

Núm. 25

Año 2021

Revista electrónica *Lemir*

Literatura Española Medieval y Renacimiento

ISSN 1579-735X



VNIVERSITAT (Q~) ID VALÈNCIA

Facultat de Filologia
Departament de Filologia Espanyola


Parnaseo
Ciber-espacio por la literatura

<http://parnaseo.uv.es/lemir.htm>

Revista electr3nica

Lemir

Literatura Espa1ola Medieval y Renacimiento

ISSN 1579-735X

N3m. 25

2021



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA



EDITOR - DIRECTOR

JOSÉ LUIS CANET

Universitat de València

CONSEJO DE REDACCIÓN

RAFAEL BELTRÁN LLAVADOR (Universitat de València)

MARTA HARO CORTÉS (Universitat de València)

EVANGELINA RODRÍGUEZ (Universitat de València)

CONSEJO EDITORIAL

CARLOS ALVAR (Universidad de Ginebra) (CH)

PEDRO M. CÁTEDRA (Universidad de Salamanca) (SPAIN)

JUAN CARLOS CONDE (Magdalen College, University of Oxford) (UK)

CARMEN PARRILLA (Universidad de la Coruña) (SPAIN)

MIGUEL Á. PÉREZ PRIEGO (U. N. E. D.) (SPAIN)

RICARDO SERRANO (Université du Québec à Trois-Rivières) (CAN)

JOSEP LLUÍS SIRERA (Universitat de València †)

JOSEPH SNOW (Michigan State University) (USA)

ISSN: 1579-735

© José Luis Canet - Universitat de València

© De los Autores, 2021

Fotocomposición y maquetación: *José Luis Canet*

Diseño de la maqueta y la cubierta: *José Luis Canet*

Esta revista se incluye dentro del Proyecto de Investigación *Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española)*, FFI2017-82588-P (AEI/FEDER, UE), concedido por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, años 2018-2020.

Lemir

Núm. 25

ÍNDICE

2021

ARTÍCULOS

Pág.

- CORENCIA CRUZ, Joaquín, «Una generación filológico-histórica. André Schott y sus probables fuentes de atribución del *Lazarillo*» 9
- DI PATRE, Patrizia, «Música y *locus amoenus* en Gonzalo de Berceo y Juan de la Cruz. El canon se reactiva» 53
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «La triple atribución de *La venganza de Tamar* (Tirso, Godínez, Claramonte), el segundo acto de *Los cabellos de Absalón* y la intervención de Vera-Tassis» 67
- VAQUERO, M.^a del Camen & Juan José LÓPEZ, «En relación al *Lazarillo*: ¿Existía en el siglo XVI el topónimo Añover de Tormes? ¿Quién de la toledana familia Niño poseyó la dehesa de Los Tejares?» 91
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando, «Don Furón o ben Furón: El mundo mozárabe toledano en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz de Cisneros» 141
- FERRER DEL RÍO, Estefania, «Concomitancias entre colecciones bibliográficas nobiliarias en los albores del s. XVI: libros, lectores y lecturas» 155
- VAQUERO SERRANO, M.^a del Camen, «El maestro Alejo Venegas (c. 1498-1562): algunos apuntes sobre su vida, obra y descendencia» 183
- MADRIGAL, José Luis, «Algunas reflexiones en torno a la autoría de *El cróton*» 195
- MANGAS NAVARRO, Natalia Anaís, «Pedro de Gracia Dei en la Biblioteca Nacional de España: testimonios poéticos manuscritos (siglos XVI-XIX)» 207
- GÓMEZ MADRID, Benito, «La violencia virulenta y su relación con la depresión en *Don Quijote*» 243
- MATEOS FRÜHBECK, Nicolás, «Juan de Mena como «personaje histórico» en el *Diálogo de Vita Beata*» 263
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando, «Pedro I ‘el Cruel’ y su amante María de Padilla (cuñada de Juan Ruiz de Cisneros) en el *Libro de Buen Amor*: Del Pintor Pitas Pajas al “Elogio de las dueñas chicas”» 283
- CANET VALLÉS, José Luis, «Análisis tipobibliográfico de *Le tragedie di m. Gio. Battista Giraldi Cinthio*. In Venetia, appresso Giulio Cesare Cagnacini, 1583» 305
- GRASSO, Ludmila, «“Lengua y estil lo que plasent vo(s sia)”: catalanismos y aragonesismos en los cuatro poemas castellanos de *Les trobes o Lahors de la Verge* (74*LV)» 359
- DE MERICH, Stefano, «Escritores ficticios, reflejos y artificios especulares en *Don Quijote de la Mancha*: el académico de Argamasilla (I, 52) y el traductor de *Le bagatele* (II, 62)» 385

GONZÁLEZ-DÍAZ, María, «La pastora Marcela: un personaje recluso textualmente»	413
GARVIN, Mario, « <i>Ao longo de hũa ribeira</i> , Bernardim Ribeiro, don Bernaldino»	433
FERRERA-LAGO, Alberto, «El diablo en la cuentística didáctica de la literatura castellana medieval. Notas sobre un personaje literario»	449
VAQUERO SERRANO, M. ^a del Carmen & Juan José LÓPEZ DE LA FUENTE, «Varia garcilasiana: un documento inédito. Los Zúñiga, otros parientes y un detalle de su casa natal»	461
MADRIGAL, José Luis, «Problemas de autoría en la Comedia Nueva»	523
SNOW, Joseph T., «Siguiendo las huellas de Elicia en la <i>Tragicomedia</i> »	589
RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «Las dos partes del <i>Lazarillo</i> y su autor, Francisco de Enzinas»	603
MORCILLO PÉREZ, José Juan, «Derecho y literatura: <i>Lazarillo de Tormes</i> , una novel jurídica de un jurista toledano»	621
HIGASHI, Alejandro, «Romancero impreso y divulgación»	661
RESEÑAS	
TEXTOS	
<i>Comedia de la famosa Teodora alejandrina</i> , estudio y edición de Ricardo ENGUIX	1
<i>Carta que embía la reina Philis a su amado Demophón queixándose de su tardanza en Athenas</i> [Coplas «Tu huésped, Demophón»], edición de Jimena GAMBA CORRADINE	97
<i>Después que los griegos destruyeron a Troya, Eneas, que era troyano, truxo las estatuas de los dioses porque no se quemassen...</i> [Coplas «Eneas, pues que te vas»], edición de Jimena GAMBA CORRADINE	121
Francisco DELICADO, <i>Spechio vulgare per li sacerdoti</i> . Introducción, edición y notas de <i>Spechio vulgare per li sacerdoti</i> con nuevos datos bio-bibliográficos sobre <i>El modo de adoperare el legno de India Occidentale</i> , por Carla PERUGINI	141
LUCIANO DE SAMÓSATA, <i>Historia verdadera de Luciano</i> , traducida del griego en lengua castellana por Francisco ENZINAS. Edición moderna de Alfredo RODRÍGUEZ LÓPEZ VÁZQUEZ	189
<i>Coloquio para la noche de Navidad</i> (¿1570?), estudio y edición de Ricardo ENGUIX	221
<i>Primera parte de la Historia y Antigüedades de España</i> de LORENZO DE PADILLA según la versión de BNE MSS/2775 (<i>Libro segundo</i>), ed. de Pablo E. SARACINO	259

Artículos



Una generación filológico-histórica. André Schott y sus probables fuentes de atribución del *Lazarillo*.

Joaquín Corencia Cruz
IES Benlliure, Valencia

RESUMEN:

El artículo pretende aportar luz a las probables fuentes que André Schott consultó para atribuir el *Lazarillo* a Diego Hurtado de Mendoza. Al contextualizar el círculo intelectual y la vocación bibliófila de Hurtado de Mendoza, aflora una espléndida generación filológica, histórica y literaria. Por lo tanto, analizamos sus relaciones con Juan Verzosa, Juan Páez de Castro, Jerónimo Zurita, Antonio Agustín, etc. También, los contactos de amistad, investigación bibliográfica y trabajo intelectual que A. Schott mantuvo con J. Zurita, A. Agustín, Pedro Juan Núñez, Gaspar de Quiroga, Juan de Mariana y otros humanistas españoles contemporáneos.

PALABRAS CLAVE: generación, Jerónimo Zurita, Antonio Agustín, Gaspar de Quiroga, Juan de Mariana, André Schott, atribución del *Lazarillo*, Hurtado de Mendoza.

ABSTRACT:

The article pursues to shed light on the potential sources that André Schott consulted in order to attribute *El Lazarillo de Tormes* to Diego Hurtado de Mendoza. Contextualising the intellectual circles and the vocation for books of Hurtado de Mendoza, it comes up a magnificent philological, historical and literary generation. Therefore, his connections with Juan Verzosa, Juan Páez de Castro, Jerónimo Zurita, Antonio Agustín, etc. are analysed. The contacts of friendship, bibliographic research and intellectual work that Schott kept with J. Zurita, A. Agustín, Pedro Juan Núñez, Gaspar de Quiroga, Juan de Mariana and other Spanish contemporary humanists are also analysed.

KEY WORDS: generation, Jerónimo Zurita, Antonio Agustín, Gaspar de Quiroga, Juan de Mariana, André Schott, attribution of *Lazarillo*, Hurtado de Mendoza.

1. Bibliotecas y bibliófilos españoles. Una generación filológica, histórica y literaria

El *Índice de los Manuscritos de los Colegios Mayores de Salamanca*, que la Biblioteca Nacional da como relación del ilustrado toraño Antonio Távira y Almazán (1737-1807), es un manuscrito¹ que precisa fondos manuscritos de los cuatro colegios mayores que ha-

1.- El Ms. 18037 de la BN fue propiedad de «Bartholomé José Gallardo, de quien son las notas en tinta roja», y continúa Pascual de Gayangos: «Comprelo de sus herederos en Mayo de 1869». Consultamos también el Ms. 4404 (Índice de

bía en dicha ciudad: Colegio de san Bartolomé, Colegio de Cuenca, Colegio del Arzobispo y «los Libros MSS. Griegos del S^{or}. D^o. Diego de Covarrubias, que estaban en el Colegio de Oviedo», también llamado de san Salvador. De los casi mil reseñados, 474 corresponden al Colegio de san Bartolomé, 378 al de Cuenca, 95 al del Arzobispo, 39 son griegos de Diego de Covarrubias en el Colegio de Oviedo y 7 latinos.

En el listado, se aprecian los textos clásicos que utilizaban los profesores en la instrucción de colegiales. Es un índice de la segunda mitad del XVIII, pero proporciona información de las fuentes manuscritas habituales en aquellos y otros centros de enseñanza superior. Por ejemplo, en el Colegio de san Bartolomé o Colegio Viejo se encontraban, por citar solo algunos manuscritos, el «*Codex qui inscribitur “Quintilianus.” Continet librum Quintiliani “De oratoriis institutionibus. Item: Plura excepta ex variis operibus Ciceronis ac Senecae...”*»; el *Ars gramaticae* de Prisciano; el «*Super librum Rhetoricum Aristotelis*»; las *Epistolae familiares* y «*De oratore, et liber qui dicitur “Brutus”*» de Cicerón; manuales de Retórica, Gramática, Historia, crónicas; sermones, Biblias, la *Prophetia Hieremiae*; el «“Discurso” de don Diego de Mendoza “de la Guerra del reyno de Granada en el rebelión de los moriscos sucedido el año de 1568”»; es una de las mejores copias de esta preciosa relación» (entrada 320), varias pragmáticas, fueros, leyes, etc.

El Colegio Mayor de San Bartolomé estaba adscrito a la Universidad de Salamanca y su sede será el primer edificio propio de la Universidad. No creemos que don Diego Hurtado de Mendoza estudiara en dicho Colegio, porque ni él ni sus hermanos aparecen como antiguos colegiales bartolomicos como sí lo habían sido su pariente de Jaén, Juan Mendoza, o el futuro cardenal de Burgos, Íñigo López de Mendoza. No obstante, parece probable que tuviera algún tipo de vinculación cuando él cursó estudios de Derecho civil y canónico en Salamanca, ya que, además del «Discurso» (seguramente la *Historia de la Guerra de Granada*), la entrada 228 del Índice de los Manuscritos reseña una «“*Comedia latina*” ex voto dicata clarissimo Principi Enrico, commiti de Mendoza, oratoris Regis Hispaniae, per Dominicum Crispum Rannusium Pistoriensem; cod. membr. Hanc Comoediam vulgari traduxit lingua Didacus Hurtado de Mendoza huius Committis filius». Por consiguiente, disponían del original o copia de un manuscrito muy raro de Diego Hurtado de Mendoza, su traducción juvenil de *Syrus*, una inédita comedia humanística latina en cinco actos de Doménico Crispo Rannusio o Ramnusio de Pistoia. *Syrus* era un manuscrito «en vitela con unas finísimas orlas policromadas y otras iluminaciones de estilo Renacimiento que hoy podemos ver en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca²». El manuscrito había sido regalado en Roma por Pedro Mártir de Anglería a su padre, el político humanista, alcaide de la Alhambra y capitán general de Granada, Íñigo López de Mendoza.

Conjeturas aparte, aquella era la realidad bibliográfica que todo profesor tenía a su disposición en la segunda mitad del siglo XVIII. Sin embargo, el acceso y lectura de tratados retóricos en latín y, sobre todo, en griego durante la primera mitad del siglo XVI fue muy

los libros manuscritos de los Colegios Mayores de San Bartolomé, Cuenca, el Arzobispo y Oviedo de Salamanca, BDH). Y citamos del estudio de Juan Carlos Galende Díaz: «La biblioteca del colegio mayor salmantino de San Bartolomé en el siglo XVIII», *Revista General de Información y Documentación*, vol. 10, n^o 2 (2000), pp. 33-69. En adelante, actualizamos mínimamente la acentuación y puntuación.

