Piñuela el colectivo *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, dir. José N. Alcalá-Zamora, Madrid: Temas de hoy, 1994.

⁴ Cfr. el capítulo correspondiente en Pedro Ruiz Pérez, *El espacio de la escritura. En torno a una poética del espacio del texto barroco*, Bern: Peter Lang, 1996.

⁵ El abanico se abre entre la lectura del *Guzmán* como texto de contenido e intención burguesas (Michel Cavillac, *Pícaros y mercaderes en el «Guzmán de Alfarache»*, Universidad de Granada, 1994) a la interpretación del *Buscón* como una muestra de la aristocrática condena quevedesca (Mauricio Molho, «Cinco lecciones sobre el *Buscón*», *Semántica y poética (Góngora y Quevedo)*, Barcelona: Crítica, 1977, 89-131).

⁶ Para la elucidación de una de sus claves conceptuales, véase Alberto Porqueras Mayo, «Sobre el concepto «vulgo» en la Edad de Oro, *Temas y formas de la literatura española*, Madrid: Gredos, 1972; y, más reciente y ajustadamente, José M^o Díez Borque, «Lope de Vega y los gustos del «vulgo»», *Teatro. Revista de estudios teatrales*, 1 (1992), 7-32, con un amplio estado de la cuestión.

El proceso opera por igual en todos los ámbitos, pero se manifiesta con especial evidencia en la lírica y el teatro, donde la diversidad de cauces acentúa las diferencias entre la poesía de pretensiones cultistas y la producción editorial, hasta su fusión en los volúmenes barrocos de «varias rimas», o las existentes entre la zarzuela palaciega y la dramaturgia del corral y sus prácticas escénicas⁷. En el plano de la prosa, sin embargo, la imposición de la imprenta como cauce generalizado neutraliza estas diferencias, generando, tanto en la vertiente narrativa como en la doctrinal, un discurso abierto a la heterogeneidad de un público lector que encuentra su paradigma, justamente, en el abigarrado y cambiante Madrid cortesano. Como ocurriera con el corral desde las décadas finales del XVI, la imprenta responde a un mercado que debe cuidar y estimular, por lo que ha de atender a la variedad de su público e instalarse donde éste ofrece su mayor concentración. La corte madrileña se convierte por esta vía en el terreno privilegiado de la nueva comunicación literaria, marco de tanteos y exploraciones, de ensayos genéricos y de hibridaciones discursivas, de creaciones para el consumo y de moralistas intentos para encauzarlo, cuando no francamente para reducirlo.

La paradoja en que se instalan estos intentos es que han de utilizar el mismo cauce y el mismo molde que pretenden estigmatizar, en el reflejo de la irresuelta tensión antes aludida y que, en manos de los mejores autores, dará lugar a la polifonía dialógica que Bajtin⁸ señaló como marca de género de la novela. Justamente, éste será, junto con la comedia de corral, el género directamente vinculado a la corte, incubado en ella y en diálogo permanente con su realidad, ya sea como espejo de la misma, ya sea como anatema y condena de su amenazante movilidad⁹. Sin entrar en este momento en cuestiones de exacta delimitación del perfil genérico y de su génesis histórica a lo largo del siglo XVI, con las diferencias de naturaleza respecto al discurso seiscentista, resulta incuestionable que el surgimiento definitivo y desarrollo de la narrativa barroca que podemos neutralizar bajo la denominación histórica de «novela» se producen en estrecha relación con el espacio de la corte, comenzando por sus niveles más concretos y materiales.

⁷ Para la codificación de los modelos líricos puede verse P. Ruiz Pérez, «El sistema de los géneros poéticos en Francisco de Trillo y Figueroa», *Glosa*, 2 (1991), 289-306. Para el conjunto de sistema representativo de base literaria mantiene plena vigencia el clásico estudio de J.A. Maravall, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona: Crítica, 1990.

⁸ Mijail Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989.

⁹ A mediados del XVII da cuenta de toda la ambigüedad de esta situación el bufonesco texto de *Estebanillo González* (1646), entre la burla y la paradójica afirmación del orgullo de la marginalidad social y territorial, como ha puesto de relieve Ángel Estévez Molinero, *El (libro de) buen humor de Estebanillo González (Compostura de pícaro y chanza de bufón)*, Universidad de Córdoba, 1995, especialmente en su capítulo cuarto.

Así lo pone de relieve el análisis de los datos proporcionados por Begoña Ripoll¹⁰ en lo que la propia autora designa como un «catálogo restringido» de la producción editorial de narrativa de una cierta extensión a lo largo del siglo XVII, en un concepto no demasiado restrictivo de «novela». Un sencillo análisis de los pies de imprenta referidos a las primeras ediciones de los textos recopilados ofrece el dato relevante de que 29 de ellas se localizan en Madrid, frente a sólo 22 que se sitúan en el resto de los reinos hispánicos o de los territorios imperiales. Este ya de por sí significativo 60 % (aproximadamente) de la producción ha de considerarse aún más relevante al incorporar factores como la peculiar legislación editorial y la picaresca que generaba, así como el no menos determinante hecho de la recomendación de prohibir la impresión de comedias y novelas que, durante 10 años desde 1625, mantuvo vigente la Junta de Reformación, tan vinculada a la actitud que la corte madrileña despertaba para el sucesor de Felipe III y la nueva política de sus validos¹¹.

Precisamente, la trascendencia de esta medida promovida por Olivares en el discurrir de la escritura del período fue de notable relevancia, como han analizado Jaime Moll y, más recientemente, Anne Cayuela¹². Las modificaciones formales surgidas de los subterfugios autoriales y editoriales para eludir la prohibición no sólo dieron origen a novedades genéricas más o menos efímeras; también pusieron de relieve la existencia de una incipiente industria alimentada por un mercado cuyos movimientos se separaban, cuando no se oponían frontalmente, al mecenazgo nobiliario que había alimentado la escritura cortesana en períodos anteriores. Son estos cambios y los factores que los motivan los primeros a los que debemos atender para analizar tanto las nuevas conformaciones genéricas en la prosa narrativa del XVII como, en términos más generales, la constitución del discurso del que forman parte, en el que la corte, como realidad material y conceptual, representa un factor fundamental, hasta llegar a constituirse como espacio de un discurso específico, como un singular espacio discursivo.

En el análisis del proceso de conformación del discurso literario cortesano podemos distinguir metodológicamente una serie de facetas, sin que las mismas presupongan una determinada secuencia ni una relación directa y unilateral de

¹⁰ *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*, Universidad de Salamanca, 1991.

¹¹ Cfr. John H. Elliott, *El conde-duque de Olivares: el político en una época de decadencia*, Barcelona, Crítica, 1990, y el colectivo *La España del Conde Duque de Olivares* (dir. John H. Elliott), Universidad de Valladolid, 1990, sin olvidar lo que apuntan las obras citadas en la nota 3.

¹² Jaime Moll, «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla», *BRAE*, LIV (1974), 97-103. A partir de este artículo clásico Anne Cayuela, «La prosa de ficción entre 1625 y 1634. Balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los reinos de Castilla», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XXIX, 2 (1993), 51-76, centra su análisis en la incidencia de este proceso en el desarrollo de la prosa ficcional de la década, en sus incidencias y en las formas oblicuas que se genera-
ron.

causa y efectos. En una primera mirada, la corte se presenta como un singularizado *cauce comunicativo*, en el que discurren de manera privilegiada los nuevos modos vinculados a la imprenta, hasta hacer de Madrid el mercado por antonomasia de la industria y el comercio librero, desplazando modelos como el que representaba Medina del Campo y su contexto ferial. Madrid concentra desde comienzos del XVII a los ingenios de todos los reinos peninsulares, y aun coloniales, que la convierten en el núcleo irradiador de la principal producción escrita del momento; atraídos por el brillo de la corte, pero sobre todo por sus posibilidades de difusión, con sus corrales, imprentas y tiendas de librero, la corte es el marco comunicativo de toda la nueva literatura, incluso de la más selecta y elitista, como pone de relieve el episodio de la difusión de las *Soledades* gongorinas, menos relevantes por su redacción en el retiro cordobés que por su empeño beligerante de aparición en el Madrid del debate literario. Madrid, sus cenáculos y mentideros y, cada vez más, los gabinetes y alcobas de sus habitantes se convierten en el espacio por antonomasia del consumo literario, en el que un número creciente de lectores reorientan su gusto y la producción editorial hacia temas y géneros que siguen despertando el recelo de los moralistas, tal como hiciera entre los humanistas de la centuria anterior¹³. La estadística editorial mencionada anteriormente demuestra la ineficacia de estas críticas, convertidas progresivamente más en lamentos ante una nueva realidad que en eficaces frenos ante la misma¹⁴.

No es ajena a esta realidad la creciente presencia de la corte y su problemática como *referentes* fundamentales, especialmente de la prosa, en la que centramos ya nuestro análisis, dejando a un lado la peculiaridades propias de la dramaturgia del corral. Esta presencia no se limita a un mero marco espacial que actúa como paisaje o telón de fondo para la acción de los personajes, sino que la trama en que éstos se ven envueltos responde directamente a la problemática

¹³ Por lo que respecta a la herencia quinientista, puede consultarse P. Ruiz Pérez, «La expulsión de los poetas. La ficción literaria en la educación humanista», *La Culture des Élite Espagnoles à l'Époque Moderne*, monográfico del *Bulletin Hispanique*, 97 (1995), 317-340. El cambio de centuria no modificó sustancialmente esta posición entre los moralistas, como se apunta en el prólogo del doctor Maximiliano de Céspedes a la *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte* (1620) y se manifiesta en toda su crudeza y expreso rechazo en el capítulo VI, «Los libros», de *El día de fiesta por la tarde* (1660), de Juan de Zabaleta. Por contra, los supuestos ataques de Cascales en su correspondencia humanística tienen como objeto las disciplinas del saber erudito y son una irónica exaltación de dichas lecturas y estudios, como ocurre en la epístola II de la primera década («Contra las letras y todos géneros de artes y ciencias. Prueba de ingenio») o en la II de la tercera década («Sobre estar muy enfermo de estudios») de sus *Cartas filológicas* (1634), pero redactadas varios lustros atrás.

¹⁴ Puede seguirse la tendencia desarrollada por los diferentes géneros de ficción en Maxime Chevalier, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid: Turner, 1977, más que en los inventarios privados que se van publicando y en los que la ficción ocupa el lugar de verdaderas «bibliotecas silenciadas».

propia de las nuevas relaciones —interpersonales, sociales, vitales en definitiva— que se generan en la corte como espacio urbano y social. El reconocimiento del público lector en la realidad que se le presenta o su proyección en la idealización resultante es lo que explica, al tiempo que la constitución de esta problemática en referente privilegiado y casi único del relato barroco, el éxito indiscutible del mismo y su vigencia editorial. La adscripción mayoritaria del género a las imprentas y el consumo de Madrid se suma a la conversión de la corte de espacio de la acción a espacio de referencia, y ambos factores sostienen la denominación de la narrativa resultante como «cortesana». Al margen de que la misma no siempre se desarrolle en Madrid, el espacio urbano que la corte de los Austrias define por antonomasia se erige, a la vez, en espacio de la lectura y en espacio de significación, o, al menos, de posibilidades de significación discursiva y literaria.

* * * * *

La presencia de la corte como realidad histórica y factor operante en el desarrollo de la literatura del siglo XVII puede encontrar como paradigma reconocido el modelo de la llamada «novela cortesana», síntesis de los principios y valores —morales, argumentales, estéticos y discursivos— de una comunicación literaria (escritura y lectura) en la corte y acerca de su realidad. No obstante, este específico molde genérico no encierra por sí mismo toda la complejidad de la interrelación de literatura y corte en el Madrid de los Austria, en tanto que sus borrosos perfiles históricos y doctrinales propician una permeabilidad genérica que le lleva tanto a identificarse con la comedia¹⁵ como a fundirse con otras variedades de la prosa narrativa y aun de la doctrinal.

Desde esta perspectiva, para acercarnos a un análisis siquiera sea parcial del papel de la corte como elemento discursivo, esto es, como participante en la definición y desarrollo de un determinado discurso literario, puede resultar conveniente considerar una amplia franja de la prosa barroca, entre lo estrictamente narrativo y lo doctrinal, que gira en torno a la problemática de la corte, pero sin ceñirse en exclusiva a los márgenes estrictos del canon admitido para la «narrativa cortesana». Nos pueden resultar representativos de esta realidad discursiva de límites difusos unos textos que tienen en común tomar a Madrid no sólo como escenario de su relato, sino específicamente como eje de su discurso: *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte* (Madrid, 1620), de Liñán y Verdugo;

¹⁵ Véase Marcos A. Morínigo, «El teatro como sustituto de la novela en el Siglo de Oro», *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 2,1 (1957), 41-61; y Mariano Baquero Goyanes, «Comedia y novela en el siglo XVII», *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, II, 13-29.

Las harpías en Madrid (Barcelona, 1631), de Castillo Solórzano; *El diablo cojuelo* (Madrid, 1641), de Vélez de Guevara; *El Criticón* (Zaragoza, 1651), de Gracián; *Día y noche de Madrid* (Madrid, 1663), de Santos; y *Sólo Madrid es Corte* (Madrid, 1669), de Núñez de Castro.

Como se puede apreciar, el arco temporal que describen viene a coincidir muy aproximadamente con el reinado de Felipe IV (1621-1665), el rey galante y poeta que, entre una expresa voluntad de reforma y una rígida etiqueta, deja transcurrir un período de fiestas, celebraciones y amores que apenas encubren una crisis cada vez más amenazante. La propia política del monarca y sus validos, en pugna con la dinámica de la realidad, dibuja la tensión entre la regla y la permisividad que caracteriza una narrativa, entre galante y marginada, tanto en el plano de la moral individual como en el de su aceptación como discurso literario¹⁶.

Entre el tratado doctrinal (*Libro histórico político* subtítulo Núñez de Castro su grueso volumen, ampliado en sucesivas reediciones) y el relato cercano a lo novelesco, pasando por el ejemplo didáctico, la alegoría, el cuadro de costumbres o el episodio onírico de la sátira, se nos presentan con estos textos diferentes modalidades genérico-discursivas, pero todas ellas orillando las formas de la novela en su sentido más estricto, y no sólo por efecto de la necesidad editorial de sortear el interdicto de la Junta de Reformación, sino por razones de naturaleza más profunda y que tienen que ver con la distancia histórica que aún separaba el discurso de la corte del específicamente constituido en la novela moderna.

Para recomponer una parte de este proceso seleccionaremos un fragmento de cada uno de estos textos, tomando como *leit motiv* la aparición de la Plaza Mayor, ese espacio privilegiado y emblemático que, desde su construcción en 1617 a partir de un diseño de Juan Gómez de Mora y por encima de sus posteriores remodelaciones, representó un punto de encuentro y convivencia —urbanístico, social y simbólico— de la Villa y de la Corte, lugar de comercio y de fiesta, donde el madrileño se dirige para ver y ser visto, escaparate de la vida real y de la representación literaria de la corte. Los pasajes serán leídos en una propuesta crítica tan ajena a la secuencia cronológica como a toda pretensión de orden genético o de evolución lineal, ordenando simplemente una tipología en la que la taxonomía no está completamente exenta de un cierto sentido de gradación.

El texto de Núñez de Castro procede del libro I de su obra, dedicado a «las ventajas que hace Madrid a otras Cortes», cuando en sus compases iniciales asienta la pintura de las glorias de Madrid en la descripción de su espacio urbano:

¹⁶ Véanse a este respecto los estudios de Evangelina Rodríguez Cuadros, fundamentalmente *Novela corta marginada del siglo XVII español: formulación y sociología* en José Camerino y Andrés de Prado, Universidad de Valencia, 1979, y el estudio preliminar de su antología *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Madrid: Castalia, 1986.

Tiene la Villa de Madrid quatrocientas calles, diez y seis Plaças, diez y seis mil Casas, en que tendràn vivienda mas de sesenta mil vezinos, treze Parroquias, treinta Conventos de Religiosos, veinte y seis Monasterios de Monjas, veinte y quatro Hospitales, diferentes Hermitas, y Humilladeros (...) De las Plaças, la Mayor es la mas sumptuosa obra, que celebra España, acabòse el año de mil seiscientos y diez y nueve, passando de novecientos mil ducados la fabrica. Tiene su assiento en medio de la Villa quatrocientos y treinta y quatro pies de longitud, de la latitud trecientos y treinta y quatro, y en su circunstancia mil y quinientos treinta y seis. Està fundada toda sobre pilastras de silleria quadradas de piedra berroqueña. Las casa tienen cinco suelos, con el que forma el soportal hasta el vltimo terrado, y desde los pedestales, hasta el tejaroç segundo setenta y un pies de altura; y debaxo de tierra bobedas de ladrillo, y piedra con cimientto de treinta pies de fondo en que estriua el edificio, las ventanas tienen à seis pies de claro, las primeras de diez pies, y medio de alto, las segundas de diez, las terceras de nueve, y las quartas de ocho, correspondientes en igualdad, y nivel, distantes tres pies vna de otra. Remata el edificio en terrados de catorze pies de fondo, pendientes para las vertientes de las aguas, cubiertos de plomo con canales maestras, que se reducen à vn conducto. Sobre los terrados se levantan açoteas de ocho pies de alto con monterones de tres pies de hueco, y quatro y medio de alto, cubiertos de plomo, que rematan en globos de metal dorados. Sirven de adorno, y conveniencia quatrocientos y sesenta y siete ventanas labradas de vna forma, con otros tantos balcones de hierro. Tiene ciento y treinta y seis casas, y en ellas viven quatro mil personas; y en las fiestas publicas de toros es capaz de que gozen de ellas mas de sesenta mil personas¹⁷.

La descripción puramente arquitectónica y urbanística corresponde con nitidez a la visión que refleja la propia estructura de la obra, en la que se separa rigurosamente el espacio del individuo con el objeto de proponer el perfeccionamiento moral del cortesano como figura ejemplar, a partir de la adaptación de su comportamiento a la grandeza de la corte que se manifiesta en la magnificencia de su espacio y de las instituciones políticas que acoge, coronadas por la majestad de Carlos II. Tras los pasos de Castiglione y Dantisco, en Núñez de Castro sigue operante la noción positiva del cortesano, en el que, a través de sus indi-

¹⁷ Cito por la edición ampliada (3ª) de Madrid, por Roque Rico de Miranda, 1675, en reproducción facsimilar de Valencia: Librerías París-Valencia, 1996; pp. 9-10.

caciones, pretende forjar el individuo más perfecto, en oposición directa a la pintura que, como la que recoge Zabaleta en el capítulo VIII de su *Día de fiesta por la mañana* (Madrid, 1654), hace de la corte el lugar de perdición, donde mora toda iniquidad y donde es necesario prevenir al recién llegado para preservar su bolsa, su honra y su virtud. El optimista *Sólo Madrid es Corte*, por el contrario, recogería en su libro I la suspensión y el pasmo del visitante mezclados con el orgullo del habitante de la corte, desde una visión idealista y proyectada al perfeccionamiento del cortesano.

La amenaza a tal imagen vendría justamente de la conciencia agudizada de la degeneración arrastrada por el tiempo, que lleva desde las épocas de esplendor, situadas en el pasado, al desorden de un presente confuso y necesitado de restitución. Así lo pone de manifiesto Juanillo, el peculiar guía-lazarillo que, en una inversión del tópico del *puer-senex*, conduce al visitante Onofre por un Madrid costumbrista enfocado desde la específica perspectiva adoptada en el diálogo. Sirva de muestra el comienzo del discurso III:

Ya te he contado —respondió Juanillo— cómo siempre he sido pobre, y así, como tal, te confieso que puede ser, pues los trabajos nunca huyen del mísero en bienes de fortuna; pero cree que pasa en este lugar lo que te he contado y aun mucho más, y pues el día va manifestando su edad y el sol descubre sus luces a la tierra, con que la fertiliza y alienta, guíemos por esta calle arriba, saldremos a la Plaza Mayor y verás cómo va empezando su confusión, que después que alabes su hermosa planta harás reparo en lo que encierra de mantenimientos, que no es el menor bien de una república tener rey justo y piadoso, juez entendido, gobernador desinteresado y plaza abastecida.