2.- Emilio García Meneses, *Archivo documental español: (1508-1509). Correspondencia del conde de Tendilla*, tomo XXXI, Madrid, Real Academia de Historia, 1973, p. 179.

restringido. Luisa López Grigera cita a unos pocos conocedores del griego como Domingo de Soto, el Brocense, «Diego Hurtado de Mendoza y su maestro Hernán Núñez Pinciano³».

A ese reducido círculo podría añadirse el palmesano Antonio Llull y Cases (1500/10-1582), que ya en 1558 equiparaba *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortuna y adversidades* con dos grandes de la Antigüedad («*Apuleius, Lucianus, Lazarillus*»); también, Gonzalo Pérez del Hierro (1500-1566), secretario real que, en su condición de «patrón», tuvo relación con Jerónimo Zurita, Juan Verzosa, Juan Páez de Castro, el cardenal Mendoza y Bobadilla, Hurtado de Mendoza, etc. Pérez fue traductor desde 1550 de la *Ulisea* de Homero. Asimismo, incluiremos al grupo de humanistas españoles que anduvieron por Trento y la embajada de Roma, pues en Italia se avanzaban los conocimientos adquiridos en la Universidad de Salamanca o Alcalá.

Tres amigos de Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) se encontraban en aquel restringido círculo helenista: Juan Páez de Castro, Jerónimo Zurita⁴ y Antonio Agustín. Un triunvirato de eruditos en cierne que fraguó una estrecha amistad entre ellos. Y en aquella fragua avivó el aire en tierras italianas, amén de una pasión compartida por los manuscritos grecolatinos, la biblioteca de Mendoza, un bibliófilo que hacía acopio de textos antiguos y modernos, de fuentes documentales, y que favoreció o reforzó la costumbre de la copia, el préstamo y el intercambio de manuscritos, noticias y referencias bibliográficas.

Se conservan numerosas cartas cruzadas de este hermanado triángulo de apasionados de las lenguas clásicas y que, en la práctica conformaban, atendiendo a los criterios de Julius Petersen⁵ (*Filosofía de la ciencia literaria*, 1930), el núcleo de una generación filológico-histórica, encabezada por A. Agustín y J. Zurita.

3.– «*Lazarillo de Tormes* entre la autobiografía, la carta y la mitad de un diálogo. (Una lanza por su autoría)», *Alianzas entre historia y ficción: homenaje a Patrick Collard*, Droz, Génova, E. Houvenaghel y I. Logie eds., 2009, p. 109.

4.– Inmaculada Pérez Martín («La biblioteca griega de Jerónimo de Zurita», *Estudios Humanísticos. Filología*, 13, 1991, pp. 45-56) escribe, siguiendo a Fernando Solano Cuesta («La escuela de Jerónimo Zurita» en Ángel Canellas et al., *Jerónimo Zurita. Su época y su escuela. Congreso Nacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 23-53) que «Zurita había estudiado en Alcalá latín y griego, siendo su profesor de esta lengua Hernán Núñez de Guzmán, compañeros de Zurita en las aulas de Alcalá fueron Diego Hurtado de Mendoza, Juan Páez de Castro y Honorato de Juan, entre otros, amistades que cultivó el historiador durante el resto de sus días» (p. 45). Con la misma referencia a F. Solano, Arantxa Domingo Malvadi [*Biblioteca y Epistolario de Hernán Núñez de Guzmán (El Pinciano). Una aproximación al humanismo español del siglo XVI*, Madrid, CSIC, Nueva Roma 14, 2001, p. 418] escribe en términos similares de Zurita: «En Alcalá tuvo como compañeros a Diego Hurtado de Mendoza, Juan Páez de Castro y Honorato Juan. Esta relación juvenil daría paso a una amistad que mantuvo a lo largo de su vida». Al respecto, surgen algunas dudas. De un lado, Hernán Núñez está en Alcalá aproximadamente de 1512 a 1522, año en que se traslada a Salamanca. Páez llegaría a Alcalá más tarde, hacia 1530 con Juan Gil, y con Núñez solo coincidiría cuando estudia Leyes en Salamanca entre 1537 y 1540. De otro lado, no hay noticias precisas de que Hurtado de Mendoza estudiase en Alcalá, sí en Granada y Salamanca. Sin embargo, Granada no tiene Universidad hasta 1531 y, por lo tanto, si según A. de Morales en la dedicatoria de *Las antigüedades de las ciudades de España* (Alcalá, Iuan Íñiguez de Lequerica, 1575) había estudiado «las tres lenguas Latinas, Griega, y Aráviga en Granada y en Salamanca, y después allí los derechos civil y canónico», su formación presalmantina es dudosa. Surgen posibilidades complementarias: se formaría con tutores granadinos al servicio del marqués de Mondéjar y, cuando este muere en 1515, disfrutaría de las clases impartidas por humanistas al primogénito Luis y demás hermanos en La Alhambra (no Nicolás Clenardo porque este llegaría hacia 1539) y, quizá también, asistiría a la recién estrenada Universidad de Granada. Añadimos sus estudios en Italia confirmados por Morales («los inviernos se yva a Roma, y a Padua, y a otras universidades, donde avía insignes maestros») y, entre líneas, por una carta romana (21-IV-1547) del cardenal Mendoza a Granvela alabando a don Diego: «valor y grandes qualidades de su persona por los muchos años que ha estado por acá, se juntan las buenas letras y afición de las personas dellas (...) y más la de los studios y experiencia de la tierra y personas della».

5.– Puntualización previa. Ya sabemos que el concepto de «generación literaria» tiene todos los defectos que se quieran en estas últimas décadas de conversos; pero es una metodología eficaz para iniciar a los alumnos en una serie de características comunes y epocales de un grupo de escritores contemporáneos, relevantes y unidos por varias singularidades

Esta generación multidisciplinar de humanistas bibliófilos, filólogos, historiadores y literatos, tendría cinco pilares: Antonio Agustín, Diego Hurtado de Mendoza, Juan Páez de Castro, Juan Verzosa y Jerónimo Zurita. A ellos se suman el pequeño papel jugado por Hernando de Montesa en Italia y otro principal por Ambrosio de Morales en España. La generación incluiría con alguna reserva a Alvar Gómez de Castro y al cardenal Francisco de Mendoza. Y no vemos como integrante de pleno derecho al secretario real Gonzalo Pérez por diversos motivos, que analizaremos más adelante.

Al plantear esta generación, no pretendemos un análisis exhaustivo y aplicación estricta de cada característica generacional, ni mucho menos asentar una teoría al respecto. Si bien, es cierto que en las citadas personalidades se identifican, respetando cada individualidad, unos mismos ideales, una común actitud cultural, formación académica, pasión bibliófila, etc. De inicio, el grupo propuesto cumple características generacionales como la coetaneidad de su nacimiento no excedente de los consensuados 15 años, pues el mayor, Hurtado, nace en 1503 y el menor, Agustín, en 1517 (Verzosa, nacido en 1522, es un epígono absolutamente integrado). Todos poseen una similar formación cultural hispano-italiana (Alcalá, Salamanca, Bolonia, Padua, Roma, etc.) y el influjo de comunes hechos histórico-culturales como Trento, sus preceptos y consecuencias políticas, religiosas y sociales (pero también Mühlberg, la abdicación y relevo de Carlos V, etc.).

Todos mantienen un trato cercano y cordial que se observa en su correspondencia, vivencias coetáneas y en sus contactos personales en Italia y España. Asimismo, disfrutaban de una misma inquietud intelectual humanista y del común revisionismo de ediciones clásicas, ya anquilosadas y realizadas por generaciones anteriores (cronicones, bibliografía sin crítica ni confrontación textual, etc.), lo que conllevará un nuevo cotejo intertextual y un renovado rigor expresivo en búsqueda de una mayor fidelidad a las fuentes primarias, filológicas e históricas. Ya que no solo desean y buscan acercarse a las ediciones originales de los textos latinos y griegos, sino que ese anhelo lo trasladan también a los textos históricos. De ahí la consulta de archivos, documentos, relaciones reales, pliegos sobre las decisiones del Consejo de Estado y otros escritos secretos para, en palabras de Jerónimo Zurita, «sacar a la luz todas las verdades que se pudieren hallar, porque los Coronistas que eran entonces escribieron muy pocas⁶». De lo que se colige que Zurita y sus compañeros admiraban y asimilaban a Cicerón: «*Historia vero testis temporum, lux veritatis...*».

Del mismo modo que investigan en pos de la verdad, todos participan de una comparada vocación y actitud para rescatar, corregir, traducir y estampar los hechos y textos del

propias. Por tanto, si se propone una generación, esta no debería plantearse alegremente. Debería resultar de la aplicación, aunque sea *grosso modo*, de supuestos establecidos por un determinado teórico (Ortega, Ayala, Pinder, Petersen, Peyre, etc.). Y dado que «quemamos a los que adorábamos y adoramos a los que quemábamos» -una idea que me enseñó José Hierro-, los que antes criticaban el concepto de «generación» ahora hablan, por ejemplo, de las mujeres de la Generación del 27. Generación en la que «...no hubo ninguna mujer, con ellos en mi casa nunca entró ninguna. Cuando se reunían para hablar de sus cosas, de la poesía, ni siquiera estaba yo», me dijo, entre reivindicativa y sensible, el 20 de marzo de 1993 Eulalia Galvarriato. La extraordinaria mujer de Dámaso Alonso sabía qué decía. Escribió excelentes cuentos y varias novelas como *Cinco sombras*, finalista del Nadal en 1946. Premio que había ganado Carmen Laforet en 1944 (*Nada*) y ganará Elena Quiroga en 1950 (*Viento del Norte*), Carmen Martín Gaité en 1957 (*Entre visillos*) o «La Matute», como decía que la llamaríamos entre bromas, Ana María Matute en 1959 (*Primera memoria*).

6.- Citamos de Juan Francisco Andrés de Ustarroz y Diego Josef Dormer, *Progressos de la Historia en el reyno de Aragón y elogios de Gerónimo Zurita; su primer coronista*, Zaragoza, Herederos de Diego Dormer, 1680, p. 501.

pasado, con especial pasión por los de la Antigüedad grecolatina. Además, es común el desempeño de altos cargos políticos, culturales o religiosos con Carlos V y Felipe II.

Este grupo de intelectuales, mayoritariamente solteros o de la clerecía, posee incluso un exclusivo vínculo *post mortem*: la mayoría de sus librerías se juntarán en la Biblioteca de El Escorial. Allí fueron a parar la de Antonio Agustín, Páez de Castro, Juan Verzosa, Gonzalo Pérez, buena parte de la librería de Hurtado de Mendoza y una porción de los libros del cardenal Mendoza y Bobadilla, Alvar Gómez de Castro y Jerónimo Zurita, que había padecido peligros y desdichas como la apropiación indebida del conde-duque de Olivares.

Cuando el cardenal Mendoza y Bobadilla muera en 1566, Páez ironizará en carta a Zurita (15-XI-1567) sobre la excelente biblioteca del prelado y la voraz búsqueda de libros por parte de Hurtado de Mendoza, pero también del resto de compañeros generacionales:

Con esto quisiera yo más algunos papeles, y libros del Cardenal, según andava a caza de papeles, y libros; si Don Diego de Mendoza se descuida un poco, no le faltará litispendencia; v. m. y yo holguémonos con los nuestros, y procuremos que queden *en buenas manos*, porque no tengo por bueno quemarlos.

Muchos de los miembros de esta generación de filólogos, historiadores y literatos coincidieron en Roma (Agustín, Hurtado, Mendoza y Bobadilla, Montesa, Páez, Verzosa, Zurita) y Trento (excepto Morales, Zurita o Agustín, que irá en otra fase conciliar). Otra vivencia o manifestación concurrente podría ser la defensa que en Monzón realizó J. Zurita de sus *Anales* contra la crítica de Alonso de Santa Cruz. Ciertamente, en torno a las Cortes de Monzón de 1563-1564, varios miembros de la generación se unieron a Zurita, ya para darle su apoyo inmediato y presencial (Ambrosio de Morales, Diego Hurtado de Mendoza), ya mediante escrito solicitado por el Consejo Real de Castilla (Juan Páez y un coetáneo generacional, Honorato Juan).

En el centro de aquel grupo de amantes de las lenguas clásicas estuvo fugazmente, como hemos sugerido, Diego Hurtado de Mendoza. Durante un primer momento en Italia y como consecuencia de su cargo de embajador imperial, procedencia ilustre y mayor edad, fue mentor o guía provisional para tener hospedaje y trato familiar; para establecer relaciones culturales y de información bibliófila; para encontrar impresores, libros editados o manuscritos en Venecia, Trento, Roma, etc.; para acceder a círculos políticos e intelectuales, de lenguas clásicas y amistad.

A pesar de que Hurtado de Mendoza tenía una personalidad y responsabilidades políticas distintas, estaba fuertemente unido al grupo por relaciones de aprecio mutuo fundamentadas en cuatro principios: un mismo fervor por la Antigüedad, el intercambio intelectual, la pasión por los códices y otros textos manuscritos (grecolatinos, árabes), y los intereses geopolíticos españoles en Italia.

No obstante, los más sobrios modelos o referentes intelectuales para todos ellos fueron, sin ninguna duda, no solo sus estudios académicos en Alcalá y, sobre todo, en Salamanca; sino el magisterio y la mayor formación y solidez intelectual de profesores como Hernán Núñez de Guzmán (h.1478-1553). Desde la cátedra de Salamanca y sus contactos en las ferias de Medina del Campo, el Comendador surtía permanentemente de información bibliográfica y libros a sus émulos en Italia (Páez de Castro); pero también en España: Jerónimo Zurita, Cristóbal de Horozco, Juan Cristóbal Calvete de Estrella, etc.

De la escuela salmantina del Pinciano, guía intelectual del grupo generacional, «como de un caballo troyano» —en reiterado símil cosificador de Andreas o André Schott⁷— salieron héroes doctísimos en Griego y Latín como León Castro, Francisco de Mendoza y Bobadilla (futuro cardenal de Burgos), Calvete de Estrella, Jerónimo Zurita, los hermanos Juan y Francisco Vergara, etc.

Y en la órbita del Comendador, «guía héroe» siguiendo a Petersen, se conformará en Italia, parece que espontáneamente, un núcleo zaragozano de investigadores y eruditos. En efecto, de Zaragoza eran Jerónimo Zurita, Antonio Agustín («guía organizador»), Juan Verzosa y Hernando de Montesa⁸. Estos dos últimos, secretarios de Hurtado junto a Juan Páez, que era de Quer (Guadalajara), la tierra del marqués de Mondéjar, Luis Hurtado de Mendoza.

Nuestra propuesta de generación histórico-filológica coincide a grandes rasgos con la que Luisa López Grigera⁹ propuso en 1994 como tercera generación de las corrientes y generaciones en la España del siglo XVI. Luisa López Grigera escribe que la generación contemporánea a Carlos V es «la de los nacidos en los primeros quince años del siglo XVI». Y cita entre sus autores a Juan Pérez, Antonio Lulio, Lorenzo Palminero, Vicente Semper, Garcilaso, Diego Hurtado de Mendoza, Antonio Agustín, Honorato San Juan y Alfonso García Matamoros.

Por nuestra parte, incluimos en el planteado grupo fraternal a Jerónimo Zurita y Juan Páez de Castro como integrantes no solo por criterios cronológicos, sino porque cumplen con una común dedicación a la investigación filológica y tienen entre ellos relaciones personales, epistolares y de amistad. Y hemos ampliado levemente la fecha solo para dar cabida a Juan Verzosa.

Inmerso en aquella pléyade de eruditos lingüistas e historiadores estaba, por tanto, Juan Verzosa y Ponce de León (1522/23-1574). Sus precoces conocimientos le llevaron sobre los dieciséis años a París para desarrollar sus estudios clásicos (1539). Allí dará clases de Griego hasta que, viéndose expulsado por la declaración de guerra de Francisco I (sitio de Perpiñán), se desplazó a Lovaina (1542-1546), «donde tuvo más de mil oyentes¹⁰» en sus clases de Griego. Enviado a Italia, gracias a sus conocimientos de las lenguas modernas y clásicas, trabajará como secretario de Diego Hurtado de Mendoza desde 1546 a 1552 (Trento, Roma y Siena).

7.— Reproducimos su análisis y símil («tamquam ex equo Troiano») de *Hispaniae Bibliotheca*, tomo III, Claudium Mar-nium & haeredes de Ioan Aubri, Fráncfort, 1608, p. 550.

8.— En el prólogo de su versión, Micer Carlos Montesa dice que su padre, Hernando de Montesa (h. 1501-1564), comenzó a traducir del latín los *Diálogos de Amor* de León Hebreo en tiempos del papa Julio III, cuando estaba en la embajada de Roma como secretario de Diego de Mendoza. La inacabada traducción fue corregida y rematada por el hijo (*Philographia universal de todo el mundo, de los Diálogos de León Hebreo*, Zaragoza, Lorenzo y Diego Robles, 1602). Félix de Latassa y Ortiz corroborará la información (*Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1600 hasta 1640*, T. II, Pamplona, Imprenta Joaquín de Domingo, 1799, p. 31).

9.— *La Retórica en la España del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1995 (2ª ed.), pp. 58-59. Luisa López Grigera explicó también la importancia que tuvieron los manuales de ejercicios de preceptiva retórica (*Progymnasmata*) de Hermógenes y Aftonio para la formación oratoria de los escolares del siglo XVI.

10.— *Progressos de la Historia en el reyno de Aragón*, op. cit. p. 314.

Consultará su biblioteca y sus libros de Virgilio y Ovidio, autores a los que ya habría recurrido en la elaboración juvenil de un encomio en hexámetros latinos del canónigo Pedro Arbués. También disfrutará con sus obras de Horacio para sus más conocidas *Epístolas* latinas, en las que emulará al poeta venusino como hiciera en castellano su padrino Hurtado de Mendoza.

Hasta y durante la rebelión y pérdida de Siena en 1552, Verzosa está con Hurtado de Mendoza. Con el cese fulminante de Mendoza en septiembre de ese año, el polígloto Verzosa —hablaba francés, flamenco, italiano, inglés— pasará al servicio sucesivo de Gonzalo Pérez¹¹ en destinos de la corte (Londres, Roma, Bruselas) y del embajador Francisco de Vargas Mejía en Roma, donde será nombrado archivero de la embajada española por Felipe II en 1562. El cargo oficial le permitió recopilar documentos históricos y realizar otro tipo de misiones secretas para el rey.

Con el oficio real, Verzosa abandonará definitivamente aquella penuria en la que debía vivir en Roma en septiembre de 1555, cuando sus circunstancias vitales evocaban al escudero del *Lazarillo*:

Quanto a mi hazienda, es tal, que no me puede dar sino de habitar, y beber [...] de suerte que no tengo de comer, porque vea v. m. qué hazienda puede ser la que no da de comer, ni puede ser comida [...] por agora no tengo cosa que me dé zoçobra, sino es la miseria, por lo que toca a la honra¹².

En 1569 y desde su trabajo como archivero real de la embajada romana, se quejará a Vargas y Pérez por no tener una pensión suficiente para sus responsabilidades y gestiones, habiendo estado dieciséis años al servicio del monarca.

Bajo el influjo de Tácito, aspecto que hermana su obra histórica con la *Historia de la Guerra de Granada* de Hurtado, escribirá unos inconclusos e inéditos *Annalium liber primus* entre 1565 y 1572. En 1574 muere en Roma sin haber retornado a su amada Zaragoza.

Sus *Epístolas* (1575), que había ido mostrando a Honorato Juan y Zurita, reciben de este la clasificación: «Los epitaphios, y epístola al estilo Horaciano son muy raros, y excelentes, quales me han parecido todas las que yo he visto». Están dedicadas a superiores jerárquicos (Felipe II, Juan de Austria, Gonzalo Pérez, Francisco de Vargas), cardenales, amigos italianos y españoles, etc. Varias las dirige al reseñado grupo erudito: Jerónimo Zurita, Antonio Agustín, Pedro Juan Núñez, Hernando de Montesa, Ambrosio de Morales, Honorato Juan, Diego Hurtado de Mendoza, su hermano Bernardino, etc.

Amigo de Juan Verzosa fue el guadalajareño Juan Páez de Castro (1510-1570). Estudió en Alcalá de Henares con Tomás de Villanueva de compañero y en Salamanca, en donde pudo conocer a Hernán Núñez con el que sí se relacionará y carteará posterior-

11.– «De Tramposoncurt cerca de Londres a 29 de Mayo 1555», Verzosa escribe a Zurita: «No podré dezir a v. m. lo bien que acerté a venir aquí a la compañía del señor Gonçalo Pérez, en la qual he hallado contentamiento, honra, y provecho». Y le comunica las gestiones hechas a favor de Páez: «...tratando yo con Gonçalo Pérez, qué modo se tendría para que tuviesse algo, ofreciéndole la ida del Duque de Alva a Italia *cum magna potestate*, tentó Gonçalo Pérez al Duque, y en conclusión ha venido la cosa a términos que le ha dado título de Secretario, y quatrocientos ducados de partido, y prometídole la plaça de Historiador de Florián» (*Ibidem*, p. 548).

12.– *Ibidem*, pp. 554-555. La cita es un fragmento de una carta del 19-IX-1555 a su confidente Zurita. La siguiente cita entrecorrida en p. 552.

mente. En 1545, el helenista Juan Páez llegó a Trento como teólogo secular, filósofo y Doctor en ambos derechos, acompañando al fiscal Francisco de Vargas. Aspiró al cargo de secretario del embajador que estaba ocupado por Hernando de Montesa. Desde Trento se confesó en carta del 10 de agosto de 1545 a Zurita para que intercediera por él ante Gonzalo Pérez y fuera favorecido por don Diego Hurtado de Mendoza. Si bien, escribió simultáneamente a Pérez para informarle, como a Zurita, de diversos temas: la academia aristotélica que en invierno se organizaría en Trento, la cuartana que padecía el «melancólico» don Diego (que empeorará a «quartana doble, que se teme mucho su vida»), sus libros, etc. La correspondencia interesada de Páez con Zurita fomentará la amistad entre este último y Hurtado. Y manifiesta cómo Páez todo lo fiaba a la autoridad de J. Zurita y G. Pérez, a los que lisonjeaba en sus cartas en su continuo deseo de ascender, obtener mercedes y alguna buena pensión.

Durante el concilio, accedió a los libros (Tulio, Aristóteles, Platón, Eusebio, etc.) y servicio provisional del embajador en Venecia, Hurtado de Mendoza, a quien ayudaría en su traducción de la *Mechanica* de Aristóteles, que no llegó a publicarse. Páez viajó a Venecia y Padua, donde conoció a Lázaro Bonamico. En Trento fue propuesto para redactar una historia de lo que allí sucedía. Mientras tanto, iniciaba su librería griega con libros de Galeno, Hipócrates y libros griegos editados por Aldo Manucio.

Aunque había comunicado a Zurita que trabajaría con Hurtado, en 1548 estará en Roma a las órdenes del cardenal Francisco de Mendoza y Bobadilla (miembro de otra rama Mendoza). En 1550 recorrió, como Jerónimo Zurita, el sur de Italia (Sicilia, Nápoles) para buscar y adquirir manuscritos griegos en monasterios como el de San Salvador de Mesina. En Roma, Páez mantuvo la correspondencia epistolar con Zurita y consolidó su amistad con A. Agustín. Mientras tanto, gestionaba y asimilaba la biblioteca del cardenal Mendoza sin dejar de consultar otras como la de Hurtado de Mendoza, Paulo III, Bembo y otros cardenales.

En abril de 1554 viaja con el cardenal Mendoza a Bruselas. Y en 1555, recomendado por Luis de Ávila y Zúñiga¹³, Granvela, el cardenal Mendoza y su amigo flamenco Guillermo Malineo, Páez será nombrado capellán de honor de Carlos V y cronista. Ocupará el asiento del fallecido Florián de Ocampo. Los cargos los mantendrá con Felipe II a quien redactará un *Método para escribir la Historia* y un memorial sobre la utilidad de juntar una buena biblioteca en la Real Librería de San Lorenzo de El Escorial.

Tuvo frecuentes contactos con Juan Verzosa, Agustín, Zurita, Honorato Juan y Hernán Núñez, aunque se enfadará con este último a partir de la recopilación de sus refranes. Páez, que había sido su huésped y colaborador, también había participado en el proyecto. No solo le dio «más de tres mil refranes» de un libro suyo, sino que le había glosado «muchos brevemente porque no los entendía, de lo qual es testigo su cartapacio, donde está la glossa de mi letra, y mi libro donde están señalados de su mano». En carta (14-XII-1545)

13.- El placentino Luis de Ávila (h1504-1573) recibió epístolas en verso de Hurtado, epístola latina de Verzosa, soneto de Ferrante Carafa, cartas lisonjeras de Aretino, Sepúlveda, Giovio, etc. Pero no comparte plenamente la actitud generacional; porque, a pesar de que se relacione con ellos, no es un estudioso del Latín y Griego, no tiene un decidido fervor humanista hacia el conocimiento grecolatino, etc. Es un adláter generacional, un hombre del Emperador al que adulará como historiador (*Comentario de la guerra de Alemania hecha por Carlos V*). Otro historiador como Florián de Ocampo (1490/99-1558) tampoco pertenecerá al grupo por razones similares, a las que añadimos su edad y su falta de rigor como cronista (aunque sí usara fuentes arqueológicas).

desde Trento, Páez¹⁴ se quejará a Zurita porque no iba a tener el reconocimiento del Comendador en el prólogo. Los *Refranes o proverbios en romance* de Núñez se editarán póstumamente (1555) con prólogo de su discípulo León Castro.

Finalmente, Páez vuelve a España hacia 1559 y en 1560, *beatus ille*, se retira a Quer para dedicarse al estudio de sus libros. Si bien, fue requerido ocasionalmente por su prestigio como historiador para revisar algunas obras. Por ejemplo, en junio de 1562 leía los *Anales* impresos que le había enviado Zurita o en 1567 corregía los originales de la biografía del cardenal Cisneros redactada por Alvar Gómez (*De rebus gestis a Francisco Ximenio Cisnerio*¹⁵).

El 30 de enero de 1569, pensando con candidez que estaba en el «tercio postrero de la vida», escribía a Jerónimo Zurita sobre las desatenciones de Eraso y Velasco para acceder a los escritos del emperador sobre «las causas que tuvo para todas sus guerras» y a las instrucciones y escritos del Consejo de Estado. Páez quería redactar con más fidelidad histórica: «...no creo que sería mal artífice, si tuviese la materia como tengo la herramienta». Los obstáculos administrativos y la muerte de Páez provocaron que su proyecto quedara en unos inconclusos apuntes manuscritos para la historia de Carlos V. El malogrado cronista pensaba que solo había una verdad y que esta no podía contarse «por cartas de soldados, ni por lo que se dize en las plazas, sino por muy buenos fundamentos autenticados»¹⁶.