Pasaron la Puerta Cerrada y subieron la escala de piedra de la Cava, dando en el portal de los pañeros, en cuyo sitio reparó Onofre, preguntando a Juanillo qué tiendas eran aquéllas, que le admiraba lo adornado y compuesto de sus telas. A lo que Juanillo respondió:

— Todas éstas, y más que hay a la vuelta, son de mercaderes de paños, y yo me acuerdo, y no soy muy viejo cuando en cada poste de éstos había una tienda de medias de cordellate de todos colores, y algunas que había de regalo eran de estameña, y todas se vendían porque las compraban las mozas de servicio; y ya es mercadería que sin pragmática se arrinconó su traje, como el de los cuellos y los guardainfantes en este tiempo, pues no hay zarrapastrosa que no haya condenado a destrucción las faldillas del jubón, quitasol del guardainfante, sólo por ir hecha toda ella una francesa o gruesa de agujetas, pues más parecen señuelos de la paranza del pecado que trajes decentes.

— Pues dime —preguntó Onofre—, ¿no hay ya quien sirva, o qué es la causa?

— *Más mozas hay hoy que damas —replicó Juanillo—, y no falta a quien servir, pues no hay verdulera ni carnicera que no use y quiera criadas*¹⁸.

La Plaza se puebla, se llena de actividad y tráfico comercial, cargándose de significación y de una valoración en la que se impone la mirada del sujeto sobre la objetividad del espacio. Desde el marco que se recorre y que se perfila con la minuciosidad de un microcosmos¹⁹, se introduce al lector en la dialéctica —paradójica en la visión y en las palabras de un niño— entre el presente y la memoria. Ésta dibuja, desde la complicidad con el lector, una imagen de situación ideal, perdida en el pasado ante el impulso de un presente de transformaciones siempre negativas, manifestación superficial de un cambio histórico y sociológico cuyo termómetro más fiel es el mundo de la corte y frente al que sólo cabe fijar lo que resta, como en un incipiente costumbrismo, del sabor antiguo, de un orden del que sólo se perciben las resquebrajaduras.

En las grietas del edificio en incipiente amenaza de ruina aparece el perfil del nuevo habitante de la corte que acabará desplazando al tipo ideal heredado del pasado. El pícaro acechante en las calles de la ciudad, material de aluvión en una corte «babilónica», «pepitatoria de naciones»²⁰, abre la puerta a un nuevo mundo de engaños, embustes y trampantojos, entre la amoralidad y el mero afán de beneficio, convertido en el universo referencial de una narrativa cortesana cuyos límites se borran en tantas ocasiones con los de las derivaciones de la picaresca, tomando en la mayor parte de las ocasiones los concretos escenarios de Madrid como escenario privilegiado, tal como el sabio consejo se les muestra a las protagonistas de Castillo Solórzano:

Granada y Córdoba no niego que no son dos muy buenas ciudades; aquella, ilustrada con tantos moradores, Real Chancillería y concurso de negociantes; y ésta poblada de antiguas casas de nobles caballeros y ricos ciudadanos; mas en comparación de Madrid, corte

¹⁸ Francisco Santó, *Día y noche de Madrid*, prosl. Julio Rodríguez Puértolas, Comunidad de Madrid, 1992, 45-46.

¹⁹ La décima laudatoria de doña Ana de Bustamante y Cárdenas no puede ser más explícita en este sentido: «Buen pensar, buen discurrir/ raro modo de alumbrar,/ buen camino de enseñar,/ y sazonado decir:/ Lecciones de buen vivir/ hoy a la Corte has traído,/ Santos, con que has ofrecido/ luz a tu saber profundo, pues a Madrid, breve mundo,/ el Día y Noche has lucido»).

²⁰ Así la cataloga el Maestro de la obra de Liñán y Verdugo, ed. Edisons Simons, Madrid: Editora Nacional, 1980, 98.

del español monarca, cada una de estas ciudades es una aldea, ¿qué digo aldea?: un solitario cortijo.

Es Madrid un maremagno donde todo bajel navega, desde el más poderoso galeón hasta el más humilde y pequeño esquife; es el refugio de todo peregrino viviente, el amparo de todos los que la buscan; su grandeza anima a vivir en ella, su trato hechiza y su confusión alegra. ¿A qué humilde sujeto no engrandece y muda de condición para aspirar a mayor parte? ¿Qué linaje obscuro y bajo no se bautizó con nuevo apellido para pasar plaza de noble? Finalmente, Teodora, la corte es el lugar de los milagros y el centro de las transformaciones. Diote el cielo dos hijas que, a ser mías, con la hermosura de que las ha dotado, pensara llevar en cada una de ellas un Potosí de riquezas; poco he dicho, una India entera, con plata, perlas, oro y piedras preciosas, que esto se alcanza con la belleza (...) Acabo mi discurso con que no dilates el ponerte en camino, que todo cuanto tardas en llegar a la Corte pierdes de tus aumentos (...).

Estimó en mucho Teodora los consejos de la anciana y con su persuasión mudó de intento y enderezó proas a Madrid, esperando con los advertidos documentos que le prometió verse de buena ventura, y así acomodando su ropa en un carro de los del ordinario de Sevilla, y asimismo sus personas, se pusieron en camino de Madrid, no olvidándose de llevar la instrucción de la taimada vieja amiga suya.

Deseaba Teodora asentar real en buena parte, digo, buscar casa en buenos barrios, y así, esotro día, aprovechándose de la merced del caballero de su posada, fueron en su coche por Madrid. Llevólas el cochero por la calle de la Merced atada en la de Toledo; de allí a la Plaza Mayor, donde admiraron su grandeza y exageraron su igualdad de casa y balcones. Salieron de allí a la Puerta de Guadalajara y Platería, y del fin de ella volvieron a subir a la calle Mayor, tan nombrada en todas partes.

Ésta reconoció la anciana por el curso donde habían de andar sus dos galeras, de que esparaba ser astuta pirata sin dejar bolsa segura de piante ni mamante²¹.

La metáfora de Madrid como piélago se proyecta en alegoría con la referencia a las «galeras» y al «pirata», dándole un sabor de historicidad con la amenaza de pícaros y busconas en acecho en unas calles plenamente identificadas en la realidad, pero convertidas ya en espacio literario, en un apunte de cronotopo

²¹ Alonso de Castillo Solórzano, *Las harpías en Madrid*, ed. Pablo Jauralde Pou, Madrid: Castalia, 1985, 48-49 y 52-53.

actuante sobre los personajes hasta el punto de desplazarse del espacio novelesco al de la pura alegoría, donde la significación funciona en un plano diferente, desdoblando la identificación que el lector cortesano podía sentir respecto a unos marcos urbanos reconocibles y familiares. El mecanismo es explotado por Gracián al situar Madrid como una de las etapas en el viaje alegórico trazado en *El Criticón*:

Fuelos guiando a la Plaça Mayor, donde hallaron passeándose gran multitud de fieras, y todas tan sueltas como libres, con notable peligro de los incautos: había leones, tigres, leopardo, lobos toros, panteras, muchas vulpexas; ni faltaban sierpes, dragones y basiliscos.

—¿Qué es esto? —dixo turbado Andrenio—, ¿dónde estamos? ¿Es ésta población humana o selva ferina?

—No tienes que temer; que cautelarte, sí —dixo el centauro.

—Sin duda que los pocos hombres que habían quedado se han retirado a los montes —ponderó Critilo—, por no ver lo que en el mundo passa, y que las fieras se han venido a las ciudades y se han hecho cortesanas.

—Assí es —respondió Quirón—. El león de un poderoso, con quien no hay poderse averiguar, el tigre de un matador, el lobo de un ricaço, la vulpeja de un fingido, la víbora de una ramera, toda bestia y todo bruto han ocupado las ciudades; éssas rúan las calles, pasean las plaças, y los verdaderos hombres de bien no osan parezer, viviendo retirados dentro de los límites de su moderación y recato.

(...) arrimémonos aquí a una destas colunas —dixo Critilo.

—Tampoco, que todos son falsos los arrimos desta tierra. Vamos passeando y passando²².

El desdoblamiento de apariencia y realidad se consuma en la imagen satírica que aprovecha el recurso fabuloso de la animalización y deja a los personajes en una actitud de retiro: se propone el abandono de un espacio urbano poblado de peligros, para emprender un viaje iniciático a la realidad trascendente en el que el paseo por la Plaza mayor se convierte, en virtud del concepto homofónico, en un discreto pasar. En el proceso desempeñará un papel fundamental el guía o maestro, encarnado en esta ocasión en la figura de Quirón, que une a su imagen de tutor del héroe Aquiles su naturaleza centáurica, mitad animal y mitad hombre, experiencia de la corte y superación trascendente de la misma.

La sucesión de guías o maestros en la obra de Gracián y su superposición a la figura de Critilo en su posición respecto a Andrenio sancionan una función

²² Baltasar Gracián, *El Criticón*, ed. Santos Alonso, Madrid: Cátedra, 1651, 131.

distintiva de la literatura que se va tejiendo en torno a la corte y en la que progresivamente el propio libro aspira a cumplir esa función como materialización del papel del escritor teñido de moralista. Ya Castillo Solórzano se había visto compelido a añadir un postizo «Aprovechamiento de este discurso» detrás de cada una de las amorales «estafas» de la obra citada, pero el planteamiento viene de atrás, alcanzando su cota más representativa en la *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte*. El soneto preliminar de Pedro Camacho, en forma dialogada, no deja lugar a dudas: «P. ¿Quién nos avisa? R. De Liñán la pluma./ P. De qué? R. De los peligros de la Corte (...) P. Al fin guía y avisa? R. Avisa y guía.». Pero toda la obra en su desarrollo tiende a la identificación de autor, libro y la proyección del primero en el texto del segundo en forma de personaje-narrador principal en el diálogo, llamado directamente «Maestro»:

Antes —respondió don Diego— pues mi suerte ha sido tan buena, de que el primer encuentro sea el vuestro, os quiero pedir me acomodéis de posada, si hay lugar en la vuestra, ó en parte que esté con la disposición y quietu que pide la asistencia de un hombre mozo como yo, que viene á estar de espacio en esta Corte, de quien los dos, por la comunicación y amistad que habéis tenido conmigo, sabéis cuán fácil soy en dejarme llevar de las ocasiones con quien encuentro, y que mi natural se parece al vidrio, ó á cualquier otro cuerpo diáfano, que al color que le juntan, de aquel se muestra y parece.

—¡Oh! cómo ha venido bien —dijo don Antonio— lo que habéis propuesto, con lo que la noche pasada nos había ofrecido á mí y á otro amigo que posa con nosotros, el señor Maestro, de darnos y enseñarnos como unas reglas y avisos para enseñar á los forasteros reciénvenidos á esta Corte, ora sea á pretender, ora sea á pleitear, cómo han de vivir, y de qué modo se han de haber en ella, para huir los grandes y diversos peligros suyos, para quien no tiene experiencia y práctica de semejantes ocasiones, que se ofrecen por instantes, ya de ruines amigos, que sin querer ni pensar se adquiere, ya de mujeres fáciles, engañosas y deshonestas, que á donde no se entendió se encuentran, ya de juegos y distraimientos, de donde se siguen mayores daños y desgracias, que jamás parecen fueron imaginables, á quien suelen acompañar muertes, castigos, afrentas, infamias y otra multitud de atropellamientos y desgracias, á que están sujetos los mortales hombres, mientras peregrinan en el profundo piélago del inconstante mar de esta vida miserable²³.

²³ Ed. cit., 52-53.

La figura del forastero, implícita en los textos narrativos anteriormente citados, cobra plena carta de naturaleza, no sólo como destinatario interno de la enseñanza de la obra, sino también como destinatario externo y real, en cuanto que en tal modo se consolida la percepción de la naturaleza humana. En paralelo, el piélago de la corte, el «maremagno» de Castillo Solórzano, se convierte en un emblema de la vida, por lo que el espacio cortesano se trasciende en una alegorización del universo del hombre, posada de paso en la que es necesaria la guía doctrinal, la enseñanza que estos libros pueden ofrecerle.

En la resolución de esta doctrina la pervivencia de la tradición medieval del *exemplum* concreto y deleitoso y del *dulce* horaciano del humanismo renacentista se historiza y se actualiza en virtud de la presión ejercida por el cauce editorial, la extensión del público lector, su heterogeneidad y el peso del gusto, por lo que doctrina y narración se funden, incorporando la actualización de modelos narrativos anteriores, como el citado auge de los argumentos y personajes picarescos o la persistencia del modelo satírico de tradición lucianesca. Ambos encuentran lugar en el discurso de *El diablo cojuelo*, como el propio personaje maestro hace expreso, no sólo con la mención del autor griego, sino también con la evidente utilización de sus recursos más característicos: el sueño, la mirada desde arriba y el doble movimiento de animalización y desnudamiento de las figuras dibujadas:

... y asiéndole por la mano el Cojuelo y diciéndole: «Vamos, don Cleofás, que quiero comenzar a pagarte en algo lo que te debo», salieron los dos por la buarda como si los dispararan de un tiro e artillería, no parando de volar hasta hacer pie en el capitel de la torre de San Salvador, mayor atalaya de Madrid, a tiempo que su reloj daba la una —hora que tocaba a recoger el mundo poco a poco el descanso; treguas que dan los ciudadanos a la vida, siendo común el silencio a las fieras y a los hombres; medida que a todos hace iguales; habiendo una priesa notable a quitarse los zapatos y medias, calzones y jubones, basquiñas, verdugados, guardainfantes, polleras, enaguas y guardapiés, para acostarse hombres y mujeres, quedando las humanidades menos medidas y volviéndose a los primeros originales, que comenzaron el mundo horros de todas estas baratijas—, y engastándose al camarada, el Cojuelo le dijo:

—Don Cleofás, desde esta picota de las nubes, que es el lugar más eminente de Madrid, malaño para Menipo en los diálogos de Luciano, te he de enseñar todo lo más notable que a estas horas pasa en esta Babilonia española, que en la confusión fue esotra con ella segunda deste nombre.

Y levantando los techos a los edificios, por arte diabólica, lo

*hojaldrado, se descubrió la carne del pastelón de Madrid como entonces estaba, patentemente, que por el mucho calor estuvo estaba con menos celosías, y tanta variedad de sabandijas racionales en esta arca del mundo, que la del diluvio, comparada con ella, fue de capas y gorras*²⁴.

La perspectiva irónica que pudiera introducir un guía tan poco autorizado como un diablo queda absolutamente neutralizada, menos en el estereotipo de una tradición satírica —barroquizada ya en los *Sueños* quevedescos— que en la adopción de un concreto y definido punto de vista narrativo, materializado espacialmente en la atalaya que, como la de Guzmán, le permite avizorar la vida humana y dominar su visión, en un anticipo del recurso magistralmente empleado por Clarín para el inicio de *La Regenta*. En manos de Vélez de Guevara la herencia menipea y la perspectiva atalayadora —prolongada después en un viaje que lleva a los protagonistas fuera de la corte— se convierten en un instrumento básico de composición narrativa, que discurre al par de la mirada del hombre y la guía del diablo, pero también, y ello es más relevante, en un recurso de significación, que semiotiza el espacio y lo convierte en signo, en signo de relato, de ficción y, definitivamente, de alegoría de la vida humana. Madrid, estilizado doctrinalmente en «Babilonia», como ya hiciera Liñán y Verdugo, es, al tiempo, imagen del «arca del mundo», espacio que el hombre, instituido por la imprenta en masivo receptor de esta escritura, debe recorrer o, mejor, leer²⁵ para desentrañar su significado, su valor de signo.

* * * * *

Recapitulemos. En común para todos estos textos aparece la presencia singular de Madrid como referente de su discurso, pero en una posición no estática e idéntica para todos ellos, sino en un abanico de modalidades que llevan la corte desde la función de mero marco narrativo a protagonista del relato, desplazándose desde el fondo contra el que se recortan los personajes a ser uno más de estos personajes, cuando no el más importante de ellos. No obstante, más que hablar de protagonismo sería más exacto hablar de la función antagonista que desempeña la corte, con sus peligros y amenazas. Por ellas se presenta como el espacio que sobrepasa y se impone a la figura humana, obligada a luchar deno-

²⁴ Luis Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, ed. Enrique Rodríguez Cepeda, 1984, 76-77.

²⁵ El análisis de la productividad de esta metáfora ha de basarse en «El libro como símbolo» de Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México: F.C.E., 1981, I, 423-489, como hago en los capítulos finales de *El espacio de la escritura* (ed. cit.), «La escritura del espacio. El mundo como texto» y «El espacio de la escritura. El texto como mundo».

dadamente —con ayuda de la «guía» ofrecida por esta escritura— para evitar el naufragio en el que perezca ahogada por una fuerza, que ya no es la de la Naturaleza, pero que tampoco conoce ni domina.

Frente a las normas de comportamiento palaciego y social constitutivas de los tratados de cortesanía del siglo XVI, contruidos sobre la fe en la equiparación de ideal y realidad, cuando los autores del XVII vuelven sus ojos al paisaje cortesano de Madrid la conciencia que se impone es la de la distancia que media entre la degradada realidad que se percibe y el ideal situado, como no podía ser menos, en un tiempo pasado, como hemos podido apreciar en los textos de Liñán y Santos. La corte se constituye así narrativamente como un tiempo presente, un aquí y un ahora que la perfilan como un efectivo cronotopo, determinante en la constitución, funcionamiento y desenlace de los personajes y de sus acciones, sólo con virtualidad y sentido en el marco así definido. No menos relevancia tiene otro hecho decisivo, sobre todo en el éxito editorial de estos textos y en el arraigo del modelo discursivo que conforman: el cronotopo de la corte entra en estrecha relación con la realidad vital, pero esencialmente lectora del receptor al que se dirigen estos textos, y éste encuentra en ellos la modelización de una realidad reconocida, la clave de los comportamientos de los personajes y el espejo en el que se reconoce a sí mismo como actor y como lector.

En resumidas cuentas, la corte se erige por esta vía en *factor de codificación* de un discurso, que se ordena, se despliega y adquiere su sentido —significativo y estético— desde la clave proporcionada por el entorno cortesano y su funcionalidad. De la corte tratan estos textos, en la corte se sitúa su acción, con ella está relacionada la problemática que plantean y a sus habitantes adaptan estilos y recursos expresivos, trasladando al espacio de discurso resultante todos los componentes de abigarramiento, heterogeneidad, popularización, moral y ocio que se dan cita en el Madrid convertido en «babilónica pepitoria de naciones» (cit.). En relación dialéctica con la escritura que genera, la función codificadora de la corte resulta actuante en términos de conformación de una mirada y la de su correspondiente expresión. De la primera surgen temas —generalmente, morales y doctrinales—, perspectivas —la del desengaño, como dominante— y tonos —de marcada nostalgia por un ideal perdido—, mientras que la segunda es la resultante de actualizar con las claves anteriores los modelos discursivos de la prosa renacentista: el diálogo entre compañeros o entre maestro y discípulo, el ejemplo más o menos facecioso, la estructura y la imagería lucianesca, el cruce entre el tratado y la oralidad, etc., pero sin que resulte posible —más allá de una operación metodológica— deslindar ambas vertientes, cuya estrecha trabazón es la base de la función codificadora de la noción de corte y su imaginario en una veta sustancial de la prosa del siglo XVII, sobre todo en sus décadas centrales.