Como avanzamos, habría tres figuras de las letras de gran relevancia en aquellos años relacionadas con la generación; pero que no están plenamente integradas o lo hacen con un papel menor por diversas cuestiones. Se trataba de Alvar Gómez de Castro, el cardenal Francisco Mendoza y Bobadilla y el secretario real Gonzalo Pérez.

El eulaliense Alvar Gómez de Castro (1515-1580) participa de algunas características generacionales como su estudio de las lenguas clásicas, nacimiento coetáneo, formación (colegial y catedrático de Alcalá, catedrático de Griego y Letras Humanas en Toledo: Santa Catalina) y dedicación a la Historia y Arqueología (inscripciones, medallas, iconografías, etc.), lo que le acercó a Antonio Agustín (que le cita en el primero, séptimo y octavo de sus *Diálogos de Medallas, Inscripciones y otras antigüedades*), Hurtado de Mendoza y Ambrosio de Morales¹⁷. De hecho, en carta del 22 de diciembre de 1578 desde Tarragona, A. Agustín escribe a J. Zurita detallándole las atenciones de A. Gómez de Castro:

El maestro Alvar Gómez ha ganado por la mano a v. m. que me ha embiado todas las medallas que tiene de Colonias, y Municipios, y de Reyes Godos, para enriquecer mis diálogos, donde trato dellas, y allí he visto las que alega Ambrosio de Morales.

14.– *Progresos de la Historia en el reyno de Aragón*, p. 467.

15.– A partir de los tres manuscritos conservados de *De rebus gestis*, Ignacio J. García Pinilla analiza las correcciones, enmiendas, abundantes supresiones y censura política e ideológica que Páez realizó desde 1567 para la futura *princeps* de 1569 en «El humanista ante la historia oficial: la podadera en *De rebus gestis a Francisco Ximenio Cisnerio* de Alvar Gómez de Castro», *Textos castigados. La censura literaria en los Siglos de Oro, ebook printed in Switzerland*, Peter Lang AG, 2013, pp. 173-187. También Francisco de Vargas leyó un manuscrito de *De rebus gestis* en su retiro en el monasterio de la Sisla de Toledo que le había entregado Alvar Gómez (Constancio Gutiérrez Campo, *Espanoles en Trento*, Valladolid, CSIC Instituto Jerónimo Zurita, 1951, p. 489).

16.– Las cuatro citas en *Progresos de la Historia en el reyno de Aragón*, pp. 488-489.

17.– Josef de Rezabal y Ugarte escribe que entre los manuscritos misceláneos de A. Gómez se conservan tres cartas dirigidas a Morales (*Biblioteca de los escritores que han sido individuos de los seis colegios mayores: de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá, de Santa Cruz de la de Valladolid, de San Bartolomé, de Cuenca, San Salvador de Oviedo, y de la del Arzobispo de la de Salamanca*, Madrid, imprenta de Sancha, 1805, pp. 146-150).

Zurita le responderá el 12 de enero de 1579 con cierto retintín:

..yo me maravillo mucho de la prudencia de V. S. que diga tal cosa, nunca aviéndose servido de mandarme que se las embiasse, ni passádome a mí por esta causa por el pensamiento de embiarlas, aunque D. Rodrigo Zapata diversas vezes me las ha pedido [...] siempre he pensado que esta era diligencia suya, por lo que desea que estos *Diálogos* salgan a la luz, siendo él uno de los que se representan en ellos¹⁸.

Zurita le recordará tres libros suyos que esperaba le fueran devueltos antes de enviarle las medallas. Y Agustín, el 24 de enero responderá que «con Don Juan Aguilón me dizen que v. m. fue más liberal». No obstante, acepta su consejo para «que se muden los personajes» de los *Diálogos* y le comenta «lo de la censura de Alvar Gómez», pues «ya le embié copia de la sentencia absolutoria que dio el Emperador en Flandes». Añade que teme que sus enmiendas al escrito del Alvar Gómez sobre san Isidoro «las ponga por suyas, y que diga de mí, o no nada, o que noto mal lo que él pone bien, pero yo hago mi oficio, y él el suyo, que es agradecerme el trabajo¹⁹».

Alvar Gómez es un acompañante generacional; pero no participa intensamente de la amistad, complicidad y correspondencia con varios miembros del grupo, ni tiene una fase formativa en universidades italianas. Sí es cierto que trabajó en 1543 para el cardenal Mendoza y que estuvo en Quer con Juan Páez, que le enmendaba y castigaba su biografía sobre Cisneros.

Y trató también con Honorato Juan, García de Loaysa, Pedro de Rúa, etc.; pero, como ellos, estaba fuera del círculo de intensas relaciones entretendidas también por Verzosa, Zurita o Hurtado. No obstante, en el citado *Progresos de la Historia en el reyno de Aragón* hay alguna carta de Zurita a Gómez de Castro ilustrándole aspectos históricos. Pero el tono es muy distinto a la carta que a continuación se recoge de Páez de Castro²⁰ a Zurita en la que no falta la referencia a sus reivindicados refranes («como dizen mis refranes: *escrita la carta, mensagero nunca falta*»), ni confidencias («yo estoy bueno, gracias a Dios») o la anécdota vinculante, confidencial y de tono bromista:

Morales es muy honrado, y me dize, que encargadamente le escribió v. m. lo que me tocasse; él me dio los veinte ducados en moneda de Castilla, porque no se pudo hallar otra moneda de oro, y me embió un mundo de pollos, y ternera, y cabrito, y vino; finalmente, yo conozco que es gran amigo, y servidor de v. m., pues tan bien trató a su can.

El cardenal Francisco de Mendoza y Bobadilla es otro autor coetáneo (1508-1566), formado en lenguas clásicas y hebreo en la Universidad de Alcalá y Salamanca, donde fue aventajado discípulo de Hernán Núñez. Fue el segundo hijo de los marqueses de Cañete y, como era habitual, realizó la carrera eclesiástica: arcediano de Toledo, obispo de Coria a los veinticinco años (1533), cardenal de santa María de Aracoeli en 1544, promovido a la diócesis de Burgos en 1550.

18.– *Progresos de la Historia en el reyno de Aragón*. La cita en p. 424 y la anterior en p. 419.

19.– *Ibidem*, p. 426. Alvar Gómez preparó y corrigió las *Etimologías* u *Orígenes* de San Isidoro para lo que realizó un viaje a Extremadura (Jaraicejo, Plasencia, etc.) en busca de códices del santo.

20.– *Ibid.* La carta de Zurita en pp. 455-456, la de Páez en pp. 458-459.

Poseyó una actitud humanista para rescatar, copiar y asimilar textos grecolatinos salvándolos del olvido; razón por la que formó una magnífica biblioteca de casi doscientos textos griegos que, embargada a su muerte, fue vendida en subasta para el pago de acreedores. Mantuvo una sobria relación de colaboración con Zurita y Agustín (recomendándole sin éxito para el cargo de vicescanciller de Aragón); pero, en su papel cardenalicio, ejerce de patrón jerárquico de subordinados como Páez de Castro en Roma, que administraba su biblioteca y buscaba copistas, o del brujiense Bonaventura Vulcanius en Burgos desde 1559.

Desde su humanismo aristocrático y eclesiástico, carece de la intimidad y cercana relación de compañerismo que manifiestan entre sí el resto de miembros generacionales. Parece que distinta fue la personalidad e inmediata relación de mecenazgo y préstamo fácil que estableció Hurtado de Mendoza con los citados Páez o Verzosa.

Francisco de Mendoza participó en actos reales de todo tipo. Por ejemplo, formó parte del cortejo luctuoso del príncipe Felipe que llevó a la fallecida emperatriz a Granada en 1539. Y fue miembro del cortejo festivo de su pariente y humanista Íñigo Hurtado de Mendoza, que trajo de Francia a Isabel de Valois en 1559. El Rmo. Mendoza estudió con preferencia materias relacionadas con su carrera eclesiástica (legislación, Teología, Filosofía, Sagradas Escrituras); pero no estuvo en el concilio de Trento, aunque sí participó en los cónclaves que elegirían a Julio III y Paulo IV.

Fue también gobernador provisional en 1555 de Siena, ciudad que había provocado la caída de su pariente, Hurtado de Mendoza. Ambos bibliófilos eran los dos pesos pesados de la facción Mendoza en Italia. Les unió un parentesco lejano, el reconocimiento al duque del Infantado, dirigente del clan en España, y que, a pesar de sus magníficas librerías y bibliofilia humanista, sus respectivas obligaciones políticas y diplomáticas les impidieron profundizar en sus estudios y publicarlos.

De la escasa obra de Francisco de Mendoza (*De vera et naturali quadam cum Christo unitate*) es conocido *El tizón de la nobleza de España* que incluía peligrosos datos para el poder: linajes irregulares de la aristocracia. Aquellos turbios orígenes genealógicos alcanzarán en el *Lazarillo* al comendador de la Magdalena²¹ y, con más sutileza, a los ancestros judeoconversos de los duques de dos pueblos mencionados en la novela, Maqueda y Escalona, y al «victorioso Emperador».

El caso de Gonzalo Pérez, germen de nombres propios del *Lazarillo*, es singular y precisa algunas líneas más. Pérez queda fuera de la generación por edad (1500-1566) y una biografía allegada totalmente a la corte (Alfonso de Valdés, Cobos, Granvela) y sus monarcas (Carlos I, Felipe II). Se posicionará en el bando del duque de Alba y, por tanto, frente a la facción Mendoza en la que se ubicaba tanto Diego Hurtado de Mendoza como el cardenal Francisco de Mendoza y Bobadilla.

Con todo, Gonzalo realizó estudios clásicos en el citado Colegio de Oviedo²² de la Universidad de Salamanca, fue importante bibliófilo y se relacionó con otros miembros de la

21.– Vid. *La cuchillada en la fama. Sobre la autoría del 'Lazarillo de Tormes'*, Valencia, PUV, 2013, pp. 140-148. Las verdades y escoceduras del *Tizón* llegan hasta el siglo XIX en que Manuel Ruiz Crespo lo denominó «aborto mal concebido, obra de la venganza» (*Impugnación crítica al Tizón*, Sevilla, Francisco Álvarez, 1854, p. 9)

22.– Hemos leído este dato en varios escritos. Sin embargo, no hemos encontrado su nombre entre los escolares notables, becados o eminentes del «Catálogo de colegiales del Colegio mayor de Oviedo (siglo XVI)» de Ana María Carabias

generación. Protegió y promocionó a Páez de Castro enviándolo a Trento, que desde el concilio le comunicará, por ejemplo, el listado de los libros de Hurtado. De la relación que G. Pérez estableció con Páez y el cardenal Mendoza resultarán las enmiendas de ambos a su traducción de *La Ulysea*. Y, tras el ostracismo de Hurtado de Mendoza a partir de 1552, otro miembro generacional, Juan Verzosa, pasará al servicio de Gonzalo Pérez.

Ambos viajarán a Inglaterra en el séquito del príncipe Felipe que iba en 1554 a casarse en segundas nupcias con la reina María I de Inglaterra. En agradecimiento, en compensación, Verzosa dedicará al poderoso secretario una epístola latina y sus anónimas traducciones de Plauto²³. De manera que Pérez sabrá atraerse a su espacio de poder cultural y político a diversos intelectuales y estudiosos como Verzosa, Páez, Honorato Juan, etc.

No obstante, G. Pérez tiene en su contra la antipatía de la familia y facción Mendoza que ve en él un letrado intruso y de turbios ancestros (y descendencia), que procuraba y mejoraba sus oficios reales (secretario personal del emperador y príncipe, del Consejo de Estado, de Estado), así como prebendas, beneficios o gracias que antes estaban asignados al estamento nobiliario.

En concreto, Diego Hurtado de Mendoza observará en 1547 que, muerto su protector y «patrón», Francisco de los Cobos, y asesinado por luteranos Alonso de Idiáquez, sus sucesores, Gonzalo Pérez y Francisco de Eraso, despachaban a diario con el monarca y tendían hacia la facción contraria. Esta era la familia del III duque de Alba, Fernando Álvarez de Toledo (1507-1582), representada en Italia por una terna que era hostil a Hurtado: el cardenal Juan Álvarez de Toledo, Francisco de Toledo, que también llegó a Trento en 1546 como embajador ante la enfermedad de Mendoza, y el virrey de Nápoles, Pedro Álvarez de Toledo, al que se sumará Cosme de Médici casándose con su hija. De ahí vendría la animadversión de Hurtado de Mendoza a Gonzalo Pérez, no solo por proceder de la baja nobleza («gente mediana») y estar instalado junto al emperador y el príncipe; sino porque, como nuevo superior jerárquico, era proclive al grupo de poder albista.

Torres (*Studia Histórica. Historia Moderna*, 3, 1985, pp. 63-105), ni en las *Recepciones del Colegio mayor de San Salvador de Oviedo de la Universidad de Salamanca* (Ms. 174 de la Biblioteca de Santa Cruz de Valladolid), ni en el *Sumario y breve noticia de la fundación del Colegio Mayor de San Salvador de Oviedo de la Universidad de Salamanca* (Ms. 10878 de la BN), ni en la *Biblioteca de los escritores que han sido individuos de los seis colegios* (op. cit.). No obstante, en dichos textos pueden faltar cursos académicos y colegiales.