El repaso al funcionamiento de la corte como factor conformador de un dis-

curso y como elemento de ese mismo discurso nos permite esbozar algunas conclusiones de carácter operativo para la definición de la naturaleza histórica de los modelos literarios en el Madrid de los Austria y en la España que se miraba en su espejo, cada vez más deformante y esperpéntico. La presencia de la corte, como referente y código privilegiados, favorece la instauración de los procesos de escritura y de lectura en un ámbito de realidad vital, cercana a un lector extraído de círculos (casi) masivos, una realidad que significa un *hic et nunc*, un «aquí y ahora» cercanos al cronotopo novelesco y donde cobra plena vigencia la dialéctica entre el «ser» y el «deber ser» que se percibe en estas obras, planteadas como freno o conjuro para una amenazante realidad, pero ante cuyo atractivo acabará rindiéndose, al hilo del gusto lector. Realidad vital, cronotopo cercano y depuración del lastre moralizador son las bases sobre las que se construirá la literatura moderna, y ello ocurrirá cuando se produzca el cambio en la mirada sobre el espacio y aparezca el orden nuevo que representa, frente a la corte, la realidad y la conciencia de la ciudad.

PEDRO RUIZ PÉREZ
Universidad de Córdoba

**LAS PRECIOSAS ALHAJAS DE LOS ENTENDIDOS:
UN HUMANISTA MADRILEÑO DEL SIGLO XVII Y LA
DIFUSIÓN DE LOS CLÁSICOS**

Atque hi, aut pauci alii, proditi sunt insigniores Bibliothecas
habuisse. plures tamen fuere: & Seneca commune hoc studium
iamtunc suo aevo ostendit, & damnat. Damnat. quare? Non enim
in studium, inquit, sed in spectaculum comparabant.

Justus Lipsius, *De bibliothecis syntagma*

El 5 de abril de 1625 el Padre Juan Eusebio Nieremberg firmaba, en el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid, la aprobación a la traducción latina del discurso a Helios Rey, de Juliano, que salió publicada meses más tarde con el título ... *in Regem Solem... Panegyricus*¹. Dedicada a Quevedo, los preliminares de la edición reproducían una de las cartas que le enviara Justo Lipsio en 1605 e incluían la epístola nuncupatoria de Mariner, la respuesta de nuestro escritor y su advertencia «Omnibus et singulis.»². Mariner, que había sido

¹ El discurso de Juliano Apóstata (Flavius Claudius Julianus), compuesto en Antioquía en el año 362, se titula, en las ediciones modernas, *IOULIANOU AUTOKRATOPOS EIS TON BASILEA HELION PROS SALOUSTION*; cfr. el texto y su traducción francesa en *Discours de Julien Empereur*, ed. de Christian Lacombrade, Paris: Les Belles Lettres, 1964, tomo II, pp. 100-138.

² *Juliani Caesaris in Regem Solem ad Salustium panegyricus. Vincentio Marinerio Valentino interprete*, Matriti, Apud Petrum Tazo, 1625; C. Pérez Pastor describió la edición en *Bibliografía madrileña*, Madrid, 1907, n. 2172. Sobre la obra impresa y manuscrita de Mariner y su fama, ya decía Nicolás Antonio: «Valentinus patria, vir Graece et Latine non vulgariter doctus, thesaurarius audit ecclesiae collegiatae de Empudias, bibliothecae autem regiae Escurialiensis praefectus.»; cfr. *Bibliotheca Hispana*

«praefectus» de la Biblioteca de El Escorial, distinguió a Quevedo en más de una ocasión. En esta epístola añade a las que podrían parecer hiperbólicas alabanzas de sus conocimientos e ingenio, un elogio de su biblioteca, presentándola como símbolo de las cualidades de su dueño:

Hoc igitur argumentum, charissime Quevede, tibi offero, Principem laudatorem Solis in magna tuae praeclarae bibliothecae scrinia emitto, has laudet in sublimem tuarum laudum sphaeram libentissime defero. Tuo equidem consilio hoc opus egregium aggressus fui, tuo auspicio absolvi, tuo nomine perfeci, et tuo demum omine in ultimam mearum cogitationum metam penitus tradidi. Audax equidem hoc munus tibi sacrare studui, non autem impudens, non improbur, non temerarius mentis meae tenuitatem, tibi, tanto viro manifestarem: nam cum plane existimem id quod in tota mundi machina praecipuum est, nempe solem, et ab totius Imperii Principe laudatum, ad te, qui in Hispano orbe et ingenii, et litterarum praestantia, et famae magnitudine, et sanguinis nobilitate primas tenes partes, emittere, nihil plane me arbitror efficere absurdum, nihil non nimirum rationi consentaneum, cum tantum et tam eximium opus in te similem sibi habeat locum, aequalem nanciscatur sedem et debitum paremque suscipiat terminum.³

La retórica característica de este tipo de epístolas exigía la presentación *cum captatione benevolentiae* del autor-traductor de la obra. Por ello no cabe interpretar literalmente la comparación desfavorable de Mariner con el destinatario de su traducción, al que alaba por su ingenio, conocimiento y nobleza reconocidas. Como es bien sabido, las contribuciones de Mariner a la difusión de la literatura grecolatina fueron, sin duda, muy superiores a las de Quevedo. Sin embargo, el elogio de Mariner confirma que nuestro traductor de las epístolas de Séneca, del manual de Epicteto, de Focílides, de las *Lágrimas de Hieremías*, del pseudo-Anacreón y de otros textos clásicos, se había forjado fama de erudito entre los humanistas de su tiempo.

Quevedo, amigo de Mariner, ensaya fórmulas retóricas paralelas en su res-

Nova, Madrid: Ibarra, 1788 (Vincentius Mariner). Un ejemplar de esta traducción latina de Mariner se halla en la Hispanic Society de Nueva York. Las epístolas latinas de Mariner y Quevedo fueron publicadas por L. Astrana Marín en *Obras completas. Prosa*, Madrid: 1932, pp. 1434-1438 y en su edición del *Epistolario*, Madrid: Reus, 1946, cartas LXXVII y LXXVIII; la advertencia, «Omnibus et singulis. Dominus Franciscus Quevedo Villegas», en *Obras completas*, cit., p. 1324. Las cuatro cartas que se cruzaron Quevedo y Lipsio pueden leerse en Alejandro Ramírez, *Epistolario de Justo Lipsio y los españoles*, Madrid: Castalia, 1966.

³ Cfr. *Obras completas*, cit., pp. 1435-1436; corrijo una obvia errata: «bibliotheca escriptoria» (*scrinium*-i: 'receptáculo o caja para guardar papeles o rollos de papiro en una biblioteca o librería').

puesta, homologando la labor del traductor de Juliano a la de quien desentierra los tesoros venerables de la antigüedad, inaccesibles en tanto permanecieran ocultos en la oscuridad de la ignorancia de las letras griegas:

*Tu, mi Marineri, totos Graecae linguae thesauros inaccesibiles, difficultatum tenebris involutos, tam caeca noctis caligine submersos, et jam pene oblivionis inertia et malignitate sepultos, diserto calamo eruis,*⁴

De su erudito amigo Quevedo podía, pues, decir conceptuosamente, que con el pequeño volumen en octavo que salía a la luz, iluminaba y descubría todas las obras del sol que habían sido objeto del panegírico de Juliano:

Tu, mi Marineri, operum tuorum volumine pardo, et omnium minimo, opera omnia Solis lustras et detegis.

La epístola de Quevedo, sin embargo, nos revela otros detalles importantes para reconstruir hoy sus ideas sobre la difusión de los clásicos. Nuestro escritor no se limita a alabar la sabiduría del humanista valenciano sino que quiere dejar constancia expresa de su obra. Enumera así numerosos títulos, que abarcan las traducciones que hizo Mariner de la *Ilíada* y de la *Odisea*, de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, de textos de Hesíodo, de los *Eidyllia* bucólicos de Teócrito, Mosco y Bion, de las epístolas de Filóstrato, de epigramas de la *Antología Griega*, y de la obra de los escoliastas de otros tantos autores griegos. Quevedo insiste, además, en que ha visto con sus propios ojos las obras que va citando. No se trata, pues, de impresionar a Mariner y a los lectores con información de segunda mano sino de dibujarse a sí mismo como humanista responsable que ha leído las versiones de los clásicos de Mariner, es decir, *qua* receptor ideal de sus trabajos filológicos:

Et ad hoc ut innotescant labores tui ingenii, placet hic ascribere studiorum tuorum partus, in quo non quae audivi refero, sed quae vidi profero. Sunt igitur huiusmodi...

Quevedo reitera su admiración por la incesante labor de su amigo en el párrafo final, aludiendo a proverbios latinos, con juegos de aliteración y paronomasia. Reserva para la conclusión, sin embargo, una frase que retrata tanto a Mariner como al escritor de la epístola: «et quod rarissimum est, amas bonam

⁴ Corrijo otra obvia errata de la ed. de L. Astrana, cit., p. 1437: «totos Graecae linguae hesauros...».

mentem». Se establece así una jerarquía de lectores de los clásicos, de claras connotaciones ideológicas, que anticipa no pocos textos de Gracián y de otros moralistas del siglo XVII, en los que también se dirá que la fama de los sabios no puede depender de la opinión del vulgo ignorante, sino del «juicio» de los pocos que son competentes⁵. A estos verdaderos sabios, según las ideas estoicas, debería limitarse la lectura de los clásicos porque sólo ellos pueden entenderlos cabalmente y están preparados para aprovechar sus enseñanzas:

Si labor igitur improbus omnia vincit, labor probus et improbus probi et eruditi viri Vincenti quid non vincet? Insuperabilis conatus erit voluminum tuorum molem oculorum acie percurrere, mente perpendere, et calamo exarare, quod tibi uni concessum est, qui sermonem habes non publici saporis, et quod rarissimum est, amas bonam mentem. Vale nostri memor.

En efecto, Quevedo reserva para los «entendidos» los tesoros que Mariner había salvado del olvido, criticando así, indirectamente, el proceso de difusión de los clásicos que se había extendido a lo largo del siglo XVI. Gran lector de la literatura griega y latina y coleccionista de libros, Quevedo reivindica así el diálogo que debe establecerse entre los que realmente saben de literatura, historia y antigüedades clásicas, haciendo suyo, en nueva dimensión, el famoso verso horaciano, *Odi profanum vulgus et arceo*, que citara Petronio en su *Satyricon* y que Quevedo incluye en su carta al Conde-Duque de Olivares, en la que le dedica la edición de las obras de Fray Luis de León en 1629⁶.

La imagen que nuestro humanista madrileño quiso forjarse fue, pues, la de un docto escritor, filólogo y *criticus*, al tanto de las novedades editoriales europeas que iban transformando el conocimiento y la recepción de la literatura grecolatina. En su obra seria y en sus traducciones y comentarios de poetas y filósofos clásicos, Quevedo irá citándolas, aprobando lecturas o criticando las decisiones editoriales o las anotaciones de otros filólogos con los que pretende competir en el ámbito del humanismo europeo. Así lo vemos actuar en la *España defendida* o en las notas de su *Anacreón castellano*, de 1609.

Esta imagen parece ya configurada en los elogios de Mariner y de otros de sus contemporáneos y hallará ecos en los relatos de su vida que circularon

⁵ Así lo explicaba Karl-Alfred Blüher, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid: Gredos, 1983, p. 573, citando el aforismo 281 del *Oráculo manual* de Gracián: «Gracia de los entendidos. Más se estima el tibio sí de un varón singular que todo un aplauso común, porque regüeldos de aristas no alientan.»; cfr. *Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. de Emilio Blanco, Madrid: Cátedra, 1995, p. 252.

⁶ En *Obras completas*, cit., p. 1484.

póstumamente y en los estudios que se han ido multiplicando en nuestro siglo. Ya en la primera «vida» de Quevedo, compuesta probablemente por Pablo Tarsia entre 1658 y 1662, y publicada en 1663, se mencionan sus vastas lecturas y el enorme caudal de libros que poseyó⁷. Sagrario López Poza ha vuelto a citar, recientemente, los pasajes ya canónicos del relato, «cuasi-hagiográfico» de Tarsia, del que, sin embargo, se rescatan todavía comentarios significativos para quien conoce a fondo su obra doctrinal y literaria, construida sobre un complejo entramado de citas griegas o latinas o sobre la *imitatio* de fuentes no explicitadas, que sólo recientemente empiezan a identificarse: su afición a los libros, la costumbre de escribir comentarios en sus márgenes, de leer mientras comía, como otro Séneca, de tenerlos a su alcance aun cuando estaba en la cama⁸.

De Quevedo puede decirse lo que Anthony Grafton ha dicho de los humanistas italianos del siglo XIV en una notable colección de artículos sobre este tema⁹. Quevedo escritor es, antes que nada, un voraz lector y su escritura un palimpsesto que esconde citas y reelaboraciones de textos clásicos y contemporáneos. Esta particular contextura de su obra demuestra que, para muchos autores de la temprana edad moderna y de nuestro siglo, la actividad de la escritura estaba íntimamente conectada con la de la lectura. El diálogo con los libros leídos sugería nuevos textos; su recepción era fuente de creación. La cultura renacentista se fue construyendo así en la lectura e interpretación de los clásicos, que ya iniciada en el entrenamiento escolar, se convertía más tarde en material a compartir con amigos, en conversaciones y en intercambios epistolares, con los que se cimentaban las relaciones intelectuales de quienes habían adquirido prestigio en la república de las letras.

⁷ Cfr. la *VIDA/ de Don Francisco / de Quevedo y Villegas, Caua- / llero del Orden de Santiago, Se-/ cretario de su Magestad y Se- / ñor de la Villa de la Torre/ de Juan Abad./ Escrita / por el Abad Don Pablo/ Ant. de Tarsia, Doctor Theologo y Aca- / demico de Nápoles / Con privilegio/ En Madrid, por Pablo de Val./ Año de 1663. / A costa de Santiago Maratín Redondo, Mer- / cader de libros. La imprimió L. Astrana Marín, en Obras, tomo II, Verso, Madrid: Aguilar, 1932. Un análisis de esta vida en Alessandro Martinengo, «La Vida de Quevedo de Paolo Tarsia: Discours y recit», en *Homenaje a Quevedo*, Salamanca: Academia Literaria Renacentista, 1982, pp. 59-68.*

⁸ Pablo Antonio de Tarsia, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, en *Obras completas*, cit., pp. 774-775. Pedro de Aldrete, también describe estos instrumentos para facilitar la lectura en el prólogo a su edición de *Las tres Musas*, Madrid, 1670: «Tenía una mesa con ruedas para estudiar en la cama; para el camino libros muy pequeños; para mientras comía mesa con dos tornos; de lo cual son buenos testigos los mismos instrumentos que están hoy en mi casa, en la villa de la Torre de Juan Abad.» Ambas fuentes son todavía citadas por Aureliano Fernández Guerra, «Vida de don Francisco de Quevedo Villegas» (1852), en *Obras*, Madrid: BAE, 1852, vol. XXIII. Sagrario López Poza cita estos pasajes en su importante trabajo: «La cultura de Quevedo: cala y cata», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, ed. por Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela: Universidad, 1995, pp. 89-90.

⁹ Anthony Grafton, *Commerce with the Classics. Ancient Books & Renaissance Readers*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997, p. 226.

A la imagen de atento lector se superponía, ya en la Italia del siglo XIV, la del humanista bibliófilo y coleccionista de libros. La fama de Quevedo se estableció en torno de ambas imágenes. Poseedor de una rica biblioteca, quiso que ésta proyectara el poder que le conferían sus conocimientos de lenguas y literaturas extranjeras: textos griegos, latinos, italianos, franceses deben haberse desplegado en sus estantes, junto a otros publicados en España. Se ha dicho que Quevedo adquirió gran parte de los libros italianos en sus años de estadía en Sicilia y Nápoles. Muchos de los registrados, sin embargo, fueron publicados en décadas posteriores a 1619. Quevedo los podía haber conseguido en Madrid, así lo sugiere Tarsia, o fuera de España, como no era infrecuente que ocurriera, de primera o segunda mano. F. Bouza cita, para fines del siglo XVI, el *Index*, o catálogo impreso de los libros que el veneciano Simone Vassalini vendía en la calle del Arenal, cerca de las tiendas de libros de la calle Mayor y que prueba que estos circulaban en la Villa. Recuerda también Bouza que los madrileños podían comprarlos en las almonedas públicas, en las que se remataban bienes de personas desaparecidas¹⁰. Del mismo modo podía haber adquirido las ediciones francesas de los clásicos que poseía, o libros flamencos o alemanes. Quevedo, por su parte, ha dejado testimonio en sus cartas de la compra de algunos libros específicos para su biblioteca o para la de sus amigos, el Duque de Medinaceli, por ejemplo¹¹.

Los libros que llevan su firma y que han llegado a nosotros ilustran su recepción de tratados científicos y filosóficos grecolatinos, de obras literarias y de polianteas, con las que se aclaraban cuestiones anejas a la cultura, la religión y la literatura de los antiguos. Al describir sus hábitos de lectura, Tarsia ya recordaba que Quevedo escribía comentarios o subrayaba pasajes en sus libros. Estas anotaciones nos permiten hoy reconstruir cómo había entendido numerosos pasajes, qué le había llamado la atención y cómo se integraba la cultura de la antigüedad a la ideología de la España del siglo XVII. Henry Ettinghausen examinó ya las notas encontradas en la edición de Lyon de 1555 de la obra de Séneca, que permiten hoy reconstruir su recepción de estos textos neoestoicos y del epítome de Floro¹². Otras notas marginales a la edición del *Trattato dell'amore humano* de Flaminio Nobili, en la que se encontraron poemas manuscritos de Quevedo, han sido estudiadas por J.O. Crosby y este año pasado L. López Grigera

¹⁰ Cfr. Fernando Bouza Álvarez, *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea en la Alta Edad Moderna*, Madrid: Síntesis, 1992, pp. 114-116 y López Poza, cit., p. 91 y ss., para las relaciones de Quevedo con libreros como Pedro Coello, de quien fue amigo, que documentan numerosas cartas recogidas en su *Epistolario*.

¹¹ Cfr. López Poza, cit., p. 92, para una serie de pasajes de su epistolario en los que habla de estas compras.

¹² Henry Ettinghausen, *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement*, Oxford, 1972, pp. 140-151: «Quevedo's annotations to Seneca.»

dio cuenta de las anotaciones de Quevedo a un texto de la *Poética* de Aristóteles, que hoy se conserva en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander¹³. A estos podríamos añadir otros ejemplos, estudiados por los quevedistas, o aún desconocidos. En la colección privada de un catedrático de literatura de la Universidad de Salamanca figura, por ejemplo, un volumen más de la biblioteca dispersa de Quevedo: un ejemplar de la primera edición del tratado de Francisco Sánchez, *Quod nihil scitur*, firmado por nuestro don Francisco, que contiene marcas y señalizaciones a lo largo del texto. Nadie dudará de la importancia de este dato para completar nuestra reconstrucción de los contextos filosóficos de Quevedo, en particular, su adhesión a ciertos principios escépticos en materia de teoría del conocimiento, a los que ya había aludido Blüher en su conocido estudio sobre la recepción de Séneca en España¹⁴.

Sin embargo, una de las tantas incógnitas a desvelar aún es cuál fue la «librería» real del madrileño Quevedo, que estaba situada en La Torre de Juan Abad. Aunque disponemos de un inventario, éste no es comparable, en extensión, a los catálogos de las bibliotecas particulares de otros nobles y escritores de la época: el Conde-Duque de Olivares, el Duque de Béjar, el Conde de Gondomar o el Duque de Uceda¹⁵. Tampoco contamos con un repertorio tan fiable como el que describe la biblioteca de Vincencio Juan de Lastanosa, de Huesca, transmitido en el ms. K.B. Sp. 10-U 379 de la Biblioteca Real de Estocolmo y publicado en 1960¹⁶. Los estudios de otros inventarios parciales de esta colección, emprendidos por Ricardo del Arco y Garay han completado nuestra visión de las lecturas y la pasión por las antigüedades de aquel grupo de doctos aragoneses, con los que Quevedo compartió no pocos intereses enciclopédicos y filosóficos y con quienes debe haber estado conectado, aunque no se han precisado hasta ahora

¹³ L. López Grigera «Quevedo comentador de Aristóteles: un manuscrito inesperado», en *Revista de Occidente*, 185 (1996), pp. 119-32, anuncia la publicación de dos volúmenes, uno, el facsímil del ejemplar de la Biblioteca Menéndez Pelayo, y otro, que contendrá las anotaciones de Quevedo al texto de Aristóteles, algunas ya anticipadas en este artículo.

¹⁴ Blüher, cit., pp. 430 y ss.

¹⁵ Son numerosos los estudios sobre las bibliotecas de humanistas, eclesiásticos, nobles y ricos burgueses en esos siglos: cfr., por ejemplo, G. de Andrés, *Historia de la biblioteca del Conde-Duque de Olivares y descripción de sus códices*, Madrid: Cuadernos bibliográficos, V, 28, 1972 y G. Marañón, *La biblioteca del Conde-Duque de Olivares*, Madrid, 1936; Augustin Redondo, «La bibliothèque de don Francisco de Zúñiga, Guzmán y Sotomayor, troisième duc de Béjar», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, III, 1967, pp. 147-196; para Barahona de Soto, cfr. Luis Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto*, Madrid, 1903; vid., asimismo, Manuel Serrano y Sanz, «Libros mss. o de mano del Conde de Gondomar», *RABM*, VIII, 1903; Juan A. Tamayo, «La biblioteca del Duque de Uceda», *Revista de bibliografía nacional*, V, 1944, 159-162 y, para una visión de conjunto sobre bibliotecas y repertorios bibliográficos, cfr. Helena Puigdomènech, *Maquiavelo en España*, Madrid: FUA, 1988 y Luis Gil Fernández, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid: Alhambra, 1981,

¹⁶ Este así llamado catálogo Sparvenfeld, fue publicado, sin comentarios, por K. L. Selig, *The Library of Vincencio Juan de Lastanosa, Patron of Gracián*, Genève: Droz, 1960.

cumplidamente estas relaciones¹⁷. Se pueden citar, por ejemplo, siete ediciones de la obra de Justo Lipsio en la biblioteca de Lastanosa, que incluyen las traducciones españolas de *De constancia* y de *Politicorum libri sex*, ambos leídos por Quevedo, según lo indicaba ya nuestro joven humanista, en lo que respecta a las *Políticas*, al menos, en una de las cartas dirigidas a Lipsio en 1603¹⁸. Por otra parte, sabemos, porque así lo indica su obra, que Quevedo leyó a Lipsio con sumo cuidado, que conocía sus ediciones de Séneca, sus ensayos sobre la filosofía estoica: *Physiologia Stoicorum*, la *Manuductio ad Stoicam Philosophiam*, porque funcionaron como fuente de su propia *Doctrina moral*, de 1612, de su *Nombre, origen, intento, recomendación y descendencia de la doctrina estoica*, de 1634. Es, asimismo, evidente que Quevedo había leído otros textos lipsianos que entraron a formar parte de sus obras completas, en siete tomos, publicadas por Christopher Plantin en Amberes. Lastanosa poseía, además, numerosos tratados estoico-senequianos, antiguos y modernos y textos representativos de las corrientes políticas en boga desde fines del siglo XVI: ediciones del historiador romano Tácito y de los autores tacitistas que lo adaptaron siguiendo, nuevamente, el ejemplo de Justo Lipsio, cuya edición de Tácito figura en su biblioteca así como la traducción de Alamos de Barrientos, y la obra de Macchiavelli, Boccacini, Botero, biografías políticas como las de Malvezzi, que Quevedo había estudiado y recreado en sus propios tratados¹⁹.

En cambio, el único documento notarial que se ha encontrado hasta ahora ofrece el inventario de unos 176 volúmenes, de propiedad de Quevedo, que se conservaron en Madrid, prueba de que Quevedo viajaba con algunos de sus libros. Este documento notarial fue transcrito ya por Maldonado, en 1975, aunque con no pocos errores²⁰. Maldonado identifica unos 106 títulos, algunos conjeturalmente, comparándolos con los enumerados en el conocido catálogo de la biblioteca del *Real y parroquial monasterio de San Martín de Madrid*, del que han quedado dos manuscritos, uno en la Biblioteca Nacional de Madrid y otro, más completo, en la Real Academia de la Historia²¹. Con todo, sus identificaciones no son siempre puntuales. En lo que respecta a ediciones de au-

¹⁷ Ricardo del Arco y Garay, «Noticia de la biblioteca según el índice formado en 1635» y «Descripción de la casa de Lastanosa por el cronista Andrés de Uztarroz», y *La erudición aragonesa en el siglo XVII en torno de Lastanosa*, Madrid, 1934 y *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón*, Andrés de Uztarroz, Madrid, 1950.

¹⁸ Vid. Alejandro Ramírez, *Epistolario de Justo Lipsio y los españoles*, cit., p. 400.

¹⁹ Para un análisis de estos títulos, cfr. Blüher, cit., pp. 525-526.

²⁰ «Algunos datos sobre la composición y dispersión de la biblioteca de Quevedo», en *Homenaje a D. Antonio Rodríguez-Moñino*, Madrid: Castalia, 1975, pp. 405-420.

²¹ Cfr. Archivo de Protocolos de Madrid, Prot. 8471, ff. 135-142v. Para el *Índice* de la Biblioteca del Monasterio de San Martín, cfr. ms. 1908, BNM y ms. 9-10-1-2099, de la Real Academia de la Historia, Colección Salazar y Castro.

tores greco-latinos, por ejemplo, se ofrecen datos aproximativos para la mayoría de los títulos. Apoyándose también en el catálogo de San Martín, Alessandro Martinengo redactó su apéndice a *La astrología en la obra de Quevedo*, donde pasa revista a una serie de obras sobre este tema, sobre alquimia o a textos de autores italianos fichados en este *Índice general* de la biblioteca del Monasterio, que probablemente poseyó Quevedo o que leyó, al menos, en la biblioteca de su gran amigo, el Duque de Medinaceli²². Como sabemos, a la muerte de nuestro autor, su sobrino y heredero, Pedro de Aldrete, recogió los libros incautados a Quevedo en 1639, que se encontraban en casa de don Francisco de Oviedo, y que son los registrados en este documento notarial que se encuentra en el Archivo de Protocolos de Madrid²³. Junto con otro lote de libros, procedente de su librería de La Torre, estos fueron llevados a la(s) residencia(s) del Duque de Medinaceli, en Sanlúcar y en Madrid. También se sabe que, hacia 1697, unos 1471 volúmenes de la colección del Duque fueron vendidos al monasterio de San Martín.

Por tanto, el *Índice* es un documento útil para imaginar las lecturas quevedianas, lecturas que, tampoco hay que descartar, además, Quevedo podía haber hecho en otras «librerías» de monasterios que frecuentaba en Madrid o en casa de amigos o, tal vez, en alguna biblioteca pública. No tenemos datos que nos permitan afirmar que Quevedo había frecuentado la biblioteca Laurentina del Escorial, aunque la incógnita no deja de ser significativa, en el contexto de su documentada amistad con Vicente Mariner²⁴. Por otra parte, en su *Anacreón castellano*, Quevedo ha dejado constancia de su amistad con otro famoso humanista, Francisco de Rioja, que fue protegido del Conde-Duque de Olivares y bibliotecario de la «librería de la Torre Alta del Alcázar» madrileño²⁵. Otras bibliotecas frecuentadas por Quevedo pueden haber sido la del Conde-Duque de Olivares y la del conde de Gondomar. Además, nuestro autor podía haber leído libros prestados por amigos, o comprado libros a medias con algunos de ellos.

²² A. Martinengo, *La astrología en la obra de Quevedo*, Madrid, 1975, pp. 173-179; como señala ya Martinengo, aunque el *Índice* registra un conjunto de libros mayor y menor, a la vez, del que podía haber tenido Quevedo, se puede conjeturar que, en el caso de títulos anteriores a 1645, los había leído en su casa, en el palacio del Duque o «por ser corrientes en la época».

²³ Cfr. James O. Crosby y Pablo Jauralde Pou, *Quevedo y su familia en setecientos documentos notariales (1567-1724)*, Madrid: Edad de Oro, 1992, p. 191: «741. Solicitud que hace don Pedro Aldrete Quevedo y Villegas para realizar el inventario de los bienes de su tío, Francisco de Quevedo Villegas que están en Madrid, en casa de don Francisco de Oviedo, calle San Jerónimo». Madrid, antes del 18 de abril de 1646 (la fecha del inventario).

²⁴ Sobre las diferencias que existían entre la biblioteca pública del Escorial, la Laurentina y la «llamada librería de la Torre Alta del Alcázar madrileño» que tenía Felipe IV cf. Bouza, cit., pp. 126-27.

²⁵ Cfr. *Anacreón castellano*, en *Obra poética*, ed. de J.M. Bleca, Madrid: Castalia, tomo IV, 1981, p. 274.

Ettinghausen recordaba en 1972, por ejemplo, que éste fue el caso de una edición de las obras de Séneca que le perteneció²⁶.

Pablo Jauralde nos ha entregado ahora una muy completa relación de las obras que leyó Quevedo en la primera década del siglo XVII, en casa o en otras librerías madrileñas, y que utiliza en su *España defendida*, identificando las ediciones que manejó e interpretando la posición asumida por Quevedo ante la obra de los grandes humanistas del siglo XVI: Jules-César, Joseph Jules Scaliger y Marc-Antoine Muret, el maestro de Justo Lipsio. Jauralde examina, asimismo, las ediciones de la poesía de Catulo, y de los elegíacos romanos que utilizó Quevedo, la obra de historiadores a los que ataca en su obra, situando al estudioso actual en esos años en los que Quevedo se halla abocado al estudio de cuestiones filológicas y que, culminará, con su traducción de la poesía anacreóntica, es decir, de la colección de poemas atribuidos a Anacreón de Teos por Henri Estienne, publicada en París en 1554²⁷.

Sagrario López Poza, por su parte, reconstruye las lecturas del humanista cristiano que fue Quevedo, analizando puntualmente los textos leídos en escuela y universidad en el siglo XVII. Basándose en los repertorios que registran los manuales al uso en los colegios de jesuitas y *El discurso de las letras humanas* de Baltasar de Céspedes, yerno del Brocense, señala los textos que contribuyeron a formar al hombre, Quevedo, mientras demuestra cómo en sus traducciones y tratados doctrinales se reflejan las enseñanzas recibidas en su formación humanística y la erudición adquirida en años de frecuentación de lecturas canónicas²⁸.

Aunque pueden reconstruirse, por tanto, los títulos de gran parte de las obras clásicas y contemporáneas que Quevedo leyó, es imposible enumerar todos los libros que Quevedo pudo haber coleccionado y atesorado en su «librería» privada, otro «museo del discreto», sin duda, donde pasaría tantas horas inclinado sobre manuscritos e impresos, escribiendo en los márgenes de sus manuales de referencia, de sus tratados neo-estoicos o filográficos, sobre los que creía debía construirse la cultura de las élites ilustradas a las que pertenecía. Releyendo escritos de Séneca, *De tranquillitate animae*, por ejemplo, o de Justo Lipsio, *De bibliothecis syntagma*, Quevedo debe haber confirmado su idea de que la perfecta biblioteca, *situs* de la memoria histórica, era refugio exclusivo del sabio,

²⁶ Cfr. Ettinghausen, cit., pp. 140-141.

²⁷ Cfr. Pablo Jauralde, «Una aventura intelectual de Quevedo, España defendida», en *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, Málaga: Universidad de Málaga, 1997, pp. 45-58. He estudiado la versión quevediana del pseudo-Anacreón, en relación con el *Anacreonte* de Esteban Manuel de Villegas, en un artículo de próxima aparición: «El *Anacreón castellano* de Quevedo y las *Eróticas* de Villegas: versiones de la poesía anacreóntica en el siglo XVII».

²⁸ S. López Poza, «Quevedo, humanista cristiano», en *Quevedo a nueva luz*, cit., pp. 59-81.

del elegido, de aquél que tenía, y sólo él, la capacidad de hallar y gozar en los libros aquella «frucción del entendimiento...(y) paraíso de la vida» tan elogiadas por Gracián.

LOS EFECTOS DE LA IMPRENTA Y EL *TOPOS* DE LA BIBLIOTECA IDEAL

Los estudios de Roger Chartier, Fernando Bouza Álvarez, Anthony Grafton y Lisa Jardine, publicados en estas últimas décadas, han puesto de manifiesto los efectos revolucionarios que tuvo la imprenta en las culturas europeas de la alta Edad Moderna²⁹. El abaratamiento de los costos de producción del libro permitió que los textos escritos circularan con mayor amplitud, poniendo al alcance de un número mayor de lectores obras previamente reservadas para el consumo de una minoría letrada. Este fue el caso de la literatura greco-latina que se difundió con mayor eficacia mediante la publicación de nuevas ediciones y traducciones de los clásicos. Al mismo tiempo, las prácticas de la comunicación icónico-visual en impresos creados para ser vistos y leídos (*broadside pictures*), propició el desarrollo de la emblemática, utilizada por la cultura de élites de esos siglos para transmitir programas éticos, o modelos de vida prestigiados, a un público más o menos ilustrado. Los libros de emblemas conformaron la imaginación de sus lectores mediante el uso de motivos e imágenes derivadas de colecciones de proverbios y *topoi*, como los *Adagia* de Erasmo, que siguieron siendo obra de referencia obligada en España aun durante el siglo XVII. De este modo se transmitieron lugares comunes de la literatura y la filosofía greco-latina, cuya función en la conformación ideológica de los estudiantes de esos siglos ha sido nuevamente evaluada por Ann Moss y por Aurora Egido³⁰. La imagen sugería fácilmente el sentido de una frase o de un breve texto proverbial y podía convertirse en poderoso recurso mnemónico que comunicaría un mensaje propagandístico o didáctico. Por ello, los emblemas fueron utilizados como instrumentos adecuados para transmitir la particular interpretación de la cultura clásica que los humanistas de los siglos XVI y XVII fueron construyendo en sucesivas ediciones y comentarios de textos reimpresos o «redescubiertos» en esos siglos.

²⁹ Véanse, entre otros, los trabajos de Roger Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris: Seuil, 1987, Roger Chartier, ed., *Les usages de l'imprimé aux XVe-XIXe siècles*, Paris: Fayard, 1987 y *Forms and Meanings. Texts, Performances, and Audiences from Codex to Computer*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995; Anthony Grafton, «The Importance of Being Printed», *Journal of Interdisciplinary History*, XI,2 (1980), pp. 265-283; A. Grafton y Lisa Jardine, ed. *From Humanism to the Humanities. Education and the Liberal Arts in the 15th-16th century Europe*, Cambridge: Harvard, 1986, Fernando Bouza, cit., y Lisa Jardine, *Worldly Goods. A New History of the Renaissance*, New York: Doubleday, 1996.

³⁰ Ann Moss, *Printed commonplace-books and the Structuring of Renaissance Thought*, Oxford: Clarendon, 1996 y la edición de Aurora Egido de *El discreto*, de Baltasar Gracián, Madrid: Alianza, 1997.

Ahora bien, esta voluntad de difusión de los clásicos no fue, indudablemente, el único motivo de la promoción de nuevas ediciones y estudios. Otras consideraciones de índole comercial, relacionadas con la dinámica de la oferta y la demanda, y con la inversión de capitales, también la determinaron o, al menos, tuvieron pareja influencia, como ocurre aún hoy. Jardine señala, acertadamente, que muchos humanistas se convirtieron en promotores internacionales del comercio editorial, participando así, activamente, en la constitución de los nuevos grupos de poder que generó la invención de la imprenta³¹.

Lo cierto es que la mera posesión de un saber prestigiado podía ser percibido y, de hecho, lo fue, como signo de poder. Su símbolo más eficaz era *el libro*, que al ser comprado por un presunto lector, abandonaba su condición de «manufactura de gran consumo», de mercadería salida de las prensas tipográficas para transformarse en *lectura*, y a través de ella, en vía de acceso a un conocimiento perseguido por los humanistas y los lectores cultos de esos siglos³². La demanda de libros se había ido incrementando a lo largo del siglo XVI, y con ella, la voluntad de coleccionarlos. Humanistas, eclesiásticos, nobles y burgueses acumulaban impresos y manuscritos, para exponerlos, frecuentemente, en armónicas bibliotecas, que Cervantes también modeló en su representación del escrutinio de la librería de Don Quijote, por ejemplo. Estas bibliotecas privadas connotaban tanto las aspiraciones intelectuales y los gustos de sus propietarios como su poder económico. Podían constituir, además, una voluntaria recreación del modelo de *Biblioteca*, griega o romana, que aparecía en textos clásicos, cuyo prestigio quedaba así vinculado al que conllevaban estos modelos de la cultura renacentista. De ella podía afirmarse que conservaba la cultura del pasado, materializada en códices, libros, medallas, grabados, pinturas y estatuas. Estas bibliotecas de la Antigüedad aparecían también descritas en tratadillos como el *De bibliothecis syntagma* del humanista flamenco Justo Lipsio (1547-1606). Su imagen resultó cristalizada, por otra parte, en un *topos* literario, de frecuente recreación en las enciclopedias y polianteas que contribuyeron a divulgar el saber de la cultura grecolatina en un siglo ávido de novedades sobre el mundo antiguo como fue el XVI³³.

³¹ Cfr. por ejemplo, Jardine, cit. p. 155. Jardine cita una carta de Badius Ascanius a Erasmo, que indica que el autor de los *Colloquia* había permitido que algunas obras publicadas por el primero en París, fueran reimprimadas en Alemania, probablemente para asegurar su asequibilidad en otros países europeos.

³² Así lo define Bouza, cit., p. 109.

³³ Cfr. Chartier, *Forms and Meanings*, cit., y Jardine, cit., pp. 183-228. Aurora Egido estudia alguna de estas bibliotecas reales e ideales en *La rosa de silencio. Estudios sobre Gracián*, Madrid: Alianza, 1996, pp. 119 y ss.; cfr. asimismo, para el caso de Gracián, François Géral, «Gracián: de la bibliothèque idéale à un idéal de la bibliothèque», en *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse: PUM, 1994, tomo II, pp. 461-472.

Sin embargo, el entusiasmo con el que se celebró la invención de la imprenta y el advenimiento del tipo del *homo typographicus* a comienzos de este siglo, llegó a convertirse, en el XVII, en franca desconfianza del coleccionista de libros que pretendía usurpar el poder de los eruditos, «teniendo abierta librería» en su casa³⁴. Los moralistas del XVII denuncian, frecuentemente, la falsedad de estos propietarios de ricos códices e impresos, que nunca leen las obras adquiridas y que suelen ser descritos con la metáfora: «enterradores» de «cuerpos muertos», originada en la dilogía del lexema *cuerpo*. Paradoja, pues, la de estas bibliotecas y sus dueños, que Baltasar Gracián interpretó como síntoma de la corrupción de su tiempo y representó literariamente en su novela alegórica, *El Criticón*, reelaborando el *topos* del mundo al revés. Decía así Gracián:

*Deste principio se originan todas las demás monstruosidades, todo va al revés en consecuencia de aquel desorden capital: la virtud es perseguida, el vicio aplaudido; la verdad muda, la mentira trilingüe; los sabios no tienen libros, los ignorantes librerías enteras.*³⁵

Y si el humanismo del siglo anterior había celebrado la posibilidad de difundir los tesoros recuperados del rico acervo de la cultura clásica, en el XVII, bajo la influencia de las doctrinas neostoicas, se tratará de restringir el acceso a esa cultura, a la que se ve abaratada en su rápida expansión. Quevedo condenará así a un librero, en el *Sueño del Infierno*, por haber vendido obras de los clásicos a quienes no tenían derecho a leerlas. Y es el librero mismo quien describirá su conducta transgresora:

*—¿Qué quiere? —me dijo, viéndome suspenso tratar conmigo estas cosas— pues es tanta mi desgracia que todos se condenan por las malas obras que han hecho, y yo y todos los libreros nos condenamos por las obras malas que hacen los otros y por lo que hicimos barato de los libros en romance y traducidos de latín, sabiendo ya con ellos los tontos lo que encarecían en otros tiempos los sabios, que ya hasta el lacayo latiniza y hallarán a Horacio castellano en la caballeriza.*³⁶

³⁴ Cfr. Bouza, cit., pp. 120 y ss. Sobre el concepto de *homo typographicus*, recuérdese el conocido libro de M. McLuhan, *The Gutenberg galaxy: the making of typographic man*, Toronto: University of Toronto, 1962.