23.- En la imprenta de Martín Nucio en Amberes, aparece en 1555 la traducción castellana de *Miles gloriosus* y de los *Menaechmi* de Plauto, anónima pero de Verzosa, según propuso M. Artigas y refuerza José María Maestre Maestre (*Juan de Verzosa. Anales del reinado de Felipe II*, Alcañiz-Madrid, CSIC *Palmyrenus*, 2002, p. XXXVII). A partir de 1543, el impresor Nucio publica y reedita en Amberes la mayoría de sus obras en castellano y, en ocasiones, con privilegio imperial (1544-1547). Es un editor tenido en cuenta por esta generación y su entorno ya desde su maestro Hernán Núñez. Leemos en *Progressos* (p. 313) que él elogia a Zurita en dos obras impresas allí en 1547, «*in observationib. in loc. obscur. & depravat. histor. natural. C. Plinio*» y en «*retractationes de algunos lugares de la geografía de Pomponio Mela*». Nucio publicará en 1550 una segunda edición del *Cancionero de Romances*. En 1552, las obras de Mena con las glosas del Comendador a las *Trescientas* y *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe Don Phelippe* de Calvete de Estrella. Y del 55 serán las citadas traducciones de Plauto por Verzosa. No hay ningún motivo razonable para que aparezcan anónimas en 1555. Si bien, el *Lazarillo* había visto la luz con Nucio en 1554. Una conjetura sería que el antiguo secretario de Mendoza, que tenía contactos en Flandes (Joaquín Polites, Adriano Junio, etc.) o el cardenal Bobadilla (que había estado allí con Páez en abril de 1554 y conocía al dedillo las ironías nobiliarias, y sobre G. Pérez y el emperador, que se habían diseminado por la novela) hubiera previamente gestionado la recepción por parte de Nucio de un ejemplar de la novela o copia manuscrita para su impresión. Después, se editarían sus traducciones manteniendo el anonimato por elemental precaución. Acaso debido a estas razones, el precavido Verzosa procuraría salvaguardarse dedicando en última instancia sus anónimas traducciones de Plauto a su nuevo y poderoso patrón, Gonzalo Pérez.

Tras el fallecimiento de Cobos, que había casado con María de Mendoza y Sarmiento, la extensa familia Mendoza mantuvo vinculación con Ruy Gómez de Silva, príncipe de Éboli, comprometido con Ana de Mendoza y de la Cerda. De manera que María y Ana de Mendoza, dos niñas precozmente casadas, aseguraron la influencia política de la familia Mendoza bajo la protección de los hombres más poderosos después del emperador, Francisco de los Cobos (1477-1547) y, más tarde, del rey, Ruy Gómez de Silva (1516-1573).

En realidad, cuando el «patrón» Cobos murió en 1547, se produjo un hueco de poder al que todavía no había accedido el emergente Ruy Gómez, menino íntimo del príncipe y protector de Antonio Pérez²⁴; pero sí el duque de Alba, Vázquez de Molina, Fernando de Valdés y, especialmente, Gonzalo Pérez, que con anterioridad había ocupado funciones de Cobos y que ya estaba en plena consolidación y expansión de su mando y autoridad, libre de su superior y abierto a nuevas oportunidades. Así, en 1548 G. Pérez marchará, respaldado por el duque de Alba, junto al príncipe Felipe en su viaje para conocer sus futuros dominios en Italia, Alemania y Flandes. El «felicísimo» viaje del joven príncipe (1548-1551) encumbró más a Pérez, unido ya a Alba; pero desató el recelo de Eraso que será atraído por Ruy Gómez. De esta manera, se configuraba un nuevo escenario político con dos facciones asentadas y enfrentadas.

El *Lazarillo* se estaría rematando en ese ínterin que va desde la vuelta del príncipe Felipe y el principio de su regencia (1551) hasta las adversidades y derrotas del «victorioso Emperador» en 1552 (Augsburgo, Innsbruck, Metz, Toul, Verdún, Siena). En aquellos momentos tan difíciles para Carlos V, el cincuentón Gonzalo Pérez resultó fortalecido como afanoso secretario y consejero fiel de Felipe II, un príncipe veinteañero. Pérez avisaba desde óptima posición el río de poderes en pugna en el que todos querían mejorar o medrar. Y estaba especialmente atento a sus apoyos albistas frente a las maniobras de ascenso que ya había iniciado el favorito príncipe de Éboli aliándose con Eraso. Lo que no podía imaginar Gonzalo Pérez era que el anónimo autor del *Lazarillo*, que hemos incluido en la facción Mendoza, le ridiculizaría bautizando con su nombre a dos personajes de insinuada genealogía morisca o conversa: un molinero que sisó y tomó (Tomé González), presuntamente casado con una mujer (Antona Pérez) que traslucía el nombre y apellido del hijo irregular del secretario (Antonio Pérez). La estratagema procuraba que se explicitara la burla completa con los apellidos que portará Lázaro: González Pérez. Y, para consumir la guasa, los tres personajes pobres viven o nacen en tierras menesterosas de la facción contraria, la de los Alba de Tormes, Tejares.

Como tantos otros servidores reales (Páez, Verzosa, Hurtado, etc.), cuando Gonzalo Pérez envejecza se quejará de la poca cuantía de sus ganancias e intentará conseguir otras mercedes. Así, escribirá al cardenal Granvela y a Margarita de Austria para obtener el capelo púrpura. Ante la negativa del rey a su proyecto, confesará a Granvela: «esperaré, y veré si el Rey me provee alguna abadía, o me da alguna pensión de substancia (...) estoy cansado de servir sin favor, sin honor y sin provecho». Y con resentimiento argumentará a Margarita de Austria que, después de treinta y siete años de servicio al emperador y al rey, tenía como única merced cerca de mil ducados de renta, provenientes de beneficios

24.- Gregorio Marañón y Posadillo («El proceso de Antonio Pérez», *Escorial*, t. XVIII, Madrid, 1947, pp. 9-45) sostuvo que Antonio Pérez no era hijo de Gonzalo Pérez sino de Ruy Gómez. El dato en p. 17. Quizás por esa posibilidad, Antonio Pérez (1540-1611), jovencísimo secretario de Estado en 1567, se acercará al bando ebolista.

eclesiásticos en su mayor parte. G. Pérez lamentaba que no se hubiera reconocido su trabajo y fidelidad:

No falta quien ha persuadido al Rey, o S. M. se lo persuade a sí mismo, que mientras yo no salga de pobre, me verá obligado a servirle por pura necesidad (...) me siento con bastante fortaleza de alma para pisar el favor y los empleos, bien que sé servir cuando se me trate como merece un buen criado; por último, no puedo disimular a V. A. que el Rey tiene pocos ministros que le sirvan con el amor que yo, o por mejor decir, son tan pocos, que se pueden contar con los dedos²⁵.

Retornando al concepto generacional, el secretario real Gonzalo Pérez siempre fue más político que literato. Y Hurtado, rival personal y político de Pérez, fue más un literato (poeta, narrador, epistológrafo, historiador) que un político. Ahí está su pertenencia simultánea al primer círculo poético renacentista que, generado a partir de Boscán y Garcilaso, llegó hasta Acuña y Cetina.

Otras personalidades como los hermanos Antonio y Diego de Covarrubias y Leyva (que también amparará los *Anales* del veto de Santa Cruz) cumplen varios requisitos generacionales: fechas de nacimiento (1514/1512), estudios en el Colegio de Oviedo de Salamanca, humanismo bibliófilo, helenistas, importantes cargos políticos y religiosos con Felipe II, asistencia a la tercera sesión de Trento y relación con algunos miembros generacionales: A. Agustín, Ambrosio de Morales.

Antonio de Covarrubias (1514-1602) también tuvo trato con Alvar Gómez de Castro y, a su muerte, comprará su copia del manuscrito *De legationibus*²⁶ en la almoneda de sus libros. Y será amigo de André Schott desde que el antuerpiense ocupe la cátedra de Alvar Gómez en 1580. Sin embargo, ambos hermanos Covarrubias adolecen de la relación de cercanía y amistad con todos los miembros generacionales. Un caso similar, que también tiene relación ocasional con algún miembro (Morales, Zurita), es el de Pedro Ponce de León. Nace en 1509, se forma en el Colegio de Oviedo, asiste a Trento, desempeña cargos políticos y religiosos (inquisidor general, obispo de Plasencia), es mecenas y bibliófilo, y su librería acabará en la Laurentina. Pese a todo, tampoco se integra plenamente en el reseñado grupo de letras y vivencias generacionales. Algo parecido le sucede al bibliófilo valenciano Honorato Juan (1507-1566) que estudia en Lovaina y Flandes. Se relaciona con Páez, Zurita, Pérez y Alvar Gómez. Tiene cargos importantes con Carlos I y Felipe II (instructor del príncipe Felipe con Sepúlveda, Calvete y Vargas; obispo de Osma) y su biblioteca se vende en almoneda (compraron libros Hurtado y Zurita) antes de depositarse en El Escorial.

De modo que, con la provisionalidad debida, proponemos la nómina de los principales integrantes de la generación por orden alfabético: Antonio Agustín, Diego Hurtado de Mendoza, Ambrosio de Morales, Juan Páez, Juan Verzosa y Jerónimo Zurita. Añadimos

25.- Las dos citas están tomadas de Adolfo Herrera y Chiesanova en «Gonzalo Pérez», *Boletín de la Real Academia de Historia*, T. 64 (1914), pp. 519-524. A. Herrera resume lo escrito por el jesuita Esteban de Arteaga y López en «Breve noticia de Gonzalo Pérez, padre del célebre Gonzalo Pérez», *Colección de Documentos inéditos para la Historia de España*, t. XIII, Madrid, Imprenta de la viuda de Calero, 1848, pp. 531-549.

26.- Añade Francisco Gómez Martos: «En 1581, al menos dos copias de *De legationibus* pasaron al poder del jesuita flamenco André Schott (1552-1629), que en esos momentos residía en Toledo» («Juan de Mariana y la Biblioteca de Focio. Presencia y ausencia de fuentes antiguas en la historiografía humanista española», *Dialogues d'histoire ancienne* 40/2, 2014, pp. 207-223. La cita en p. 210).

con algunas observaciones a Alvar Gómez de Castro y Francisco de Mendoza y Bobadilla; pero no a Gonzalo Pérez, menos integrado y con rivales políticos dentro de la generación.

2. André Schott: su relación con Jerónimo Zurita y Antonio Agustín

Antes de la llegada de Schott a España en 1579 y en poco menos de una década, habían fallecido Páez (1570), Verzosa (1574) y Hurtado de Mendoza (1575). De aquella generación humanista solo quedaban vivos Alvar Gómez (a quien Schott sucedía en su cátedra tras su muerte en 1580), el cordobés Morales y dos aragoneses: Jerónimo Zurita y Antonio Agustín. A ambos eruditos maños se arrimará Schott para documentarse y recopilar todo tipo de datos historiográficos para sus investigaciones y futuras publicaciones de temas específicamente españoles: los cuatro volúmenes de la *Hispaniae Illustratae* (Fráncfort, 1603-1608) y los tres de la *Hispaniae Bibliotheca* (Fráncfort, 1608). Ambas obras son un monumento admirable de enciclopedismo histórico y literario, que divulgó en Europa obras y autores españoles. Y no solo eso. Fueron un antídoto acreditado contra la leyenda de una España oscura, bárbara e iletrada.

2.1. Jerónimo Zurita, André Schott y Hurtado de Mendoza

Es lógico suponer que Jerónimo Zurita (1512-1580), como sus contemporáneos, fue un lector que disfrutó con la lectura de *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, y que sabía que aquella novelita era historia inventada, pura ficción. De hecho, cuando Alonso de Santa Cruz (1505-1567) le hizo una crítica superficial e injusta a *Los cinco libros primeros de la primera parte de los Anales de la Corona de Aragón* (Zaragoza, Pedro Bernuz, 1562), Zurita le responderá, muy disgustado, en una carta del 20 de diciembre de 1563 en la que mencionará al *Lazarillo* como modelo textual de inspiración creativa opuesta a sus *Anales*.

Reproducimos el fragmento²⁷ en el que defiende su fidelidad notarial a la verdad histórica y se queja de que Santa Cruz ni había estudiado en profundidad los *Anales de la Corona de Aragón*, ni había expuesto sus defectos con argumentos probatorios cuando desaprobó la composición de su texto, como si fuera una «ficción»:

...el autor ningún fin tuvo más principal que inquirir la verdad, y sacarla a la luz sin ningún atavío, y dé do diere. Con este presupuesto ha tratado en todo el discurso de su obra de las cosas passadas con tanta fidelidad, como lo debía hazer un Notario público que avía de testificar todos sus autos, y instrumentos, y añadir su signo, como dizen, en testimonio de verdad; pero Santa Cruz no curó de examinar muy interiormente este negocio, para sacar una vez en limpio alguna muy notable fealdad, y probarla, pues esto deviera hazer el que tenía fin de condenarla del todo por falsa, y como si fueran hablillas, o Lazarillo de Tormes estos libros, dio firmado de su nombre, que toda la compostura era ficción, y burla.

27.– *Prograssos de la Historia en el reyno de Aragón*, p. 150.

Zurita defendía que su historia no era falsa ni inventada, ni fábula o mentira. Añadía, enfadado, que sus *Anales* no eran «hablillas», es decir, no eran habladurías o cuentos; pero, además, se quejaba de que sus libros de Historia tampoco eran una invención o historia fingida con burlas, como el *Lazarillo de Tormes*. De manera que su irritación²⁸ no solo es por la crítica huera y espuria que ha recibido; sino porque, conocedor de que la invención y bromas del *Lazarillo* («ficción» y «burla») llevaron a que el autor no lo diera firmado de su nombre, piensa que en este caso Santa Cruz ha tenido la desvergüenza y osadía de firmar su agria censura «de su nombre». Y lo ha hecho, argumenta Zurita, contra unos *Anales* que se han redactado con el mismo rigor y fidelidad con que testifica un notario público.

La argumentación de Zurita se plantea con dos polos antagónicos: verdad=fidelidad=notario *vs* falsedad=*Lazarillo*=ficción. Sorprende que escoja el *Lazarillo* (equiparado con simples «hablillas») como paradigma textual antitético de los *Anales*. Parece que Zurita, ante las Cortes de Aragón y Felipe II, validaba la idea de que el *Lazarillo* solo contenía materiales de ficción, «hablillas» sin más, lo que disculpaba los ingredientes reprobados y, además, paliaba la reprensión contra la novela y el autor.

Y Zurita era cronista vitalicio de Aragón²⁹ desde junio de 1548, «Secretario de la general Inquisición en los reinos de España» y «Contador general de las Inquisiciones de la Corona de Aragón³⁰». Era, por ende, muy consciente de que en 1563 citaba un libro muy popular, pero ilícito y prohibido. Contra él recaería la censura ideológica de la Pragmática de 1558 de Felipe II sobre la impresión de libros y, directamente, la inclusión en el Catálogo de libros prohibidos por mandato del inquisidor general y arzobispo de Sevilla Fernando de Valdés en 1559. Sin embargo, resulta curioso que, además, algunas de las ideas y expresiones de las hojas conservadas de la carta y defensa de Zurita (1563) coincidan con las del *Lazarillo* (1554). Para no extendernos con la carta de la que se conserva un extenso fragmento³¹, nos ceñimos a las analogías y coincidencias con el prólogo de la novela.

La primera es la cita de Plinio: «dice Plinio “que no hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena”», una sentencia que es parafraseada mediante interrogación retórica: «¿son estos libros llenos de fábulas (...) que no se recompensassen las cosas malas que ay en ellos, con las cosas buenas?»».

La segunda se produce porque el concepto ciceroniano de la honra literaria también corretea por el escrito en el que se dice que «las personas de letras» tienen en cuenta «su honor y reputación, no se arrojan tan fácilmente a publicar sus escritos», y habla «del honor de una tal obra, y del autor della».

28.– Tal fue el enfado y resquemor que la censura de Santa Cruz le había producido, que las impresiones de 1610 (Zaragoza, Lorenzo de Robles) y 1670 de los *Anales de la Corona de Aragón* llevan una nota bien clara en la portada: «Va añadida, de nvevo, en esta impresión, en el último tomo, vna Apología de Ambrosio de Morales, con vn parecer del Doctor Iuan Páez de Castro, todo en defensa destes Anales», dos autoridades que reaparecen, y por dos veces, en la «Licencia» de la obra.

29.– Mercedes Agulló y Cobo escribe que Zurita era «conocido autor de los *Anales de la Corona de Aragón*, amigo de Hurtado de Mendoza y uno de los defensores de la autoría de don Diego del *Lazarillo de Tormes*». (*A vueltas con el autor del Lazarillo. Con el testamento y el inventario de bienes de don Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, Calambur, 2010, p. 129, nota 20). Obviamente eran amigos; pero desconocemos el fundamento de esta defensa de autoría, que suponemos fruto del entusiasmo cuando la historiadora descubrió una referencia al legajo de correcciones para la impresión del *Lazarillo* castigado de 1573, que estaba entre los papeles de don Diego. Si existiera dicha defensa autoral, sería irrefutable.

30.– *Progresos de la Historia en el reyno de Aragón*, p. 58 y 65.

31.– *Ib.* pp. 146-151.

La tercera consiste en el argumento de entregar el texto como una ofrenda servicial —«Vuestra Merced reciba el pobre servicio»—, trasmutada en «su Magestad, y estos Reynos recibían algún servicio».

En cuarto lugar, Lázaro al principio del prólogo defendía, parafraseando sutilmente a Séneca, que «cosas tan señaladas (...) no se entierren en la sepultura del olvido» y Zurita añadía relaciones de «cosas muy señaladas, y dignas de memoria».

Una quinta semejanza viene de la paráfrasis de expresiones como «se tenga entera noticia» versus «se les debe dar entera fe» o «sacar de ella algún fruto» trasladada a «resultará gran fruto». En este caso, Zurita asume la metáfora, una figura retórica que para Aristóteles pertenecía a la creación personal «y esta no puede extraerse de otro³²», indicando que la metáfora es exclusiva de cada autor. Si bien, está claro que «fruto» es metáfora tradicional y de amplísimo uso y recorrido durante el Renacimiento.

Una sexta similitud es la aparición de fórmulas de enlace como «Y a este propósito» del *Lazarillo*³³, prácticamente idéntica en esta otra carta, la de Zurita: «A este propósito».

Por último, anotamos un argumento común presente en ambas cartas, el de llegar a la grandeza o culminación a partir de modestos inicios. En la novela, la idea mantenía su tono irónico y paródico; pero no en la carta de Zurita. El aragonés sí encumbraba el mérito de los que heredan estados y reproducía una gradación ascendente sincera. Ambas gradaciones en novela y carta parecen seguir una técnica retórica de Aristóteles, el entimema demostrativo por la disposición de contrarios, que «se obtiene del juicio sobre un caso igual o semejante o contrario».

...el ensalzar las cosas hazañosas y dignas de memoria de los Reyes de Aragón se hace con causa justa (...) cierto es que resulta dello grande honor a sus sucesores, que se entienda quales fueron sus progenitores (...) que de tan pequeños, y pobres principios llegaron a estender sus Reynos a tanta grandeza³⁴.

Claro que Zurita también conoce fórmulas retóricas y autores grecolatinos (Cicerón, Tácito, Quintiliano, César, Boecio, etc.); pero la repetición y concentración de tantos elementos intertextuales entre el texto conservado de su carta y la novela llama la atención. Ambos textos epistolares resultan sutilmente hermanados, al proceder de dos personas cultas y de cercanos ámbitos intelectuales. A ello habría que sumar las relaciones de amistad y recíproca admiración en el momento en que se decide la defensa de los *Anales* por escrito. En realidad, no se sabe bien quien fue la persona concreta que ayudó a Zurita en la redacción de aquella defensa, pues eran numerosos los amigos notables.

Con el apoyo de Ambrosio de Morales y Pedro Ponce de León, Felipe de Guevara había defendido inicialmente los *Anales* de las impugnaciones del arcediano de Ronda, Lorenzo de Padilla. Y en carta privada del 3 de julio de 1564, Alfonso García Matamoros corroboraba el valor de los *Anales*: «...la memoria del Arcediano de Ronda ofendió mis

32.– Aristóteles, *Retórica* (introducción, traducción y notas de Quintín Racionero), Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1999, p. 490. La siguiente cita entrecomillada en p. 437.

33.– Las seis citas de la novela se corresponden con las pp. 3, 5, 3, 5, 3 y 3 del prólogo del *Lazarillo de Tormes* (edición, estudio y notas de Francisco Rico), Madrid, Biblioteca Clásica RAE, 2011.

34.– *Progresos de la Historia en el reyno de Aragón*, p. 151.

orejas por su gran embidia (...) v. m. tenga por cierto, que hizo un gran servicio, no solamente al Reyno de Aragón, pero a toda España³⁵».

Los posteriores ataques a Zurita por parte de Santa Cruz («...habla impertinentemente, cita fábulas, sigue autores fabulosos, y ruines, escribe cosas fingidas, y que es falso, y mentira quanto dize, y otras cosas tan indignas como estas») fueron rebatidos por Ambrosio de Morales (14-XI-1564) que también reconfortó con una bellísima carta a Zurita cuatro días después. Pero el Consejo Real de Castilla todavía pidió el parecer de Honorato Juan y de Juan Páez de Castro, que escribió con retraso pero contundencia: «Todo lo demás en que este censor yerra en sus censuras se puede reducir a cinco cabos, que son pasión, presunción, falta de historia, falta de Cosmografía, malicia de multiplicar cosas superfluas».

Antes, se pediría ayuda para revisar y argumentar el texto del cronista al obispo de Plasencia, Pedro Ponce de León, o, quizás, a Diego Hurtado de Mendoza. Y no lo decimos solo por los paralelos argumentales y lingüísticos arriba apuntados de un presunto autor del *Lazarillo*; sino porque Ustarroz y Dormer añaden, a continuación de la de Zurita, otra carta de los que se interpusieron en la polémica:

...para lo mismo escribió desde Monçón el Secretario Gabriel de Çayas a Don Diego de Guevara, hijo de Don Felipe, ilustre defensor de nuestro Coronista, y en carta de Madrid de 5 de Deziembre de 1563, le dize lo siguiente:

*Dos cartas de v. m. tengo recibidas [...] por ser yo muy aficionado a Gerónimo de Zurita, y aver sido mi padre (que sea en gloria) muy su amigo. Hablé al Licenciado Espinosa, y respondiome, que aquel negocio no estava ya a su cargo [...] que se dicesse otra petición, y que él ayudaría de buena gana en lo que pudiesse [...] Yo haré dar la petición con brevedad, y me ayudará del favor de Don Diego Hurtado de Mendoza, y del Obispo de Plasencia, que es gran señor mío, y muy de Zurita, y ha leído toda su historia*³⁶

Suponemos que Hurtado ayudaría a Zurita; porque, en un apartado del inventario de sus bienes realizado a su muerte, Gabriel de Quiroga reclamaba su herencia arguyendo que había servido a don Diego durante quince años. Y Juan de Agüera certificará que Quiroga sí había servido a Mendoza «desde 1561 (...) y que fue con su amo a Valencia a las cortes de Monzón³⁷». Con todo, no puede saberse hasta dónde llegaría su ayuda. Pero D. J. Dormer añadirá que Hurtado de Mendoza «favoreció, y asistió mucho a Zurita³⁸».

Sea como fuere, Alonso de Santa Cruz no contaba con que Felipe II lea complacido los *Anales* mientras se dirigía a las Cortes de Monzón (Huesca) de 1563-1564, y que

35.- *Ibidem* p. 449. En un primer momento, dos autoridades decidieron escribir la defensa de Zurita: Felipe de Guevara (h. 1500-1563), historiador de la pintura y numismático, y Ambrosio de Morales (1514-1591), compañero generacional en España, educado en la Universidad de Salamanca y catedrático de Alcalá, historiador y arqueólogo, buscador como cronista real de manuscritos y reliquias (Santiago, León, Galicia, Asturias) en 1572 y 1573, amigo de Zurita, Hurtado, etc. Sin embargo, añaden Ustarroz y Dormer, fue Zurita quien da «la respuesta [...] y la dirige a ministro superior, y con suponer no era suya, sino de alguno que le defendía, no excede en alabarse o vituperar a su opuesto: no habemos podido descubrir sino la introducción en cuatro hojas de su letra, de que se reconoce lo que sería lo demás, y aunque se defendió en escrito, tuvo por más eficaz la viva voz en Monzón, para el Rey, Corte general y ministros, y así acudió allá» (*Ib.*, p. 146).

36.- Las tres últimas citas en *Prograssos de la Historia en el Reyno de Aragón*, pp. 129, 138 y 151-152 respectivamente.

37.- Véase el testamento de Diego Hurtado de Mendoza con el inventario y almoneda de sus bienes, firmado el seis de agosto de 1575. Recopilado por Cristóbal Pérez Pastor y publicado en las *Memorias de la Real Academia Española*, tomo I, Madrid, Hijos de Reus editores, 1910, p. 194.

38.- *Prograssos de la Historia en el Reyno de Aragón*, p. 152.

prevalcieron las buenas críticas de los *Anales*. En esta favorable situación, el segoviano Gonzalo Pérez transmitirá a Zurita la intercesión ante el rey de Fadrique de Toledo y el beneplácito de Felipe II, que incluso solicitaba le llevara lo que estaba escribiendo sobre la vida de Fernando el Católico a Madrid para recibirle y gratificarle.

Aunque el futuro libro estaba bastante adelantado, la *Historia del Rey don Hernando el Cathólico* no se publicará hasta 1580 por Portonariis. Para contar con la censura de A. Agustín, el impresor ya había estampado en Zaragoza la segunda parte de los *Anales* — según Dormer³⁹— entre octubre de 1578 y febrero de 1579.

La cultura y saber clásico de Jerónimo Zurita estaban fuera de toda duda. Se había formado en lenguas clásicas en Alcalá con Hernán Núñez. Había sido secretario de la Inquisición con Tavera en 1537, cronista del Reino de Aragón con Carlos V, etc. Y, aupado por sus investigaciones históricas, Felipe II en 1556 lo nombrará secretario de su Consejo y Cámara. En 1571, obtiene una sinecura en Zaragoza para continuar sus estudios históricos.

Zurita morirá, lúcido, el 3 de noviembre de 1580, llamado «año del catarro⁴⁰». Él mismo escribía al arzobispo Andrés Santos el 15 de septiembre de ese año. Le advertía «que avía llegado el catarro a Vadajoz, que si se junta con la otra enfermedad, será más de temer». La «pestilencia» se había detectado ya en Pina. Antes, parece que trató con Schott («muy conocido dél»). Razón por la que el hijo del historiador y filólogo, Jerónimo Zurita de Oliván, se entrevistó con el antuerpiense A. Schott para pedirle un favor: «pidió al Padre Andrés Schotto que leía entonces letras humanas en Zaragoza, escribiese un epitafio, que imprimió *al fin del Itinerario de Antonino Augusto, y en la Bibliotheca Española*».