³⁵ *El Criticón*, ed. de S. Santos, Madrid: Cátedra, 1990, p. 146, y A. Egido, *La rosa del silencio*, cit., p. 119 y ss., para un análisis del elogio de las bibliotecas.

³⁶ *Los sueños*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid: Cátedra, 1991, pp. 185-186.

Hacer barato, o sea, 'dar las cosas a menos precio, por despacharlas y salir de ellas' (*Aut.*) es, según Quevedo, el resultado de la mercantilización del saber que produjo la imprenta y los negocios de la compra y venta de libros. En este pasaje, Quevedo recrea, pues, con técnica satírica, la conocida antítesis neoestoica, que dividía a los hombres en dos grupos irreconciliables: *sapientes* y *stulti*. De estos tontos y necios se había burlado, doctrinalmente, en sus primeras incursiones en la recreación del *genus* de la sátira menipea, sus *premáticas* tempranas que no pocas veces habían sido consideradas divertimientos juveniles e inocuos y que hoy, en cambio, tendemos muchos a estudiar en relación con sus sátiras más complejas: los *Sueños*, el *Discurso de todos los diablos* y *La hora de todos*. Sobre esta famosa contraposición Quevedo vuelve en sus tratados doctrinales y alguna traducción, como la del tratado, *De los remedios de cualquier fortuna*, atribuido a Séneca³⁷. El sabio de Gracián, como el *sapiens* de Séneca, aunque se avenga a hablar con el *vulgus*, es consciente de que «la verdad es de pocos», mientras que «el engaño es tan común como vulgar». Esta misma idea es la que resume el aforismo 43 del *Oráculo manual*: **Sentir con los menos y hablar con los más**, y otros conceptos paralelos, como es sabido, pueden rastrearse en numerosos tratados morales de su época³⁸.

Se deduce, pues, de éste y de otros comentarios que, según los escritores de tendencia neoestoica del XVII, sólo a los educados, a los humanistas, les deberían estar reservados los beneficios de la invención de Gutenberg, gracias a la cual se creyó haber asegurado la conservación y diseminación de la literatura y el pensamiento antiguos en las primeras décadas de la temprana Edad Moderna. Por ello, Saavedra Fajardo iniciaba su *República literaria*, diciendo:

*Aviendo discurrido entre mí del número grande de los libros, i de lo que va creciendo, así por el atrevimiento de los que escriven, como por la facilidad de la emprenta, con que se ha hecho trato i mercancía, estudiando los hombres para escribir, i escribiendo para grangear con sus escritos...*³⁹

No cabe duda de que para los escritores morales y satíricos de comienzos del XVII, era vicio criticable hacer de los libros «trato y mercancía». Esta opinión

³⁷ Cfr. *Obras completas, Prosa*, I, ed. de F. Buendía, Madrid: Aguilar, 1961, p. 965a: «Si quieres lo que no has menester, eres necio....En el sabio no cabe injuria: doctrina estoica es.» Analiza el tópico Karl Alfred Blüher, *Séneca en España*, cit., p. 459; para Gracián, cfr. p. 564 y los estudios cit. de A. Egido y F. Géal.

³⁸ Cfr. *Oráculo manual*, cit., pp. 126-127 y Blüher, cit., p. 536.

³⁹ En el ms. fechado en 1612; cfr. Diego Saavedra Fajardo, *República literaria*, ed. de Vicente García de Diego, Madrid: Ediciones de «La Lectura», 1922, pp. 71-72.

contrasta notablemente, sin embargo, con la de un Lorenzo Valla, quien en 1452, no vacilaba en ofrecer su traducción de Tucídides al Papa, como objeto de valor tanto espiritual como monetario, homologando el traductor al mercader⁴⁰.

Quevedo nos legó dos poemas que registran, antitéticamente, el encomio y la crítica del poder de difusión de la cultura que conllevó la invención de la imprenta. En su conocido soneto 131 elogiaba a la *docta emprenta*, gracias a la cual se habían rescatado del olvido las obras de grandes escritores del pasado. Darío Villanueva ha analizado, ahora, sugestivamente este soneto, en el que Quevedo construyó la imagen del poeta recluso en su «librería», apartado del *vulgus*, que dialogaba con sus *auctores* preferidos, mientras los libros personificados le hablaban también, recreando el conocido *topos* ciceroniano, que Petrarca colaboró a difundir en sus *Epístolas familiares*:

Algunos años antes de su prisión última me envió este excelente soneto desde La Torre

*Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos pero doctos libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.*

*Si no siempre entendidos siempre abiertos,
o enmiendan o fecundan mis asuntos;
y en músicos callados contrapuntos
al sueño de la vida hablan despiertos.*

*Las grandes almas, que la muerte ausenta,
de injurias de los años vengadora,
libra, ¡oh gran don Ioseph!, docta la emprenta.*

*En fuga irrevocable huye la hora,
pero aquella el mejor cálculo cuenta
que en la lección y estudios nos mejora.⁴¹*

⁴⁰ Cfr. el prefacio compuesto para su traducción de las *Thucydidis Historiae*, en el Ms. Vat. Lat. 1801, fol. 1 recto: «Nam quid utilius, quid uberius, quid etiam magis necessarium librorum interpretatione? Ut hec mihi mercatura quedam optimarum artium esse videatur. Magne rei eam comparo cum mercature comparo. Quid enim illa in rebus humanis conducibilis, que omnia ad victum, ad cultum, ad presidium, ad ornamentum, ad delitias denique vite pertinentia comportat: un nihil usquam desit, omnia denique abundant, et quod in aureo seculo fuisse fertur, sint cunctorum quoddammodo cuncta communia? Idem fit in translatione linguarum, sed tanto preclarius quanto potiora sunt bona mentis corporis bonis... Adeo nullum cum deo nos Latini commercium haberemus nisi Testamentum vetus ex hebreo et novum e greco forte tractum». Anthony Grafton reproduce esta cita y la analiza, explicando el uso eclesiástico de *commercium*, en su sugerente y erudito *Commerce with the Classics*, cit. 1997, p. 15.

⁴¹ *Poesía original*, ed. de J.M. Blecua, Barcelona: Planeta, 1990; cito el texto que publica Alfonso Rey, *Poesía moral (Polimnia)*, Madrid-London: Támesis, 1992, p. 266, a cuyas notas remito para las fuentes de Séneca y Persio; no se menciona en ellas el *topos* del escribir como conversación con los clásicos, que

En el soneto satírico 589, ya estudiado por Luisa López Grigera, en cambio, desarrollará la idea de que la imprenta hizo posible que tuvieran bibliotecas los necios, para quienes los libros no eran sino objetos de consumo, símbolo de la codicia y las falsas pretensiones de sus dueños⁴².

*Indignándose mucho de ver propagarse un linaje de estudiosos
hipócritas y vanos y ignorantes compradores de libros, me escribió
este soneto*

*Alma de cuerpos muchos es severo
vuestro estudio, a quien hoy su honor confía
la patria, ¡oh, don Joseph!, que en librería
cuerpos sin alma tal, más es carnero.*

*No es erudito, que es sepulturero,
quien sólo entierra cuerpos noche y día;
bien se puede llamar libropesía
sed insaciable de pulmón librero.*

*Hombres doctos de estantes y habitantes,
en nota de procesos y escribanos,
los podéis graduar por estudiantes,*

*Libros cultos, de fuera cortesanos,
dentro estraza, dotoran ignorantes
y hacen con tablas griegos los troyanos.*

se remonta a las cartas de Cicerón: cfr. *Ad Att.*, I,9, y que Petrarca recrea en una de sus epístolas: *Ad fam.*, I, 7: cfr. *Epistulae de rebus familiaribus et variae*, ed. de J. Fracassetti, Florencia, 1859-1863. El *topos* reaparece en una de las epístolas a imitación de las de Séneca, en *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, ed. de A. Fernández-Guerra, Madrid: Rivadeneyra, 1853, p. 390a: «razonan conmigo los libros, cuyas palabras sigo con los ojos.» El soneto fue compuesto, según este y otro epígrafe, hacia fines de la década de 1630. Véanse ahora las reflexiones de Darío Villanueva, que construye una poética de la lectura a partir de este poema, conservado en versión autógrafa, como sabemos, y del que se conoce más de una redacción: *La poética de la lectura en Quevedo*, Manchester: Department of Spanish and Portuguese, 1995. El poema, transmitido en un borrador autógrafa que estudió ya James O. Crosby (*En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid-Valencia: Castalia, 1967, pp. 40-41), fue analizado, además, por Elias L. Rivers, «Language and Reality in Quevedo's Sonnets», *Quevedo in Perspective. Eleven Essays for the Quadricentennial*, ed. por J. Iffland, Newark, Del.: Juan de la Cuesta, 1982, pp. 17-32, por Federico Bravo, «El saber del escritor. Por una teoría de la cita», *Bulletin Hispanique*, XCVII, 1995, pp. 361-374 y ahora por Antonio Carreira, «Quevedo y su elogio de la lectura», de próxima aparición en *Perinola*, I, 1997.

⁴² Luisa López Grigera, «Cuestión de géneros y estilos en dos sonetos de Quevedo», en Blanca Perinián y F. Guazzelli, eds., *Studi in onore di Guido Mancini*, II, Pisa: Giardini, 1989, pp. 335-347; Villanueva lo compara con otro soneto de Góngora: cit., pp. 20-21; cfr., además, la edición de A. Carreira de *Nuevos poemas atribuidos a Góngora*, Barcelona: Quaderns Crema, 1994, p. 279, donde refiere a este soneto a propósito de un poema anónimo «a los señores de título que hicieron librerías, a exemplo de D. Bernardino de Velasco i Tovar, Condestable de Castilla».

Las acusaciones de Quevedo, de Gracián, de Zabaleta y de otros escritores del XVII, que, históricamente, registran su desconfianza ante la «vanidad de las librerías», recuerdan otros textos, de viejos y admirados estoicos, que anticiparon temores semejantes del *poder* que encerraban los textos escritos. En el tratado mencionado de Justo Lipsio, *De bibliothecis syntagma, caput VIII*, concluido en las Kalendas de Julio de 1602, se citan unas líneas del tratado de Séneca *De tranquillitate animi*, cap. IX, que Quevedo y Gracián habían estudiado e imitado frecuentemente, en las que el filósofo y político romano ya condenaba la afición de coleccionar libros, cuando ésta no iba acompañada de un auténtico deseo de lectura y estudio:

*Atque hi, aut pauci alii, proditi sunt insigniores Bibliothecas habuisse. plures tamen fuere: & Seneca commune hoc studium iam tunc suo aevo ostendit, & damnat. Damnata quare? Non enim in studium, inquit, sed in spectaculum comparabant. sicut plerisque ignavis etiam seruilium litterarum, libri non studiorum instrumenta, sed caenationum ornamenta sunt. Et mox addit: Apud desidiosissimos ergo videbis, quidquid orationum, historiarumque est, et tecto tenus exstructa loculamenta. Jam enim inter balnearia et thermas, Bibliotheca quoque, ut necessarium domus instrumentum, expolitur.*⁴³

Los libros, por tanto, debían ser sólo para «los pocos sabios que en el mundo han sido», entre los que se contaba, indudablemente, el humanista Francisco de Quevedo, editor de las obras del citado Fray Luis, o Vincencio Juan de Lastanosa, el amigo de Gracián, cuya famosa biblioteca reproducía los modelos romanos que había descripto Justo Lipsio en su tratado: libros y cuadros, monedas y estatuas, instrumentos científicos y otros objetos antiguos, con los que se pretendía construir el marco apropiado para la lectura silenciosa y la reflexión. En esta biblioteca *real* fue lector Gracián, quien la rememora en el conocido capítulo de

⁴³ *De bibliothecis syntagma*. Editio secunda, et ab ultima Auctoris manu. Anverpiae, Ex officina Plantiniana, Apud Ioannem Moretum, 1607, p. 26. Cfr. la traducción de José López de Toro, *Las bibliotecas en la Antigüedad*, Valencia: Castalia, 1948, p. 69: «De estos pocos y de algunos más, se sabe que poseyeron notables Bibliotecas. Hubo, sin embargo, muchos más. Séneca denuncia y condena esta afición ya muy extendida en su época. ¿Por qué la condena? Oigámoslo: 'No se disponían las Bibliotecas para el estudio, sino como espectáculo; lo mismo que para muchos ignorantes, aun de la más elemental cultura, los libros no son instrumentos de estudio, sino adornos de sus banquetes'. Y a continuación añade: 'Verás en casa de gente desocupada todos los discursos e historias imaginables en estantes levantados hasta el techo. Y en los baños y en las termas la Biblioteca es como un instrumento imprescindible.» Para el ensayo de Séneca, *De tranquillitate animi*, cfr. *Moral Essays*, ed. de John W. Basore, London & New York: Heinemann, 1932, tomo II, pp. 246-248.

*El Crítico*n, titulado, precisamente, «El museo del discreto» y analizado ahora por A. Egido⁴⁴.

El museo de *El Crítico*n, con todo, modela una biblioteca imaginaria que se presenta como librería *ideal*, en la que los libros son «preciosas alhajas de los entendidos» y una «librería selecta», fuente de solaz para el buen lector, es «jardín del Abril, Aranjuez del mayo». Por tanto, el «culto museo, donde se recrea el entendimiento, se enriqueze la memoria, se alimenta la voluntad, se dilata el corazón y el espíritu se satisface», sólo podía y debía ser erigido para satisfacer «el gusto de un discreto», decía Gracián⁴⁵. Quevedo compartió con sus amigos neostoicos esta desconfianza por la divulgación de los clásicos, invirtiendo así el optimismo de los primeros humanistas del *cuattrocento* italiano. Nuestro humanista había homologado metafóricamente a Vicente Mariner con un descubridor de tesoros, es cierto. Sin embargo, estos tesoros quería reservarlos para el solaz de los buenos lectores que departirían en tertulias y reuniones sobre las joyas del pensamiento de los antiguos, descubiertas en sus solitarias conversaciones con los libros que enmendaban o fecundaban sus asuntos.

LÍA SCHWARTZ
Dartmouth College

⁴⁴ Cfr. *El Crítico*n, II, crisis cuarta, cit., p. 356 y *La rosa del silencio*, cit.; asimismo, Blüher, cit., pp. 527 y ss. Para los libros del famoso aragonés, a quien Roberto Duport le dedica la edición de *La hora de todos*, impresa en Zaragoza, 1650, cfr. K.-L. Selig, *The library of Vincencio Juan de Lastanosa*, cit. La dedicatoria de Duport aparece en *La Fortuna con seso y la hora de todos, Fantasía moral. Autor Rifrocancot Viveque Vasgel Duacense. Traducido de Latín en Español por Don Estevan Plvvianes del Padron. Natural de la Villa de Cuerva Pilon a Don Vincencio Juan de Lastanosa*, Zaragoza, 1650: «... le dedico a V.M. para que le ampare con su patrocinio, i no dudo que lo consiga, pues sabe V.m. ilustrar las Tareas de los Estudiosos; para que en el buelo de la estampa se divulguen por el Orben... Con mucha gloria de su Patria de V.m., la ciudad de Huesca, i de la Nación Española ha escrito, y publicado el Museo de sus Medallas antiguas, proponiendo las propias de los originales que permanecen con otras de varios siglos en su famosa Biblioteca, depósito de curiosidades y maravillas.»

⁴⁵ *El Crítico*n, II, crisis cuarta, p. 356; comenta estas imágenes F. Géal, cit. En tono satírico y, refiriendo al *Para todos* de Juan Pérez de Montalbán, reiterará así Quevedo en la *Perinola* su desprecio por quienes escribían para un público general: «Libro que es para todos guárdele, que el autor, sea quien fuere, confiesa que es obra vulgar y bazofia; porque universalmente, para encarecer el primor de una cosa buena, se dice que no es para todos; y por la misma razón, siendo para todos, es bodegón y olla de mondongo. Guarde su libro, que yo quiero cosa que sea para pocos, porque las tales son mucho[s] menos los que las saben hacer.»; cfr. *Obras Festivas*, ed. de Pablo Jauralde Pou, Madrid: Castalia, 1981, pp. 175-176.

Javier González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid: Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, n° 394, 1996, 423 pp.

Podría pensarse que Javier González Rovira adopta una actitud cómoda cuando despacha en la primera nota un problema peliagudo como la nomenclatura del género que va estudiar o cuando sólo explica una parte del título de su monografía, no la segunda, «Edad de Oro» (que será hispánica, supongo, porque en claves griegas podría significar algo bien distinto) la cual, por otra parte, supera —como vuelve a justificar en otra nota— hacia atrás, con sus incursiones en la Edad Media, y hacia delante con su proyección hacia el siglo XVIII. Creo que los diferentes marbetes trascienden el puro nominalismo algo que no es soslayable en una referencia tan secundaria sea para el género sea para la consideración cronológica del estudio. Sin embargo, no hay rastro de pereza en su trabajo y tal vez las escasas aclaraciones señaladas se deban a urgencias de tipo editorial; no hay huella alguna de ociosidad, bien al contrario, porque el estudio de Rovira *La novela bizantina de la Edad de Oro* es una obra imprescindible que esconde un trabajo ingente de erudición, de valiente interpretación y de construcción de la historia literaria. Dicho trabajo aflora sólo parcialmente en su monografía; se conocerá y se valorará mejor si se accede a la tesis (1995) de la que deriva el estudio ahora publicado en Gredos y a la que el mismo autor remite desde la presentación.

Sin remontarnos a Menéndez Pelayo o a Esterlich, ni siquiera a López Estrada o a Emilio Carilla, los trabajos sobre estas narraciones han cobrado últimamente una importancia que la historia literaria les había hurtado. Los estudios y las ediciones de Miguel Ángel Teijeiro Fuentes (quien, por cierto, ha publicado ahora en 1997 una edición de la poesía de Núñez de Reinoso), la tesis de Antonio Cruz Casado —con la edición de una obra desconocida *Los Amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*— y sus diferentes trabajos, así como los más esporádicos, pero no menos importantes, de José Lara Garrido o José Jiménez Ruiz (quien ha

editado en su tesis doctoral, también en este año 1997, el *Clareo* de Reinoso) han renovado el panorama crítico y han posibilitado, como en el caso de las ediciones de Teijeiro o Jiménez Ruiz, el acceso no siempre fácil a algunos textos. Coronando este proceso crítico se puede situar la obra de González Rovira que es, a su vez, brillante colofón y sugerente punto de partida para nuevas ediciones y estudios más concretos.

El libro se divide en dos partes, una dedicada al género («Características del género», p. 11) y otra a las obras que lo componen («Etapas y desarrollo del género», p. 155) la cual contiene, a su vez, diferentes introducciones que permiten la conexión entre ambas («La novela bizantina española del Renacimiento», p. 157; «La novela bizantina española, género barroco», p. 203; «El esplendor del género», p. 249; «La decadencia del género: la novela bizantina alegórica», p. 329 y «Las novelas bizantinas del siglo XVIII», p. 391), que, a mi entender, junto con la introducción general, se convierten en lo mejor del estudio porque, por otro lado, era lo que más necesitábamos: un análisis de conjunto del género y no tanto estudios parciales que en el caso de algunas obras —*El peregrino* de Lope, el *Persiles* de Cervantes, *El Criticón* de Gracián— ya cuentan con una importante tradición crítica.