Explica Dormer⁴¹ el proceso de publicación del *Itinerario* por A. Schott y que fue favorecido por Antonio Agustín:

Estando, pues, en Zaragoza este célebre varón, le visitó Gerónimo Zurita de Oliván, hijo del Coronista; y sabiendo que buscava libros manuscritos de historia para sacarlos a luz, le ofreció el itinerario de Antonino Augusto, que avía enmendado y comentado su padre, muy conocido dél, por lo que escribieron ya entonces en su recomendación Pedro Victorio *en sus varias*, Gabriel Faerno *sobre Terencio*, D. Antonio Agustín *en sus diálogos*, y otros; y passándose a Tarragona el año siguiente de 1585 a comunicar con el Arçobispo, que tenía en lugar de padre, con nueva consideración (sin duda) dél, deliberó la edición de este escrito, dirigiéndolo desde luego a Abrahán Ortelio, señaladíssimo en la Cosmografía; todo esto dice en la carta dedicatoria, cuya data es en el Palacio Arçobispal de Tarragona a 15 de Março del mismo año de 1585.

En casa de Antonio Agustín, André Schott también conversó con el gramático y heleanista valenciano Pedro Juan Núñez, amigo del arzobispo desde Roma y cachorro genera-

39.— *Ibidem*, p. 170.

40.— Año, quizás, de epidemia vírica, ya que «siendo esta enfermedad tan común y aguda, que (...) acabó gran parte del universo. También murieron este año dos personas de letras, bien conocidas y respetadas de todos, D. Gerónimo Ossorio, Obispo del Algarve, y Alvar Gómez de Castro». *Ibidem*, p. 113. La siguiente cita en p. 379. Con respecto a la lucidez de Zurita, baste recordar que en 1579 «cometió a Gerónimo Zurita el Consejo Real de Castilla la censura del libro *nobleza de Andalucía* de Gonçalo Argote de Molina, y la dio como se sigue, y está impresa al principio de él» (p. 583). Zurita aprobó la censura de la obra el seis de junio de 1579 en Madrid.

41.— Para los datos biobibliográficos de Zurita acudimos a Juan Francisco de Ustarroz y Diego José Dormer en *Progresos de la Historia en el Reyno de Aragón*. La cita en pp. 196-197.

cional (1524/25-1602), que difundirá las ideas y ejercicios hermogénicos en 1578 (*Institutionum Rhetoricarum libri quinque*). Sin embargo, y pese a las buenas intenciones, Schott perdió en su viaje a Flandes el original que le había entregado el hijo de Zurita, de manera que la impresión se hará de una copia.

Buelto a Flandes el P. Schotto, procuró satisfacer al empeño del Arçobispo de Tarragona, y del hijo de Zurita [...] y así embió a Colonia Agripina el itinerario de Antonio Augusto con sus notas, y enmiendas el año de 1599, y se empezó luego a imprimir en la oficina BircKmannica, a expensas de Arnoldo Mylio⁴², y se acabó, y publicó en el de 1600 [...] Por perdersele al P. Schotto el itinerario y haber muerto ya Cristóbal Plantino en 1º de julio de 1589, no lo hizo imprimir en su famosa oficina cuando le enviaron otro ejemplar, según lo deseó y lo había ofrecido a Gerónimo Zurita de Oliván⁴³.

Así pues, el *Itinerarium Antonini Augusti, et Burdigalense* con notas y enmiendas de Zurita vería la luz en Colonia gracias a Schott. El flamenco procuró dar a conocer otras obras suyas como la segunda parte de los *Anales* y los *Indices rerum ab Aragoniae Regibus gestarum* que había estampado Domingo Portonariis (Zaragoza, 1578), pero «lo bolvió a imprimir el P. Andrés Schotto en Francofurt en casa de Claudio Marnio, y de los herederos de Juan Aubrio el año 1606 en el tomo tercero de la España ilustrada».

Antes, hacia 1571, Zurita había comenzado a depositar sus originales y códices (Cicerón, Tito Livio, Salustio, Claudiano, etc.) de su biblioteca en el monasterio de la Cartuja de Aula Dei de Zaragoza. Schott la visitará en 1588. Comprobará algunas de las obras allí depositadas (Plinio, Varrón, Tácito) y certificará su abandono en apenas una década: «las hemos visto yo diría que casi enterradas y luchando con polillas y cucarachas». Añade Alicia Sánchez Lecha⁴⁴ que la «documentación de archivo no tuvo mejor suerte» y que «Carlos Riba describe cómo Santiago Penén rescató infolios manuscritos de los *Anales* de Zurita, de las manos de un tocintero que envolvía su género con ellos».

Triste destino de envoltorio desechable para el trabajo intelectual y el conocimiento. Un sino que ya Horacio temía para sus papiros. Al finalizar la «Epístola a Augusto», afirmaba que no querría verse en el barrio «donde se venden incienso y aromas, y pimienta y cuanto se envuelve en hojas inútiles⁴⁵».

También Lupercio Leonardo de Argensola, discípulo de Schott en Zaragoza, ponderaba las cualidades de su profesor («Andrés Schotto, eruditísimo varón, cuyo discípulo me precio de aver sido») y exponía su preocupación por el futuro de la obra manuscrita de Zurita:

...están estos elogios en el itinerario de Antonino Pío (assí lo llaman vulgarmente) que con gran erudición anotó el Secretario Zurita, y con gran cuidado sacó a la luz el P. Schotto; pluguiera a Dios que los sucesores de Zurita le tuvieran, y no dexaran en poder de Gerónimo López, Librero de Madrid, sepultada la historia

42.- Dato que corrobora el propio A. Schott en *Hispaniae Bibliotheca*, Claudium Marnium & haeredes de Ioan Aubri, Fráncfort, 1608, tomo II, p. 353.

43.- *Prograssos de la Historia en el Reyno de Aragón*, p. 197-198. La siguiente cita entrecomillada en p. 171.

44.- «La Alacena de Zurita» en *Documentos Zurita y su época*, página web del Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza (2012), <https://dara.aragon.es/opac/apjz/documentos_5_alacena.html>, consultado el 1-IV-2020.

45.- *Sátiras. Epístolas. Arte Poética* (introducciones, traducción y notas de José Luis Moralejo), Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 2008, p. 321.

del Rey Don Pedro de Castilla, que llaman el Cruel, ni en la librería del Monasterio de Aula-Dei las anotaciones que hizo sobre el Poeta Claudiano, ni el libro de la consolación de Boecio, ni otros muchos papeles, y trabajos de gran erudición, y doctrina que yo he visto deste autor⁴⁶.

De otro lado, Zurita escribió diversos tratados que quedaron sin imprimir, pero las noticias de ellos vuelven a unirle a sus amigos más cercanos. Por ejemplo, su antiguo maestro en Alcalá, Hernán Núñez, bromea y le pide leer dichas enmiendas y notas a Claudiano, ya que «todavía, como dize el refrán, ven más quatro ojos, que dos». Y en 1545 Páez de Castro las solicita desde Trento para imprimirlas en Roma. Asimismo, Zurita había escrito unas «*observaciones a Plinio*, las cuales también quería hacer estampar en Roma Juan Páez de Castro, y concurrió en el mismo deseo Don Diego Hurtado de Mendoza, como parece de muchas cartas».

Además, Hurtado de Mendoza compartía con Zurita y con Antonio Agustín la afición a las inscripciones y monedas antiguas como canal de conocimiento de personajes, fechas, ciudades y hechos históricos. Sus conversaciones al respecto, y ahí están los *Diálogos de Medallas* de Agustín, fundían medallística, arqueología e historia con filología, en un intento más de recuperar e ilustrar conocimientos de la Antigüedad. Esa meta común explicaría la «dádiva» de Zurita a Mendoza cuando vende sus monedas de oro y plata a Juan Aguilón:

...quedaronme las de metal que yo estimava por mejores en mucha cantidad, y aquellas me cogió Don Diego Hurtado de Mendoza sin ninguna recompensa, porque yo holgué de servirle con ellas como a Cavallero de tantas letras, y que sabía tanto de aquel menester.

El 1 de diciembre de 1573, Hurtado le escribirá desde Granada, añadiendo a la carta el regalo de un valioso libro, quizá para compensarle aquella generosidad:

Entre los libros Arábigos, que aquí tengo, hallé esse libro, que es de los que en España llamavan *Gestas*, y parece que lo compuso un Secretario del Rey Don Alfonso el Onzeno; veo muchas cosas en él diferentes de las que el Historiador del Rey Don Alfonso pone [...] pareciome cosa a propósito para entretener a v. m. un rato, y por esto se le embió, y también porque sé, que el señor Licenciado Fuenmayor gustará de ver con quanta sencillez, y pureza, escrivían los passados en verso sus historias.

En la misma carta, Hurtado le hablaba de sus cuantiosos libros en árabe y de las traducciones que había procurado: «...cosillas Arábigas que he hecho trasladar de los libros Arábigos que aquí tengo, los cuales serán como cuatrocientos volúmenes de ciencias, y de historia». Y añadía: «Si algún otro hallare que sea a propósito de v. m. se lo haré ver, a trueque de que ponga en la historia memoria de cómo yo se lo di⁴⁷».

46.– Carta de Lupercio Leonardo a Pablo de Santa María en *Progressos de la Historia en el reyno de Aragón*, pp. 188-189. Las tres citas siguientes en pp. 223, 263-264 y 239 respectivamente.

47.– *Ibidem*. Las tres citas últimas en p. 502. El *Poema de Alfonso Onceno* atrajo el interés lector de Felipe II, al ser informado de su existencia por su secretario Antonio Gracián. Este pedirá a Zurita una edición a verso por renglón y con breve añadido argumental en prosa de las hojas que faltaban. Con respecto a la segunda cita, las *Memorias de la Real Academia Española* (*op. cit.*) aportan un dato distinto en el inventario de sus bienes: «Item doscientos e doze libros arábigos escriptos de mano, entre pequeños e grandes, algunos enquadernados e otros por enquadernar y todos viejos e algunos dellos mal

En otra carta a Zurita del 18 de noviembre de 1574 desde Alcalá de Henares, le agradece que le haya conseguido a Baltasar de Céspedes para su servicio e invita a Zurita para mostrarle su biblioteca: «...que se llegue a Alcalá para ver sus libros, lo qual parece no dexaría de admitir por su grande afición a ellos». En la misma carta, Hurtado le regala una mirada desmitificadora e irónica de sí mismo, de sus libros y de sus lecturas. De la parte final, parece deducirse que la visita prevista de Zurita duraría ocho días:

Ando desempolvando mis libros, y viendo si están ratonados, y estoy contento de que los hallo bien tratados; estraños autores ay entre ellos, de que yo no tenía ninguna noticia. Estoy maravillado de los muchos que hallo leídos, aviendo aprendido tan poco dellos; v. m. los verá, que para ocho días es buen entretenimiento⁴⁸.

2.2. Antonio Agustín, André Schott y Hurtado de Mendoza

Antonio Agustín Albanell (1517-1586) estudió en la Universidad de Alcalá (Letras humanas y Filosofía) y siete años en la de Salamanca (Derecho civil y canónico) aficionándose a los libros de Historia.

André Schott en la *Laudatio funebris*⁴⁹ que dedicó a A. Agustín describió la improductiva situación del estudio de las lenguas clásicas que llevará al joven Agustín a Italia. En aquella oración fúnebre, Schott argumentaba que las incesantes campañas militares de España habían dejado olvidados los estudios humanísticos, a Cicerón y a la lengua y retórica griega, ya que no había maestros que las enseñaran.

Gregorio Mayans y Siscar utilizará la información de Schott al redactar la biografía de A. Agustín. Y así describirá la situación de la enseñanza universitaria:

Por causa de las continuas Guerras de España se cultivaban poquíssimo las Letras Humanas. En las Escuelas apenas se oía entonces el nombre de Cicerón. No se hacía caso de la pureza de las Lenguas eruditas. Las Letras Griegas, destituidas de Maestros, estaban mudas. Sin cuyos socorros no se puede saber con perfección el Derecho Civil, ni en las demás Facultades se puede hacer gran progreso. (e) En Italia, al contrario, se cuidava más de las buenas Letras; por el mayor ocio i tranquilidad; porque los Griegos fugitivos de los Bárbaros avían introducido el amor a su Lengua; i por el reciente favor de algunos Sabios Pontífices. Bolonia levantava la cabeza entre las demás Ciudades de Italia. A la fama de sus grandes Maestros acudían a ser Discípulos de todas partes⁵⁰.

Y Arantxa Domingo Malvadi rescata una cita de Páez de Castro del *Método para escribir la historia*, un memorial que envió a Carlos V, en que se expresaba en términos parecidos:

Aunque más falta sentía de buenos maestros, que en todas partes eran raros y mucho más en España, adonde las letras y todas las artes, llegaron siempre más

tratados» (pp. 189-190). De manera que, si hacemos caso a la carta de Hurtado a Zurita, faltarían cerca de 188 libros en árabe, entre tantos otros que no entregó a Felipe II y que no entrarían en la Biblioteca de El Escorial.

48.– Las dos últimas citas en *Progressos de la Historia en el Reyno de Aragón*, pp. 240 y 503 respectivamente.

49.– Vid. José C. Miralles Maldonado, «Andreas Schott y su *Laudatio funebris* en memoria del humanista aragonés Antonio Agustín», *Myrtia*, nº 23 (2008), pp. 315-342.