Precisamente dicho planteamiento histórico —que no prescinde de ninguna obra que el autor considera dentro del género— permite una consideración global del *corpus* de la novela bizantina en España. Para muchos especialistas (que al fin de cuentas son bien pocos comparando con el número de lectores potenciales) las afirmaciones referidas a las obras de los autores consagrados les han de parecer ya conocidas. Pero ese repaso general posibilita que las páginas dedicadas a obras menos —o nada— estudiadas enriquezcan el panorama general. De ahí que la monografía construya un modelo histórico del género que es, a mi entender, una de sus mejores y más necesarias aportaciones. No entraremos, por lo tanto, en las posibles lagunas de los análisis individualizados porque el resultado sería manifiestamente injusto: subrayar la ausencia de cierta bibliografía importante para algunas obras estudiadas por mucho que aporten visiones interpretativas en especial clarividentes o novedosas (por ejemplo, un magnífico trabajo de Jiménez Ruiz [*Voz y Letra*, III/2, 1992, pp. 133-149] sobre el *Clareo* de Reinoso) es no entender, a mi juicio, el objetivo general del estudio. Por el mismo motivo, el número de páginas dedicadas a los diferentes textos no es proporcional a su importancia canónica, aunque sí es coherente con el planteamiento globalizador general: 20 páginas dedicadas al *Persiles*, 16 al *Entendimiento y verdad*, *amantes filosóficos* de Cosme Gómez de Tejada, por ejemplo. Y, sin embargo, serán estas páginas sobre obras no estudiadas y poco leídas actualmente las que más agradezca el lector curioso.

Además de este valioso planteamiento general, el libro muestra —a veces al paso, como queriendo desmerecer humildemente lo que son afirmaciones de entidad— ideas en particular relevantes. Una de ellas es la destrucción del mito de la

importancia de la novela griega en España, de su influencia, que se había tenido por capital. Rovira, en el capítulo dedicado a la «Recepción de la novela griega en España» (p. 13), demuestra que dicha importancia —sea narrativa o sea teórica— es pequeña, y lo hace señalando como escasas (de «carácter tópico y fosilizado», p. 43) las antes pensadas como innumerables referencias al género. Para deshacer esta malilla crítica, el autor pone de manifiesto la importancia de otros recursos que ya estaban presentes en la historia de la literatura occidental —de los que bebió la novela griega— y que aparecen en las narraciones castellanas. En sus palabras:

no hay que caer en la tentación de sobrevalorar la recepción de la novela griega, puesto que algunos de estos recursos aparecen ya en la épica homérica y virgiliana y tienen una cierta presencia en las novelas medievales y los romanzi caballerescos. (p. 73).

Estas afirmaciones no hacen más que confirmar la objetividad y la calidad del análisis de Rovira que no se deja encandilar por el entusiasmo de su propio estudio ni le lleva a sobrevalorar el género que analiza. Y no siempre es fácil este distanciamiento ni esta objetividad.

Con todo, algunas apreciaciones no son tan felices, en especial, aquellas que atienden a su concepción genérica, a la construcción del modelo genérico, o a la terminología utilizada para épocas o escuelas históricas. Son discrepancias que nacen los distintos conceptos que manejan el autor y el reseñador. Por ejemplo, creo que al trazar la trayectoria de la narración española, se debería hacer más hincapié en las diferencias con respecto al modelo clásico que en subrayar las coincidencias para demostrar una continuidad con respecto al género griego. De esta forma quedaría mejor dibujado el género hispánico. En otras ocasiones, la utilización de marbetes por fortuna ya casi olvidados en nuestra terminología crítica («manierismo», «hibridismo», incluso «barroco»...) no favorece la comprensión de las ideas expuestas las cuales superan con mucho la obsolescencia de las denominaciones para las que son empleadas.

En fin, cuestiones terminológicas que, como se ve, me preocupaban ya desde el principio de estas páginas. Terminó, por lo tanto, como empecé, señalando estas cuestiones menores en un libro en el que los aciertos son mayores; una obra que ya se ha convertido en un punto de referencia fundamental para el estudio de la prosa del Siglo de Oro —y mucho más— y que demuestra las carencias que nuestra historia crítica todavía tiene en géneros y en obras en nada marginales. El libro de Javier González Rovira *La novela bizantina de la Edad de Oro* es un trabajo magnífico y en el que sólo se echa de menos todo lo que sabe el autor sobre el tema y no ha podido publicar en éste.

SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA
Universidade de Santiago de Compostela

Pino Valero Cuadra, *La doncella Teodor: un cuento hispanoárabe*, Alicante: Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», 1996, 162 pp.

El multiculturalismo que conformó la historia de España supuso un enriquecimiento para nuestra tradición y nuestras letras, del que ya nadie duda. Sin embargo, a pesar de que autores como F. Corriente, E. García Gómez o F. Márquez Villanueva, entre otros, han señalado la profunda influencia de la cultura andalusí en autores y obras castellanos, aún queda mucho que investigar para desvelar las formas concretas de este enraizamiento.

En este sentido va encauzado el trabajo de Pino Valero Cuadra. La autora ha seleccionado un cuento árabe, *La doncella Teodor*, que se encuentra en *Las mil y una noches* y del que se han conservado diferentes versiones manuscritas e impresas, escritas a lo largo de toda nuestra historia literaria, desde la Edad Media a principios del siglo XX. El nexo de unión entre el relato árabe y las adaptaciones castellanas parece ser una versión andalusí, recogida en el llamado manuscrito Gayangos.

El estudio de la autora se encamina a analizar los orígenes árabes y la evolución de la historia de *La doncella Teodor* desde un punto de vista cultural y literario más que estrictamente textual. Para situar a los lectores, P. Valero incluye un breve resumen del argumento, en el que nos presenta a Teodor como una bella y culta esclava que gracias a su astucia y saber consigue salvar a sus amos de la miseria. Para ello, se enfrenta a los más grandes eruditos de su tiempo en un examen en el que consigue derrotarlos, por lo que obtiene como premio el ser devuelta a su amo junto con una gran suma de dinero.

En un primer capítulo, tras plantear la indiscutible raigambre árabe del relato y su protagonista, la autora se plantea el análisis individualizado de los elementos que denotan su arabidad: Dentro de los aspectos literarios, el carácter folclórico-tradicional del cuento —observable en lugares comunes como: el anhelo de paternidad, el examen dialogado o una herencia supuestamente inútil— y las conexiones con la literatura culta o «adab», conectan con la tradición árabe. No puede la autora afirmar con igual seguridad el origen árabe del fondo y la forma dialogada-didáctica del examen, al que se somete la protagonista, presente en otras obras orientales. El didactismo que se desprende de esta prueba parece partir de la tradición castellana originada en la Edad Media. Por lo que respecta a los orígenes sociológicos, *La doncella Teodor* responde a las características de un grupo social muy importante en al-Andalus como es el de las esclavas sabias, instruidas con esmero para proporcionar placer al hombre, no sólo sexual, sino también intelectual. La autora rechaza la idea defendida por López Estrada de que las versiones medievales de *la doncella Teodor* dejaban traslucir una imagen culta de la mujer cristiana de esta época.

En un segundo capítulo P. Valero aborda el estudio comparativo de las diferentes versiones árabes y castellanas del cuento. Previamente a su cotejo, la autora llama la atención sobre un trabajo de Menéndez Pelayo que fue el primero en plantear dicha comparación. Dos ideas básicas destaca del estudio del erudito: el hecho de que *La doncella Teodor* debió entrar en la literatura castellana por tradición oral, ya que no está en las colecciones orientales (*Calila e Dimna*, *Sendebâr*, *la Disciplina Clericalis*), medio de divulgación de los cuentos árabes en el medievo, y el texto de *Las mil y una noches*, que sí la contiene, no fue conocido hasta el XVIII. En segundo lugar, coincide con Menéndez Pelayo en la forma de transmisión del cuento, cuya primera versión castellana derivaría de las versiones árabes que empezaron a circular por al-Andalus en época medieval. Posteriormente, afirma la autora, sufriría reelaboraciones y alteraciones en el ámbito castellano para introducir aspectos de la cultura cristiana. Tras su andadura como libro de cordel, la tradición impresa añadiría otras modificaciones para hacer hincapié en lo religioso.

Del cotejo detallado de las tres versiones árabes, la de *Las mil y una noches*, la conservada en el ms. Gayangos y una versión en dialecto marroquí dada a conocer por J. Vázquez Ruiz obtiene dos conclusiones: la historia de la Tawaddud (Teodor) de *Las mil y una noches* debió de tener una transmisión separada del resto de los cuentos de la colección, lo que confirmaría que el texto se divulgara oralmente o por escrito en una difusión independiente de *Las mil y una noches*, hasta llegar a al-Andalus donde aparecerían otras versiones. Por otro lado, el texto marroquí no parece formar parte de una tradición árabe separada de la que dio lugar a la castellana, sino que debe de haber sido transmitido a África desde al-Andalus y allí fue adaptada a los gustos del público.

Por lo que se refiere a los numerosos testimonios castellanos conservados, selecciona para su estudio los cinco ms. y el impreso más antiguo, de 1498, siguiendo el estemma que Walter Mettmann planteó en 1962. Según el análisis del contenido, estos textos representan tres versiones: una tradición ms. que agrupa a cuatro de los testimonios fuertemente emparentados y vinculados con la versión árabe de Gayangos, el quinto ms. conectado con la tradición impresa y la versión castellana impresa más antigua que incorpora en su contenido adiciones de la tradición cristiana medieval. Mediante una exhaustiva comparación —quizás un poco desequilibrada en la extensión dedicada a cada versión— la autora analiza los elementos que varían de unas versiones a otras y con cuál de los testimonios árabes se conectan dichas variaciones.

Con todo lo anterior, consigue demostrar, tal como se propone, que la versión árabe del cuento recogida en *Las mil y una noches*, inicia una tradición, seguramente de forma oral, que se ve modificada por la versión andalusí transmitida de forma independiente por el ms. Gayangos. Este parece dar origen a la doble versión castellana: la formada por los cuatro manuscritos y la impresa a la

que se suma el quinto ms. Parece, por tanto, que una versión muy próxima a la del ms. Gayangos fue el origen de toda la tradición castellana.

El tercer capítulo del libro se centra en la obra homónima de Lope de Vega. Apoyándose en los cualificados comentarios de Menéndez Pidal, Margit Frenk, Juan Manuel Rozas y M. Cruz García de Enterría, la autora reseña la gran vinculación entre el género de los pliegos sueltos y el teatro barroco, de la que Lope y su *Doncella Teodor* son un buen exponente. Por otro lado, destaca la autora que Lope se vincula al mundo árabe, al igual que otros autores barrocos, a través de géneros maurófilos como las novelas y los romances de cancionero o mediante la inclusión en sus obras de personajes moros estereotipados. Según M. Soledad Carrasco Urgoiti, Lope escribió doce obras de «moros y cristianos» antes de 1604, este repertorio morisco-granadino sigue aumentando hasta 1613, época en la que declina esta temática en la producción lopesca. Pino Valero define la obra como una comedia de enredo en la que se presentan temas y motivos del mundo femenino como el derecho de la mujer a decidir libremente esposo, los matrimonios con hombres ancianos o el acceso de la mujer a la cultura. A partir del segundo acto señala la autora, siguiendo a George Camamis, nos hallaríamos ante una comedia de cautivos en la que los personajes árabes desempeñan un papel funcional: son un pretexto para situar la comedia en Orán, tal como marca la tradición de los romances y novelas moriscos. Y por fin, es en el acto tercero donde Lope introduce el cuento de Tawaddud (Teodor). Después de cotejar la comedia con las diferentes versiones castellanas, la autora llega a la conclusión de que el Fénix habría tenido noticia de la historia gracias a la literatura popular, mediante la cual se habría transmitido el relato durante siglos. Nuestro dramaturgo debió de conocer un texto basado en la tradición impresa del cuento, y no en la manuscrita y, en concreto, una versión fundamentada en un testimonio editado en Sevilla hacia 1500.

El estudio comparativo de *La doncella Teodor* concluye con una escogida bibliografía.

Pino Valero consigue avalar una hipótesis coherente sobre la transmisión del relato. Sus conclusiones resultan en ocasiones poco concretas, quizás debido a que la línea de investigación no pretendía seguir el rigor de la ecdótica y debido también a la ausencia de textos conservados —tal como lo advierte la autora—. Sin embargo, logra su propósito más general: mostrar las vinculaciones de las literaturas árabe e hispánica tomando como ejemplo la historia de *La doncella Teodor*. La obra es un buen ejemplo de lo que la literatura comparada o el rastreo de fuentes pueden aportar al estudio de nuestras letras. Sólo nos resta señalar ciertos errores tipográficos repetidos —«pliegues» por «pliegos»— que afean una obra interesante.

DELIA GAVELA GARCÍA
Universidad Autónoma de Madrid

Lía Schwartz y Antonio Carreira (coords.), *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 1997, 364 pp.

En los últimos años la bibliografía sobre Quevedo se ha enriquecido con dos trabajos colectivos: el volumen XIII de la revista *Edad de Oro*, dedicado íntegramente a este autor en 1994 y con el título específico de *Francisco de Quevedo y su tiempo* y, al año siguiente, el tomo coordinado por Santiago Fernández Mosquera *Estudios sobre Quevedo: Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios* (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, 1995). Ambos trabajos fueron, de alguna manera, actas de seminarios que habían reunido a algunos de los más prestigiosos especialistas en la obra del escritor barroco. Es también el caso de este volumen editado por Lía Schwartz y Antonio Carreira, que reúne buena parte de las colaboraciones leídas en el Curso Superior de Filología Española de la Universidad Menéndez Pelayo que se celebró entre el 17 y el 28 de julio de 1995 y tuvo como título *Quevedo, político y escritor: sus textos, sus contextos, su legado*. No es este un libro, sin embargo, estructurado del mismo modo que aquel curso ni presenta exactamente el mismo contenido: si bien hay artículos que se echan de menos por la brillantez que presentaron durante su exposición en el curso (cfr. la crónica del mismo en *Edad de Oro*, XV, pp. 195-202), también es cierto que no son un añadido rechazable los trabajos de Marie Roig Miranda, Peter Fröhlicher, Alessandro Martinengo e Ignacio Arellano los cuales, de algún modo, reemplazan a aquellos y enriquecen este conjunto de estudios.

Tras un prólogo general de los editores (pp. 5-12) donde se razona el propósito específico de la publicación de este libro, la estructura del volumen divide los artículos en dos partes bien diferenciadas. La primera de ellas, dedicada a la «Formación ideológica y trayectoria política» de Quevedo, es la más reducida (pp. 13-148) y reúne los trabajos de Josette Riandière la Roche («Aspectos de la personalidad de Quevedo: de los orígenes cantábricos a la lucha contra los franceses», pp. 15-44); Pablo Jauralde («Una aventura intelectual de Quevedo, *España defendida*», pp. 45-58); Sagrario López Poza («Quevedo, humanista cristiano», pp. 59-81); Henry Ettinghausen («Quevedo ante dos hitos en la historia de su tiempo: el cambio de régimen de 1621 y las rebeliones de catalanes y portugueses de 1640», pp. 83-109); Santiago Fernández Mosquera («Quevedo y Paravicino ante unos carteles sacrílegos (Madrid, 2 de julio de 1633)», pp. 111-131); y Manuel Fernández Álvarez («Quevedo: protagonismo político y testimonio de una época», pp. 133-148). Todo el apartado constituye un interesantísimo cuadro de momentos de la vida de Quevedo: sus orígenes montañoses, su formación en los años de la universidad y su actividad filológica en los primeros intentos de autoafirmación como humanista, sus peripecias con el Duque de

Osuna, sus reacciones ante el cambio de rey en 1621 y, por fin, sus actividades antiolivaristas, anti francesas y su posición frente a las rebeliones de Cataluña y Portugal. La completa visión que ofrece esta parte del libro es la mejor construida como conjunto.

A continuación el lector entra en la segunda parte del volumen, «Textos, contextos, legado» (pp. 149-361), más grande y heterogénea en cuanto a contenido. Si bien la dedicada a la vida y obra del escritor se podía leer como un conjunto más o menos unitario, en esta segunda tienen cabida desde trabajos bibliográficos como el de Marie Roig Miranda («Las traducciones francesas de los sueños de Quevedo en el siglo XVII y hasta 1812 (Nota bibliográfica)», pp. 165-212), donde la autora bucea en los catálogos y los fondos existentes en bibliotecas para clarificar el panorama de las traducciones de La Geneste y Raclots y enumerar una pequeña serie de imitaciones burlescas de los *Sueños*, hasta comentarios de poemas del autor como los de Alessandro Martinengo («Ensayo de comentario a una poesía heroica de Quevedo», pp. 251-257) o Ignacio Arellano («Sobre Quevedo, textos bíblicos y problemas exegéticos», pp. 259-270). Hay un artículo donde la crítica textual está encaminada a la datación de una obra, como el de Alfonso Rey («Más sobre la fecha del Buscón», pp. 151-164), otro de Antonio Carreira sobre la influencia de la poesía de Quevedo en sus contemporáneos («Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno criptopoético», pp. 231-249), otro de Lía Schwartz sobre los contextos poéticos y filosóficos de la poesía amorosa quevediana («Las voces del poeta amante en la poesía de Quevedo», pp. 271-295) y otro más de Peter Fröhlicher sobre las «Figuras del lenguaje en la poesía de Quevedo» (pp. 213-229). Cierran el volumen dos trabajos que no por estar algo diferenciados del punto de vista del resto son menos interesantes: son parte del tercer aspecto divisorio de este apartado, que se centra en el legado del escritor y están dedicados a analizar la influencia de Quevedo en Ramón del Valle-Inclán y Luis Cernuda. El primero, de Mario Hernández («Valle-Inclán: de Darío a Quevedo», pp. 297-342), analiza las imágenes comunes a ambos autores desde una óptica más valleinclaniana que quevedesca, pero con un sistemático y profundo examen de las raíces quevedianas del esperpento. El segundo, de José Luis Calvo Carilla («Dos ejemplos de la presencia de Quevedo en Cernuda», pp. 343-361) plantea nuevas vías de influencia del autor barroco en la generación del 27, en la línea de otros trabajos suyos.

El conjunto de estudios está bien escogido y presentado y con él el lector dispone de otra excelente fuente de conocimiento del mundo de Quevedo. Se echa de menos, quizá, una bibliografía colectiva y, como se lamentan los propios editores, un índice de nombres y de obras de Quevedo que habrían facilitado la lectura enormemente. El índice final, además, como menciona sólo los títulos de los artículos y omite el de los autores como si de un libro de autor

unitario se tratase, es poco práctico al prescindir de una información quizá importante para localizar con rapidez los trabajos por autor. Sin embargo la manejabilidad y la presentación tipográfica hacen olvidar estas pequeñas faltas. Es, en definitiva, la calidad global de los trabajos la que hace que este volumen merezca una buena acogida entre los estudiosos. Si bien en su mayoría supone una continuidad en las trayectorias investigadoras de sus autores (por ejemplo la biografía y la formación humanística de Quevedo, sus relaciones con los catalanes, la poesía amorosa, la anotación y el comentario de la poesía, la influencia en la generación de 1927...), el lector que no haya consultado trabajos anteriores puede ponerse al día en esas trayectorias con facilidad, ya que el libro mantiene aún en cierto modo la disposición y el tono didáctico del *curso* (que no «seminario» ni «encuentro») y es de lectura amena también para el profano.

Puede decirse que el quevedismo está en un buen momento: el anuncio repetido de la aparición de la revista de estudios quevedianos *Perinola*, que se espera sea una realidad en breve, es el siguiente paso tras la publicación de estos magníficos volúmenes colectivos de los que el que aquí se reseña es aventajado exponente. Puede empezar por subsanar una demanda ya acuciante en el campo de los estudios sobre Quevedo: contar con un punto de encuentro para los estudiosos del que ya disponen los de otros autores como Cervantes, y mantener una línea más coherente aún, si cabe, en el desarrollo de las investigaciones.

MIGUEL MARAÑÓN RIPOLL
Instituto Cervantes

Juan Delgado Casado, *Diccionario de impresores españoles (Siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco-Libros (Instrumenta Bibliográfica), 1996, 2 vols., 877 pp.

La actividad de Juan Delgado en parcelas muy diversas de la bibliografía es fecunda y bien conocida. Su trayectoria profesional en varias grandes bibliotecas ha cristalizado en instrumentos heurísticos tan notables como la *Guía de catálogos impresos de la Biblioteca Nacional* (Madrid: Biblioteca Nacional, 1993) o el número 2 de *Guía del Lector*, monográfico sobre *Literatura española: Bibliografías* (Madrid: Biblioteca Nacional, 1992). Sin olvidar ese primer catálogo (Zaragoza: Universidad-Vicerrectorado de Investigación, 1984) de *Obras de referencia de la Biblioteca General de la Universidad de Zaragoza*, hoy todavía útil aunque, claro está, superado por el lógico incremento de fondos bibliográficos. De su amplitud de miras dan cuenta la depurada relación de «Fuentes bi-

bliográficas para el estudio del arte efímero zaragozano» (*Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXII [1985], pp. 27-38) o un libro todavía reciente: *La bibliografía cinematográfica española. Aproximación histórica* (Madrid: Arco-Libros, 1993). Ese mismo año, Juan Delgado dedicó un volumen —en colaboración con Julián Martín Abad— a los *Repertorios bibliográficos de impresos del siglo XVI: Españoles, portugueses e iberoamericanos* (Madrid: Arco-Libros, 1993). Los especialistas en letras áureas recordarán con gratitud, en fin, su «Bibliografía sobre justas poéticas» (*EdO*, VII [1988], pp. 197-207).

La competencia y el celo que Juan Delgado había demostrado en tales ocasiones se aquilatan todavía más ahora merced a este monumental *Diccionario de impresores españoles (Siglos XV-XVII)*. Una obra de tal naturaleza requiere, ante todo, un alborozado saludo de bienvenida. Como se sabe, los instrumentos de los que se disponía hasta hoy en un área tan sustancial de la historia del libro eran escasos y, sobre todo, dispersos. Cualquier consulta —no digamos ya una investigación de largo aliento— comportaba una rebusca, a menudo laboriosa, entre aquellos catálogos y repertorios bibliográficos que incluían noticias sistemáticas sobre los talleres cuya producción consignaban. El «Ensayo de un catálogo de impresores españoles desde la introducción de la imprenta hasta fines del siglo XVIII», de don Marcelino Gutiérrez del Caño (*RABM*, III [1899], pp. 662-671, IV [1900], pp. 77-85, 267-272, 667-678 y 736-739), constituía el elenco de conjunto «más completo y por ello el más utilizado» (p. 8) en este terreno. Pero la contribución de Gutiérrez del Caño, benemérita en su día, resultaba hoy por hoy harto insuficiente.

Esta situación es ya cosa del pasado gracias a las 939 entradas que el *Diccionario de impresores* de Juan Delgado pone a nuestra disposición, en una serie alfabética que discurre entre Anastasio Abad y Lope de Zárate. Para calibrar en su justa medida el esfuerzo del compilador y los alcances de su empresa basta con ojear la extensa «Bibliografía» de pp. [721]-768, donde se consignan tanto «las obras citadas abreviadamente en el texto correspondiente a cada impresor» (p. 13) como otras «de carácter general» (p. 13 n. 11). Muy a propósito resulta, por cierto, el sistema de referencias abreviadas, gracias al cual el lector logra familiarizarse (y a fe que, de entrada, no es tarea fácil) con la ingente masa bibliográfica manejada. Tiene razón Jaime Moll cuando, en la breve «Presentación» que encabeza el primer volumen, afirma que esa concienzuda revisión de lo publicado hasta ahora convierte al *Diccionario* —y es un valor añadido— en «un repertorio bibliográfico sobre imprentas e impresores, ofreciéndonos el estado actual de la investigación en este aspecto fundamental del libro» (pp. [5]-6). Téngase presente que Juan Delgado no se limita a yuxtaponer datos hasta ahora desperdigados: los sopesa y contrasta, introduciendo así la adecuada pauta valorativa en la copia de noticias acumuladas. Tal circunstancia, que incrementa el mérito de este trabajo, es una constante desde su primera ficha; podrá

corroborarse acudiendo, por ejemplo, a las entradas núm. 911 (Impresor para Mateu Vendrell) y 912 (Agustín Vergés), dos casos particularmente problemáticos por motivos diversos (pp. 702a-704a).

La «Introducción» de pp. [7]-13 expone las principales pautas que han guiado la elaboración del *Diccionario de impresores*. Ante todo, debe entenderse que nos encontramos frente a un repertorio «de impresores y no de imprentas», razón por la cual «se ha dedicado un texto independiente a cada tipógrafo, aunque varios impriman en un mismo taller» (p. 9). La obra «proporciona información sobre cada impresor que desarrolla su labor en España» (*Ibid.*), lo que incluye también, claro, a los artífices de origen extranjero. Los propios impresos han servido de base a la hora de seleccionar los nombres que debían figurar en el elenco. Juan Delgado, echando mano de un criterio positivista y muy pragmático, acorde con el propósito general de la obra y, a nuestro entender, sumamente certero, consigna sólo aquellos «impresores que firman las obras y cuyos nombres aparecen, por tanto, en los impresos, sean dueños de un taller, gerentes, administradores o incluso arrendatarios de una imprenta. Quedan excluidos, en cambio, los que, teniendo el oficio de impresor, trabajan como empleados y por ello su nombre no figura en los libros» (*Ibid.*). Constituyen una excepción a esta pauta selectiva las papeletas encabezadas por «imprentas institucionales», aunque, en tales casos, «los datos que se ofrecen son mínimos, ya que se dedica un texto independiente a cada uno de los impresores que trabajan en ellas» (p. 9 n. 3). Sin embargo, esos *datos mínimos*, bien orquestados, producen soberbias síntesis, como las dedicadas al zaragozano Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia (nº 401, pp. 326b-327b) o a la Imprenta Real madrileña (nº 417, pp. 342b-344a).

Cada uno de los artículos se divide en tres apartados de distinta extensión y propósito. Una escueta noticia sobre «Lugar y fecha de actividad» facilita aquellas consultas que no requieran otras informaciones adicionales. La sección «Datos biográficos y profesionales» ofrece un perfil minucioso de la trayectoria del impresor (de acuerdo, claro, con el estado actual de la cuestión). Por último, el lector interesado puede recabar otros pormenores —la marca del impresor, por ejemplo, o el repertorio detallado de su producción— acudiendo a las referencias de la «Bibliografía» con que cada ficha se completa.

Dos nóminas utilísimas enriquecen y clausuran la obra. El «Índice de lugares e impresores» (pp. [769]-803) asienta, a la manera tradicional, las localidades por orden alfabético, con sus respectivos catálogos cronológicos de impresores, lo que permite agilizar buen número de consultas. Algo que aquí no constituye sino una herramienta auxiliar supone, por sí solo, bastante más que otros trabajos anteriores, como el ya mencionado de Gutiérrez del Caño. El «Índice onomástico» (pp. [805]-877) anota antropónimos y topónimos diversos, que

entretejen la geografía urbana y los perfiles humanos de la tipografía clásica española. No hará falta encarecer el valor de un repertorio como este, en que se recogen «casi todas las formas en que puede aparecer escrito el nombre de un tipógrafo» (p. 11).

En el orden de la realización técnica, cabe destacar la pulcritud y el esmero con que el *Diccionario de impresores* se ha compuesto. Se deslizan algunas erratas, pero, a decir verdad, se trata de minucias: a título de ejemplo, señalaremos tan sólo ese «1990» que, en vez del correcto «1900» aparece en la introducción (p. [7]). No obstante, en futuras reimpresiones deberá extremarse el cuidado en este aspecto, porque trastocar una fecha en una obra de tales características puede motivar, según veremos a otro propósito, confusiones perversas.

Muy pocos reparos pueden oponerse a esta magnífica compilación. Ni siquiera el de su límite cronológico, ya que en la práctica no supone un corte abrupto: puede verificarse con el «Índice de lugares e impresores» a la vista, o en papeletas como la dedicada a Francisco van Leefdael (nº 468), tipógrafo que, pese a comenzar su producción hispalense justamente con la clausura del siglo XVII, merece un espacio considerable en la obra (p. 380a-b). Por lo demás, el *Diccionario de impresores* aparece en un momento muy oportuno, al coincidir con un auge notable de los estudios sobre historia del libro. Piénsese en contribuciones como las de Manuel José Pedraza (*La producción y distribución del libro en Zaragoza: 1501-1521*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1997), Esperanza Velasco de la Peña (*El libro zaragozano en la primera mitad del siglo XVII según fuentes notariales in situ*, Zaragoza: Prensas Universitarias, 1995, ed. microfichas) o María José López-Huertas (*Bibliografía de impresos granadinos de los siglos XVII y XVIII*, Granada: Universidad-Diputación Provincial, 1997, 3 vols.), por mencionar sólo unas cuantas muy recientes. Estudios de tal cariz, asentados en el escrutinio riguroso de documentos muchas veces desconocidos, complementan con importantes matices la obra de Juan Delgado; pero, a su vez, ¿cuánto no hubiesen agradecido sus autores un auxiliar como este durante ciertas fases de la investigación? El *Diccionario de impresores* de Juan Delgado constituye, pues, un hito, un peldaño firme sobre el que afianzar trabajos venideros. Lo resume bien Jaime Moll: se trata de una obra «definitiva pero, no es preciso explicarlo, abierta, ya que el estudio del libro y sus impresores ha de proseguir. Podrán aportar los nuevos trabajos alguna precisión, que siempre será bien acogida, pero no socavarán el interés y utilidad de este *Diccionario*» (p. 6).

Por nuestra parte, no queremos dejar pasar la oportunidad de apuntar una mínima observación. En modo alguno debe entenderse como un intento de enmendar la plana a Juan Delgado, sino como aportación modestísima a una de las entradas que el compilador incluye en su *Diccionario*. Según adelantábamos en

nuestra tesina de licenciatura (ed. microfichas: J. Á. Sánchez Ibáñez, *Estudio y edición de una comedia de Juan Cabeza: La reina más desdichada*, Zaragoza: Prensas Universitarias, 1995; *vid.* pp. 62-64 y n. 128), la actividad del impresor zaragozano Juan de Ibar no comenzó en 1634, sino bastantes años más tarde. En concreto —lo precisó la tesis doctoral de Esperanza Velasco de la Peña, ed. cit., pp. 150-151— en 1649, a raíz del matrimonio de Ibar con Ana Bitrián, viuda del impresor Pedro Ignacio Verges (o Vergés). La viuda traería consigo, según era usual, los trebejos profesionales de su difunto. Delgado hereda de Manuel Jiménez Catalán el error en las fechas (*Ensayo de un tipografía zaragozana del siglo XVII*, Zaragoza: Tipografía «La Académica», 1927, núm. 330 y 611). En este repertorio se introdujo, a su vez, a partir de una errata de Nicolás Antonio —o de un cajista— que consignó 1634 por 1654 para las *Navidades de Zaragoza* de Matías de Aguirre. Un respeto desmedido por la primera fecha dio lugar a las subsiguientes malas interpretaciones. Nadie parece haber visto la tal edición de 1634: con toda probabilidad, se trata de un fantasma bibliográfico.

No cabe, en fin, sino reiterar la enhorabuena al diligentísimo compilador de tan útil *Diccionario de impresores*, así como a la serie Instrumenta Bibliologica de Arco-Libros, que con esta publicación confirma la solvencia y la oportunidad que siempre la han caracterizado. Esperamos con impaciencia que alguien acometa parejo empeño para otras épocas y otros ámbitos de la historia del libro y la edición españoles.

JOSÉ ÁNGEL SÁNCHEZ IBÁÑEZ
Universidad de Zaragoza

Henry Kamen, *Felipe de España*, Madrid: Siglo XXI Editores, 1997.

Una dilatada trayectoria dedicada al estudio de la España de los siglos XVI y XVII avala este trabajo en torno a la figura de Felipe II llevada a cabo por el hispanista británico Henry Kamen. Entre sus obras punteras se pueden citar *El siglo de hierro. Cambio social en Europa, 1550-1660* (Madrid: Alianza, 1977) y su versión ampliada *La sociedad europea, (1500-1700)* (Madrid: Alianza, 1984), *La España de Carlos II* (Barcelona: Crítica, 1985) *Una sociedad conflictiva: España, 1469-1714* (Madrid: Alianza, 1989), que en su versión inglesa superó las cinco ediciones, su fundamental estudio sobre la Inquisición (Barcelona: Crítica, 1985), estudios caracterizados por una voluntad integradora y panorámica en su interpretación de la historia de Europa y España; visión de ensam-

blaje fundamental en un momento en que se impone, como afirmaba Elliott, «la atomización del pasado español, fruto de una moda de lo regional»¹.

El propósito primordial de la obra, según sus propias palabras, es «resucitar para los lectores a un Rey que hasta hoy ha languidecido en el reino de la mitología desinformada». Y en efecto, la impresión que provoca la lectura del libro es la de una enconada (y, con frecuencia, infructuosa) lucha de su autor por deslindar realidad y leyenda, ya que la imagen del monarca se ha transmitido a menudo a través de datos falseados y de interpretaciones parciales o subjetivas, tanto por parte de detractores como de apologistas. Al historiar el proceso emprendido contra Osuna a su vuelta a España, Quevedo declaraba que el duque «erró en presumir que su conciencia valía por todos los testigos, y que su grandeza y servicios eran de satisfacción de todos. Y así no hizo defensa alguna, remitiéndose al desprecio que hacía destas persecuciones; y como las leyes ni los jueces [ni la historia, podemos añadir] no se gobiernan por conciencias, vino el duque a quedar desabrigado y sin respuesta a las acusaciones»². Lo que resulta perfectamente aplicable a Felipe II, como lo manifiestan las primeras palabras de Kamen en el prefacio:

Durante su vida, Felipe II se negó a que se escribiera una biografía suya. Con ello, se mantuvo a salvo de los aduladores, a los que detestaba, pero dejó el campo abierto a los detractores. Desde entonces, de manera sistemática, se le ha dado mala prensa. Denigrado en su tiempo por los enemigos políticos extranjeros, por los protestantes de todas partes e, incluso dentro de España, por sus adversarios, como su antiguo secretario, Antonio Pérez, adquirió una reputación siniestra que, con el paso del tiempo, se ha ensombrecido aún más. (p. XI)

Basándose en una amplia documentación, el autor ha intentado mostrar más la persona de carne y hueso que los hechos históricos. En este sentido, es de agradecer que Kamen «deje hablar» al propio Felipe, recurso que, si resulta algo forzado a veces, resulta útil para aproximar —o, como él mismo indica, para resucitar— al lector una figura que permanecía poco menos que momificada.

Felipe de España se divide en doce capítulos que siguen un orden cronológico. De entre ellos, quizá el más novedoso sea el dedicado a los años de su viaje por

¹ I Conferencia Internacional "Hacia un nuevo humanismo", celebrada en Córdoba en septiembre de 1997.

² Francisco de Quevedo, *Grandes anales de quince días, en Obras de...*, I (BAE, 23), ed. de Aureliano Fernández-Guerra, Madrid: Atlas, 1946, p. 198.

Italia, Flandes y Alemania («El príncipe renacentista, 1545-1551»), en el que se nos desvela una imagen menos adusta del príncipe, más dado al ocio, a la galantería o al interés por el arte de lo que se ha venido transmitiendo. La línea temporal se rompe por un interludio compuesto de dos capítulos que en los que se ofrecen diversos aspectos de la personalidad, la vida cotidiana y el modo de gobierno del monarca, titulados «El mundo de Felipe II» y «El estadista», los más conseguidos de toda la obra.

La *leyenda negra* difundió una imagen de Felipe II como representación de la intransigencia, el oscurantismo o la crueldad. Y aunque Kamen intenta mostrarnos una cara radicalmente distinta, lo cierto es que, en el propio libro se ofrecen datos y elementos de juicio suficientes para desacreditar esta postura. Así, en el intento de desmentir la acusación de fanatismo religioso, afirma:

Aunque sus sentimientos religiosos eran profundos, hasta los años postreros de su reinado no exhibió signos de religiosidad. Verdaderamente no era (según aseguraban sus enemigos protestantes) un fanático en sus actitudes personales [...]. Dentro de sus propios dominios, no admitía el principio de la tolerancia con respecto a los protestantes, dado el baño de sangre que había causado el conflicto religioso en otras naciones de Europa [...]. Pero mantenía buenas relaciones con los estados protestantes, como Dinamarca y Suecia. Tenía comandantes protestantes alemanes en el ejército de Flandes. En contra de la imagen legendaria de un rey fanático, también aceptó la inevitable tolerancia en circunstancias específicas. En 1576, decidió que, si Inglaterra era invadida, no habría persecución religiosa. Su propia experiencia anterior en ese país y el hecho de que no fuese el responsable moral directo de Inglaterra, puede haber propiciado esa actitud. Pero resulta significativo que unos cuantos años después también se inclinase a aceptar cierta tolerancia en los Países Bajos.

Siguiendo la tradición española, también aceptó —aunque de mala gana— la necesidad de coexistir con los musulmanes (en España) y los judíos (en Italia y el norte de África), en tanto que súbditos. (pp. 246-7)

Sin embargo, Kamen reitera que Felipe defendió a capa y espada el Santo Oficio en aras de la defensa de la paz dentro de España; pero una paz, hay que precisar, que condena y excluye cualquier disidencia. El libro se convierte a menudo en un alegato en favor de la figura real, aun a costa de caer a veces en contradicciones: la palmaria instrumentalización política de la Inquisición por parte de Felipe en el caso de Antonio Pérez, aun cuando sus propios ministros

le advirtieron de que «importa mucho no meter este tribunal en cosas que sean fuera de las que propiamente le tocan», fue probablemente el principal detonante de las alteraciones de Aragón. Y con respecto a su proverbial crueldad, aun cuando «le desagradaban la guerra y la violencia», el propio historiador reconoce que la represión tras estos sucesos fue «rápida, eficiente y brutal», y que «ningún registro avala que haya concedido un perdón después de dictada la condena». En el mismo sentido se pueden aducir también las ejecuciones de los condes Egmont y Hornes, del barón de Montigny, la prisión del cardenal Carranza, o la oferta de asesinar a Guillermo de Orange, que desvela la doble moral del rey:

Curiosamente, en teoría, Felipe aceptaba el asesinato, pero le disgustaba en la práctica. Evitó escrupulosamente verse implicado en tales casos. Ya en fecha tan temprana como la de 1567 le hicieron una oferta para asesinar a Guillermo de Orange en el transcurso de una visita del príncipe a Navarra. Rechazó indignado la propuesta. Hubiera preferido enterarse una vez consumado el hecho. (p. 270)

Quizá esto explique la afirmación de Kamen de que «siempre se las arregló para distanciarse del sufrimiento humano». Y aunque se pretenden refutar las críticas vertidas a causa de sus ambiciones imperialistas, calificadas por el autor de «meras habladurías» o de «distorsión de la realidad», las páginas dedicadas a la anexión de Portugal o las intrigas con la Liga Católica en la sucesión al trono francés a la muerte de Enrique III ponen claramente de manifiesto las intenciones del rey español.

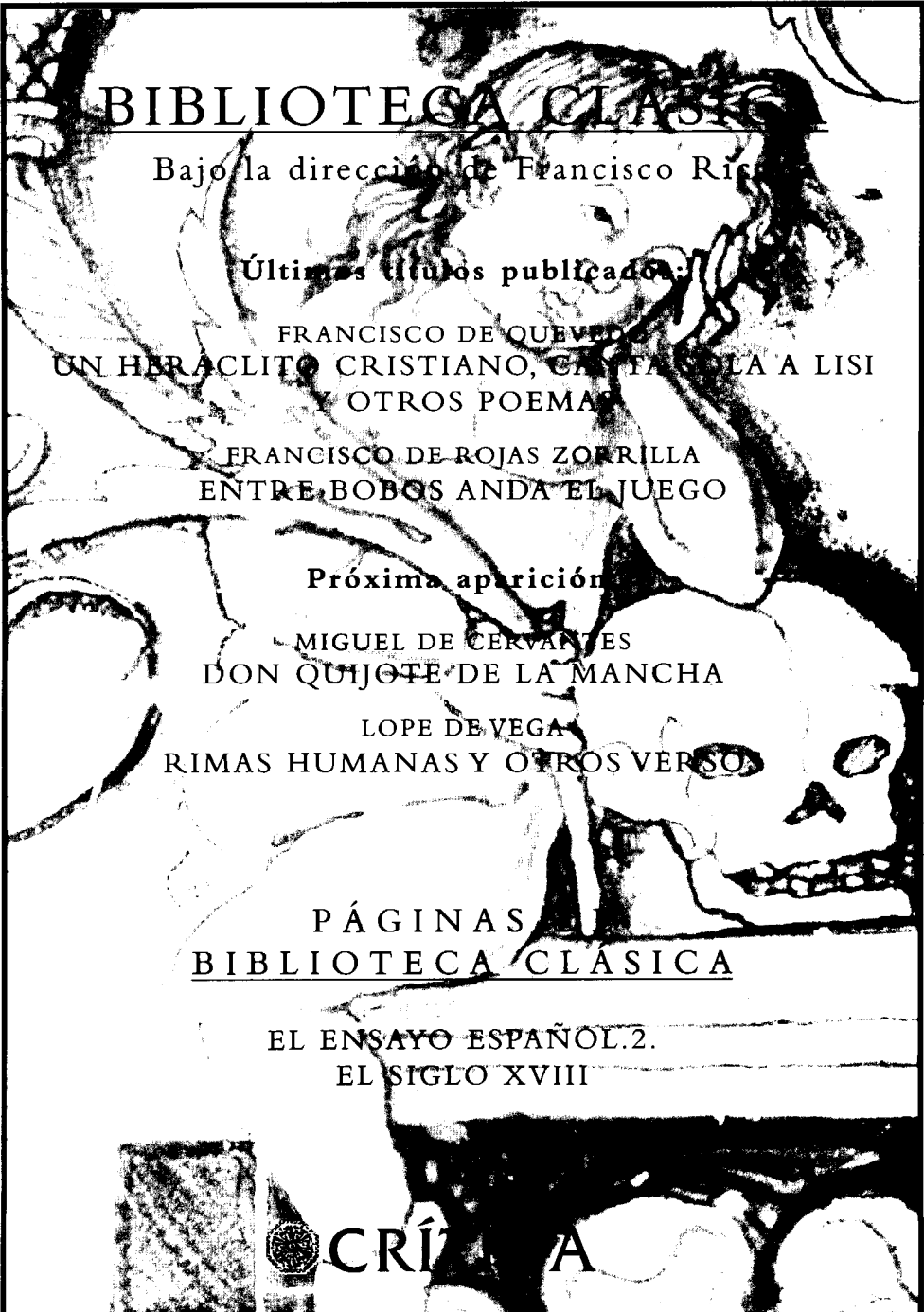
Henry Kamen reseña en varios lugares el interés del monarca por los libros y la pintura o su respaldo al fomento y mecenazgo de la cultura y la ciencia, pero la imagen de humanista queda empañada por su apego a las reliquias, que «buscaba sistemáticamente», a la alquimia o a las ciencias ocultas: dispuso de una considerable colección de libros de magia y de ocultismo, llegando a recurrir a varios consejeros de astrología, y ello a pesar de que se proclama que «era mucho más escéptico con respecto a lo oculto».

Ciertamente, al libro se le pueden achacar lagunas y puntos oscuros: así, se echa de menos, por ejemplo, una mayor atención a los factores económicos, que tanta incidencia tuvieron en el curso del reinado. Episodios cardinales como el de la Armada Invencible son tratados con excesiva prisa, y apenas se arroja nueva luz sobre el asunto Antonio Pérez/Escobedo; si bien Kamen se empeña en exculpar al rey de su implicación en el asesinato de este último, no consigue desterrar la sombra de culpabilidad que se cierne sobre Felipe. Y es que, en su afán por ceñirse a la personalidad del rey, prescindiendo en buena medida de

circunstancias externas, y por *blanquear* su memoria, se tiene la sensación de que algo se escapa y, como resultado, el retrato real queda difuminado unas veces, distorsionado y parcial otras, pecado del que precisamente se proponía huir en el prefacio.

En cualquier caso, *Felipe de España* constituye un interesante primer capítulo de la avalancha de obras que, suponemos, irán apareciendo a lo largo de 1998 con motivo del cuarto centenario de su muerte.

MANUEL URÍ MARTÍN
Edad de Oro



BIBLIOTECA CLÁSICA

Bajo la dirección de Francisco Rico

Últimos títulos publicados:

FRANCISCO DE QUEVEDO
UN HERACLITO CRISTIANO, CANFALLA A LISI
Y OTROS POEMAS

FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA
ENTRE BOBOS ANDA EL JUEGO

Próxima aparición:

MIGUEL DE CERVANTES
DON QUIJOTE DE LA MANCHA

LOPE DE VEGA
RIMAS HUMANAS Y OTROS VERSOS

PÁGINAS DE BIBLIOTECA CLÁSICA

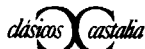
EL ENSAYO ESPAÑOL.2.
EL SIGLO XVIII



CRÍTICA



grijalbo mondadori



Luis de Góngora

- 1/ SONETOS COMPLETOS
Edición de B. Ciprijauskaitė
- 101/ LETRILLAS
Edición de Robert Jammes
- 137/ LAS FIRMEZAS DE ISABELA
Edición de Robert Jammes
- 202/ SOLEDADES
Edición de Robert Jammes

Miguel de Cervantes

- 12/ LOS TRABAJOS DE PERSILES
Y SIGISMUNDA
Edición de J. B. Avallé-Arce
- 29/ ENTREMESSES
Edición de Eugenio Asensio
- 57/ VIAJE DEL PARNASO.
POESÍAS COMPLETAS, I
Edición de Vicente Gaos
- 77 y 78/ DON QUIJOTE DE LA MANCHA
Edición de Luis Andrés Murillo
- 105/ POESÍAS COMPLETAS, II
Edición de Vicente Gaos
- 120, 121 y 122/ NOVELAS EJEMPLARES
Edición de J. B. Avallé-Arce
- 207/ LA DESTRUCCIÓN DE NUMANCIA
Edición de Alfredo Hermenegildo
- 234/ EL RUFÍAN DICHOSO
Edición de Florencio Sevilla

Tirso de Molina

- 17/ POESÍAS LÍRICAS
Edición de E. Jareño
- 31/ EL VERGONZOSO EN PALACIO
Edición de Francisco Ayala
- 84/ EL BANDOLERO
Edición de A. Nougé
- 128/ LA HUERTA DE JUAN FERNÁNDEZ
Edición de Berta Pallarés
- 135/ LA VILLANA DE LA SAGRA.
EL COLMENERO DIVINO
Edición de Berta Pallarés
- 187/ DON GIL DE LAS CALZAS VERDES
Edición de Alonso Zamora Vicente
- 216/ CIGARRALES DE TOLEDO
Edición de L. Vázquez Fernández

Lope de Vega

- 19/ EL CABALLERO DE OLMEDO
Edición de Joseph Pérez
- 25/ EL PERRO DEL HORTELANO.
EL CASTIGO SIN VENGANZA
Edición de David Kossoff
- 55/ EL PEREGRINO EN SU PATRIA
Edición de J. B. Avallé-Arce

- 63/ ARCADIA
Edición de Edwin S. Morby
- 68/ SERVIR A SEÑOR DISCRETO
Edición de Frida Weber
- 102/ LA DOROTEA
Edición de E. S. Morby
- 104/ LÍRICA
Edición de J. M. Blecua
- 131/ LA GATOMAQUIA
Edición de C. Sabor de Cortázar
- 143/ CARTAS
Edición de Nicolás Marín
- 225/ FUENTE OVEJUNA
Edición de F. López Estrada

Francisco de Quevedo

- 50/ SUEÑOS Y DISCURSOS
Edición de F. C. R. Maldonado
- 60/ POEMAS ESCOGIDOS
Edición de J. M. Blecua
- 67/ LA HORA DE TODOS
Y LA FORTUNA CON SESO
Edición de L. López-Grigera
- 68/ OBRAS FESTIVAS
Edición de Pablo Jauralde
- 177/ EL BUSCÓN
Edición de Pablo Jauralde
- 199/ SUEÑOS Y DISCURSOS
Edición de James O. Crosby

Calderón de la Barca

- 82/ EL ALCALDE DE ZALAMEA
Edición de J. M. Díez Borque
- 112/ EL MÉDICO DE SU HONRA
Edición de D. W. Cruickshank
- 116/ ENTREMESSES, JÁCARAS
Y MOJIGANGAS
Edición de E. Rodríguez y A. Tordera
- 119/ LA CISMA DE INGLATERRA
Edición de F. Ruiz Ramón
- 208/ LA VIDA ES SUEÑO
Edición de J. M. Ruano



CASTALIA
DIDÁCTICA

Calderón de la Barca

- 1/ LA VIDA ES SUEÑO
Edición de J. M. García Martín
- 38/ EL ALCALDE DE ZALAMEA
Edición de J. Montero

Lope de Vega

- 10/ PERIBÁÑEZ Y EL COMENDADOR
DE OCAÑA
Edición de F. B. Pedraza
- 14/ FUENTE OVEJUNA
Edición de M. T. López García-Bordoy
- 26/ EL CABALLERO DE OLMEDO
Edición de J. M. Marín

Francisco de Quevedo

- 12/ EL BUSCÓN
Texto: F. Lázaro Carreter
Edición de A. Basanta
- 20/ ANTOLOGÍA POÉTICA
Edición de E. Gutiérrez

Luis de Góngora

- 13/ ANTOLOGÍA POÉTICA
Edición de A. Carreira

Miguel de Cervantes

- 15/ NOVELAS EJEMPLARES, I
Edición de J. M. Oliver
- 40/ NOVELAS EJEMPLARES, II
Edición de A. Orejudo
- 44/ DON QUIJOTE DE LA MANCHA
Edición de Florencio Sevilla

Tirso de Molina

- 42/ EL BURLADOR DE SEVILLA
Edición de Mercedes Sánchez

CM CLÁSICOS
MADRILEÑOS

- Jerónimo de Bartrunuevo
AVISOS DEL MADRID DE LOS
AUSTRIAS Y OTRAS NOTICIAS
Edición de José M^a Díez Borque

B. Remiro de Navarra

- 12/ LOS PELIGROS DE MADRID
Edición de M^a Soledad Arredondo



LITERATURA
Y SOCIEDAD

S. Zimic

- 53/ EL TEATRO DE CERVANTES

M. Oehrlein

- 54/ EL ACTOR EN EL TEATRO
ESPAÑOL DEL SIGLO DE ORO



NB
EC NUEVA BIBLIOTECA
DE ERUDICIÓN Y CRÍTICA

**J. M. Ruano de la Haza
y J. J. Allen**

- 8/ LOS TEATROS COMERCIALES
DEL SIGLO XVII Y LA
REPRESENTACIÓN DE
LA COMEDIA

Alfonso Rey

- 11/ QUEVEDO Y LA POESÍA MORAL
ESPAÑOLA

Augustín Redondo

- 12/ OTRA MANERA DE LEER
EL QUIJOTE



CÁTEDRA

Premio nacional a la mejor labor editorial cultural 1997

LETRAS HISPÁNICAS

EL ABENCERRAJE

Edición de Francisco López Estrada

POESÍA

San Juan de la Cruz

Edición de Domingo Ynduráin

POESÍA CASTELLANA ORIGINAL COMPLETA

Fernando de Herrera

Edición de Cristóbal Cuevas

COMENTARIOS REALES

Inca Garcilaso de la Vega

Edición de Enrique Pupo-Walker

PASOS

Lope de Rueda

Edición de Fernando González Ollé y Vicente Tusón

FILOSOFÍA SECRETA

Juan Pérez de Moya

Edición de Carlos Clavería

EXAMEN DE INGENIOS

Huarte de San Juan

Edición de Guillermo Serés

FLORESTA ESPAÑOLA

Melchor de Santa Cruz

Edición de Maximiliano Cabañas

EL PATRAÑUELO

Joan Timoneda

Edición de José Romera Castillo



HISTORIA

EUROPA Y EL DECLIVE DE LA ESTRUCTURA IMPERIAL ESPAÑOLA, 1580-1720

Robert Stradling

LA ARMADA DE FLANDES

Robert Stradling

De venta en las principales librerías. Pedidos a



Oficina central: Juan Ignacio Luca de Tena, 15

Tels.: (91) 3938600 Fax: (91) 3209129 / 7426631 28027 MADRID

INTERNET: <http://www.catedra.com>

MANUSCRIPT. CAO

VI

Revista de publicación no periódica que recoge textos, noticias, material, etc., surgida como órgano de expresión e investigación del equipo *Edad de Oro* que cataloga los fondos manuscritos literarios castellanos de los siglos XVI-XVII de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Las tareas de este proyecto de investigación vienen siendo subvencionadas, parcialmente, por el Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Madrid.

Director:

Pablo Jauralde Pou

Secretaria:

Mercedes Sánchez Sánchez

Consejo de Redacción:

Mariano de la Campa Gutiérrez

Delia Gavela García

Miguel Marañón Ripoll

José Montero Reguera

Lola Montero Reguera

Luis Peinador Marín

Isabel Pérez Cuenca

Pedro J. Rojo Alique

Manuel Urí Martín

Elena Varela Merino

Julio C. Varas García

Consejo Editorial:

Ignacio Arellano

Alberto Blecua

Antonio Carreira

Clara Giménez Fernández

Begoña López Bueno

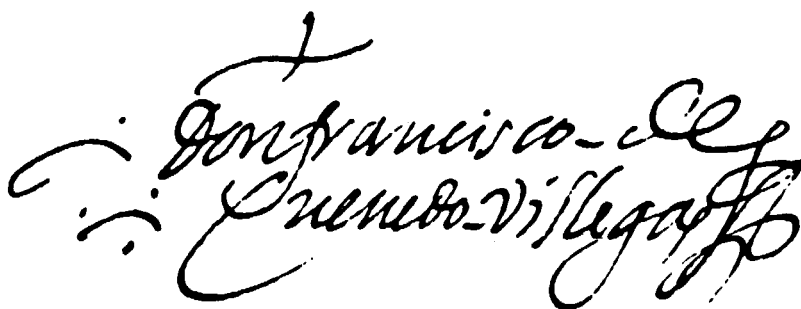
José Lara Garrido

Julián Martín Abad

Dolores Noguera Guirao

Manuel Sánchez Mariana



A large, elegant handwritten signature in black ink, reading "Francisco de Quevedo Villegas". The script is fluid and characteristic of the 17th century.

QUEVEDO Y SU FAMILIA

EN SETECIENTOS DOCUMENTOS NOTARIALES

(1567-1724)

por James O. Crosby y Pablo Jauralde Pou

- 671 documentos desconocidos sobre Francisco de Quevedo Villegas y su familia, sus antepasados y sus herederos.
- 59 reproducciones fotográficas ampliadas.
- "Ante mí pareció presente Agustín Villanueva, Secretario de Su Majestad, y dijo que doña María de Santibáñez... ha muerto hoy a las cuatro de la mañana" (el notario Juan de la Cotera certifica la noticia de la muerte de la madre de Quevedo en el Palacio Real, el 7 de diciembre de 1600).
- "En la biblioteca particular del marqués de Valdeterrazo me di cuenta de que yo era uno de doce o quince personas que a lo largo de los siglos había visto aquella firma de Quevedo, pequeña, débil y temblona, de tinta clara, que delataba los estragos de una enfermedad tan grave que le hizo dictar su testamento. Aún menos personas han visto en el Archivo de Protocolos de Madrid las firmas correspondientes de su padre, su madre, su hermana y su abuela" (James O. Crosby, 1966).

Pedidos a: Librería de la Universidad Autónoma de Madrid, 28049 Madrid.
Precio: 3.800 pesetas.

EDAD DE ORO

HOJA DE PEDIDO

Apellidos

Nombre

Institución

Dirección

Deseo recibir los números de **Edad de Oro** _____

Firma:

Envíese a:

Librería de Universidad Autónoma de Madrid
28049 MADRID

La decimoctava edición de EDAD DE ORO tendrá lugar en la primavera de 1999 y versará sobre *La cultura clásica española en los Siglos de Oro*.

EDAD DE ORO I

Madrid, U.A.M., 1982, 105 págs.

EDAD DE ORO II

Los géneros literarios.

Madrid, U.A.M., 1983, 215 págs.

EDAD DE ORO III

Los géneros literarios: prosa.

Madrid, U.A.M., 1984, 309 págs.

EDAD DE ORO IV

Los géneros literarios: poesía.

Madrid, U.A.M., 1985, 235 págs.

EDAD DE ORO V

Los géneros literarios: teatro.

Madrid, U.A.M., 1986, 311 págs.

EDAD DE ORO VI

La poesía en el siglo XVII.

Madrid, U.A.M., 1987, 285 págs.

EDAD DE ORO VII

La literatura oral.

Madrid, U.A.M., 1988, 285 págs.

EDAD DE ORO VIII

Iglesia y literatura. La formación ideológica de España. Homenaje a Eugenio Asensio.

Madrid, U.A.M., 1989, 226 págs.

EDAD DE ORO IX

Erotismo y literatura.

Madrid, U.A.M., 1990, 346 págs.

EDAD DE ORO X

América en la literatura áurea.

Madrid, U.A.M., 1991, 245 págs.

EDAD DE ORO XI

San Juan de la Cruz y fray Luis de León y su poesía. Homenaje a José Manuel Blecuá.

Madrid, U.A.M., 1992, 251 págs.

EDAD DE ORO XII

Edición, transmisión y público en el Siglo de Oro.

Madrid, U.A.M., 1993, 410 págs.

EDAD DE ORO XIII

Francisco de Quevedo y su tiempo.

Madrid, U.A.M., 1994, 240 págs.

EDAD DE ORO XIV

Lope de Vega.

Madrid, U.A.M., 1995, 328 págs.

EDAD DE ORO XV

Leer «El Quijote».

Madrid, U.A.M., 1996, 216 págs.

EDAD DE ORO XVI

El mundo literario del Madrid de los Austrias.

Madrid, U.A.M., 1997, 343 págs.

EL BANDOLERO Y SU IMAGEN EN EL SIGLO DE ORO. Edición al cuidado de Juan Antonio Martínez Comeche.

Anejo de EDAD DE ORO.

Madrid, U.A.M., Casa de Velázquez, U.I.M.P., Université de la Sorbonne Nouvelle-CNRS, 1989, 262 págs.

M. DE LA CAMPA, D. GAVELA, L. MONTERO REGUERA

El mundo del libro desde las escrituras públicas notariales: Baltasar Gutiérrez

ANTONIO CARREIRA

Góngora y Madrid

PIERRE CIVIL

Devoción y literatura en el Madrid de los Austrias: el caso de Nuestra Señora de Atocha

ANNE J. CRUZ

Las academias: literatura y poder en un espacio cortesano

PABLO JAURALDE POU

El Madrid de Quevedo

JAIME MOLL

Escritores y editores en el Madrid de los Austrias

JOSÉ MONTERO REGUERA

Mitos clásicos y costumbrismo literario en la poesía de Alonso de Castillo Solórzano

AGUSTÍN REDONDO

Fiesta y literatura en Madrid durante la estancia del Príncipe de Gales, en 1623

JOSÉ LUIS DE LOS REYES LEOZ

Menosprecio de Corte y alabanza de aldea: Madrid y Getafe en la literatura del Siglo de Oro

MARÍA JOSÉ DEL RÍO BARREDO

Literatura y ritual en la creación de una identidad urbana: Isidro, patrón de Madrid

ENRIQUE RODRÍGUEZ CEPEDA, FRANCISCO VIVAR

Quevedo en el espectro de «El diablo cojuelo» de Luis Vélez (la clave del «Para todos» de Pérez de Montalbán)

ALDO RUFFINATTO

El viaje a Madrid de don Pablos llamado el Buscón

PEDRO RUIZ PÉREZ

La corte como espacio discursivo

LÍA SCHWARTZ

«Las preciosas alhajas de los entendidos»: un humanista madrileño del siglo XVII y la difusión de los clásicos

RESEÑAS