50.– *Vida de D. Antonio Agustín, arzobispo de Tarragona*, Gregorio Mayans i Siscar, Madrid, Juan de Zúñiga, 1734, p. 3.

tarde que a otras provincias. Pero con toda aquella esterilidad tuve conocimiento de cuatro lenguas principales en que está escrito cuanto hay digno de ser leído⁵¹

En estas circunstancias, A. Agustín marchó a Italia con dieciocho años para ampliar estudios de jurisprudencia. Durante cinco años y medio cursó las enseñanzas del Colegio de san Clemente de Bolonia con Pablo Parisio y el helenista Andrés Alciato. Frecuentó las aulas de Humanidades con Lázaro Bonamico, y de Latín y Griego con Juan Facelo y Rómulo Amaseo.

Durante ocho meses, A. Agustín estudiará en Padua asistiendo a clases de Mariano Socino. Allí estuvo con su amigo Juan Metelo Sequano y fue condiscípulo del futuro cardenal Granvela. Con Metelo viajó a Florencia y conoció al ilustrador Pedro Vitorio. Y fortaleció su amistad con Torelli a partir de sus investigaciones en Derecho civil y eclesiástico. Escribe Francisco de Zulueta que durante las vacaciones de otoño de 1539 visitó a Diego Hurtado de Mendoza, «el *grand seigneur*», en Venecia. La amistad y el intercambio de libros y noticias bibliográficas entre Hurtado y Agustín será duradera. Así se observa en carta escrita el 28 de julio de 1574 por este último a Zurita: «Otras escrituras tengo menos antiguas y una historia o chrónico en Castellano, que se halla en la librería de Don Diego de Mendoza, harto antiguo, y saqué una copia».

Francisco de Zulueta también sitúa a Agustín en junio de 1543 alojado en el palacio de Hurtado de Mendoza en Venecia mientras preparaba en la imprenta su *Emendationum et Opinionum Libro Quator* que saldría en septiembre. Agustín consultó asiduamente manuscritos de jurisprudencia de la Biblioteca del cardenal Besarión en la de san Marcos, en donde descubrió el «mejor MS. de la colección griega de las 168 Novelas» del emperador Justiniano:

Por intervención de Mendoza obtuvo que le prestaran un MS. de propiedad privada del *Epitome Novellarum* de Juliano y pudo también utilizar el MS. de Alciato de dicha obra. En una famosa carta a Mendoza desde Bolonia, a primeros de Agosto de 1544 expuso su proyecto de una edición combinada, al parecer ya preparada, de las Novelas griegas, el *Authenticum* y el *Epitome* de Juliano⁵².

En 1544, A. Agustín llegó a Roma con veintiocho años como auditor de la Rota romana. Mantuvo un contacto directo con los sucesivos papas (Paulo III, Julio III, Paulo IV), siendo legado en Inglaterra, Flandes y Alemania. Agustín fue obispo de Alifano (Nápoles) y en 1559 y 1560 visitó Mesina y Palermo. En 1561 está en Nápoles y Roma, y participa con Arias Montano, los hermanos Covarrubias y el embajador Vargas en sesiones de Trento. Allí se valdría del copista griego Andrés Darmario para aumentar su biblioteca. Agustín recomendó a su amigo griego a Zurita como experto «en mercadería de letras, y libros⁵³».

51.– Tomamos la noticia de Arantxa Domingo Malvadi en *Bibliofilia Humanista en tiempos de Felipe II. La Biblioteca de Juan Páez de Castro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca/Universidad de León, 2011, p. 18.

52.– Francisco de Zulueta, «Don Antonio Agustín», conferencia pronunciada el 24 de febrero de 1939 en la Universidad de Glasgow y publicada en *Boletín Arqueológico*, XLVI, Tarragona (1946), pp. 47-80. Las dos citas en pp. 77 y 77-78. Y Cándido Flores Sellés amplía el hospedaje dado por el «favorecedor» de Agustín a varios meses en el palacio veneciano del embajador en «Escritos inéditos de Antonio Agustín (1517-1586), referentes al concilio de Trento», *Revista Española de Derecho Canónico*, vol. 34, nº 97 (1978), p. 111.

53.– *Progresos de la Historia en el reyno de Aragón*, p. 404.

Como indica Cándido Flores, en 1562 A. Agustín redactó en Trento un borrador⁵⁴ para el decreto de los libros prohibidos. Su texto suponía una relajación de los términos de la censura. Proponía se levantase en caso de ser malo el editor, sospechoso solo el traductor, anónimo el autor de libro científico, etc. En estos casos, *interim faciendo*, prefería se absolviere «*ad cautelam* o se declarasen nulas [las censuras] o solo conminatorias». No obstante, decidía que se mantuviese la reprobación de libros heréticos, de predicción, magia, etc.

Ya en España, defendió y aplicó sin dispensas ni excepciones las disposiciones de los decretos tridentinos en su diócesis ildense y en 1576 fue elegido arzobispo de Tarragona. El 24 de marzo escribía a Zurita desde Lérida acerca de varias efemérides coincidentes al respecto:

Qué dirá v. m. si le cuento, que la carta del Vicecanciller para mí sobre lo de Tarragona se despachó el día de mi nacimiento a 26 de Hebrero, que es como la prisión del Rey de Francia, el día que nació el Emperador [...] y la muerte violenta de Pompeyo, y no la de Julio César, como escribe mal Pedro Mexía.

Gregorio Mayans subrayó que a la casa de A. Agustín en Roma iban Juan Páez de Castro, Juan Verzosa, Levino Torrencio, etc. Y que entre sus amigos se encontraban Diego Hurtado de Mendoza, «cuyo genio algo burlón dio a conocer Don Antonio en uno de sus Diálogos de medallas⁵⁵», Benito Arias Montano, Diego de Covarrubias, Gaspar de Quiroga, Pedro Juan Núñez y Alvar Núñez de Castro. Los cuatro últimos estarán también en el círculo de amistades de André Schott.

Antonio Agustín citaba a Hurtado en sus *Diálogos de Medallas, Inscripciones y otras antigüedades* probablemente porque las medallas, monedas, antigüedades, inscripciones y la Historia latina y griega, secular y eclesiástica, eran los temas de conversación habituales en su casa —añade Mayans siguiendo a Agustín—, y era otro vínculo cultural, junto a Cicerón, que unía a Agustín y Hurtado. Al cenáculo de humanistas, historiadores y eruditos asistían también G. Faerno, F. Orsini, O. Pantagato, L. Latini, etc.

Parece que aquella temática numismática atrajo también a Schott pues tradujo al latín los once *Diálogos de Medallas*⁵⁶ en su estancia con Antonio Agustín. A la traducción latina, el flamenco añadirá un texto de su propia creación, el diálogo duodécimo: «*De prisca religione disque gentium*».

54.— *De Indice librorum prohibitorum tempore Pauli quarti Pontificis Maximi moderando* en «Escritos inéditos de Antonio Agustín», *op. cit.*, pp. 119-121.

55.— *Vida de D. Antonio Agustín*, p. 110.

56.— Consultamos *Diálogos de Medallas, Inscripciones y otras antigüedades* (ed. de Andrés González de Barcia Carballido, Madrid, Oficina de Joseph Francisco Martínez Abad, 1774) y en el séptimo diálogo se halla la cita de A. Agustín que refiere G. Mayans: «He leído en no sé q libro que el nombre de España fuesse antiguamente Pania dicha del dios Pan sobrino de Baccho, al qual llaman también Híbero, y dizen que lo que se añade al principio His es artículo Griego, de manera que sean dos palabras His, Pania, como quien dize la provincia Pania, y entiendo que es esta opinión de don Diego de Mendoza, persona tan conocida en estos tiempos. A. Yo creyera ser invención del dicha por donayre, si no la hallara escrita en un libro suyo de la rebelión de Granada, donde no se sufren semejantes burlas. y aunque algunos antiguos autores digan q Pan dio nombre a toda España, yo lo tengo por gran fábula como lo demás de Baccho. y del artículo Griego no sé qué dezir, si no veo mayores pruebas de las que hasta aquí se han publicado» (*Op. cit.*, pp. 228-229).

El volumen se editará en castellano por Felipe Mey⁵⁷ en Tarragona (1587) y en latín con el diálogo de A. Schott cuando este regrese a Amberes en 1597 (*Antiquitatum Romanorum Hispaniarumque in nummis veterum dialogi XI/latine redditi an Andrea Schotto Societ*). Sabía que el latín, lengua internacional de la cultura en el siglo XVI, favorecía su difusión. Agustín supervisó y contrastó la traducción y edición latina de Schott cuando «estando en casa de Don Antonio Agustín los tradujo en Latín con la mayor fidelidad»; pero «poniendo de nuevo algunas cosas, que reviendo su Obra Don Antonio Agustín, juzgó debían añadirse, i las notó; cuyos apuntamientos guardó mui bien Andrés Scoto».

La relación de A. Schott con Antonio Agustín fue de amistad cercana y familiar, pues estuvo conviviendo con él los dos últimos años de su vida: «estuvo en su familia i le trató íntimamente i con curiosidad de informarse de sus cosas». Dos años de trato familiar, de vivencias compartidas y colaboración, que permitieron a Schott dar respuesta a sus curiosidades intelectuales e investigaciones bibliográficas con su admirado maestro y que, sin ninguna duda, versarían sobre todo tipo de obras y autores latinos, griegos, italianos y, especialmente, españoles:

...advierte que, como si adivinasse que Don Antonio Agustín avía de morir mui presto, cinco meses antes de su muerte procuró preguntarle mucho de sus cosas, estando, quanto podía, pendiente de sus labios; i añade, que le respetava, como si fuesse un Hombre bajado del Cielo⁵⁸.

Schott le consideraba su maestro y su padre. Y a su muerte en 1586 le dedicará una emocionante *Laudatio funebris* de raigambre ciceroniana y ampliamente inspirada en el *Pro Archia Poeta*, probablemente porque ambos eran devotos de la elocuencia de Cicerón. Schott editó su oración fúnebre y laudatoria en Plantino (*Laudatio Funebris V. Cl. Antonii Augustini, Archiepiscopi Tarraconensis*) y la dedicó a Levino Torrencio, obispo de Amberes, amigo de ambos y de Benito Arias Montano. También Pedro Juan Núñez homenajeará al arzobispo con un epitafio que guardó Schott y reprodujo el olivense Gregorio Mayans⁵⁹.

En la propuesta generación filológica de mediados del XVI, la relación de amistad de la que hemos detallado algunos lances fue mucho más amplia y cruzada de lo que podamos rastrear en los escritos. Se nutría también del intercambio de noticias, informaciones y ayudas recíprocas. Por ejemplo, en 1560 Páez lee de Zurita «la historia que v. m. dexó aquí» y le escribe que «quanto al estilo bien creo que se podrá enmendar, y contraerle a menos (...) quanto al proemio, quando nos viéremos lo aconcharemos⁶⁰». Y ahí está el hecho de que los pliegos de prensa de la segunda parte de los *Anales* de Zurita se enviaron a A. Agustín, que en carta del 15 de noviembre de 1578 proponía corregir «ortografía y

57.– El 8 de diciembre de 1577 escribe Agustín a Zurita: «Aquí tengo un Impressor moço, pero bien entendido, hijo de la viuda de Mey en Valencia, anda assentando su emprenta con poco caudal; ayúdale su madre, y su padrastró, y yo más de lo que otros harían; tenemos esperança de papel de Barcelona, y de Girona, que es como el del Peregrino de Génova» (*Progressos de la Historia en el reyno de Aragón*, p. 413).

58.– Las dos citas en *Vida de D. Antonio Agustín*, pp. 215 y 95.

59.– *Ibidem*, p. 96.

60.– *Progressos de la Historia en el reyno de Aragón*, p. 487. Páez también le indica que le trajeron los *Anales* desde Azuqueca y que «Si los hoviera visto antes, quando mucho, pudiera avisar a v. m. de algunas palabras, que por ventura las ha dexado v. m. por hazer la obra más Aragonesa». Las siguientes cuatro citas en 231, 387, 411 y 414-415.

puntos» o valoraba aspectos históricos de los *Anales* o la elocución: «si v. m. la dilatara más con poner largas oraciones, fuera mucho más intolerable».

Con constante dedicación, Agustín ya había atendido a la censura de los escritos de su amigo. En carta del 28 de julio de 1974, se excusaba de sus enmiendas a Zurita:

...he comenzado de propósito mi censura, y allende de lo que toca a la ortografía, y yerros de pluma, que se enmiendan en el original, y algunas cosas pocas, que de pereza las muda allí, por no escribirlas aparte, embio a v. m. el principio, para que note con que melancolía digo mal de lo bueno.

En mayo de 1577, le corregía la ortografía y aconsejaba:

En el Chrónico de v. m. comienzo a traçar mi censura, porque creo que v. m. la desea como yo la desearía de v. m. en mis libros, y borrones; algunos descuidos hallo de olvido que faltan, o sobran letras, o sylabas, y estas me atrevo a añadir, o quitar, salvo si pienso que adrede están así puestas, o si es ambiguo, o difícil saber sobre que sobre, o falte; desto postrero haré mención. Otras palabras hay escritas con orthographía diferente de la que yo pienso se deva usar, siguiendo las piedras, y medallas, y libros antiguos (...) si v. m. tiene el libro de la orthographía de Aldo junior, podrá ver allí la causa por que se haya de escribir así.

En otra carta del 5 de diciembre de 1578, las propuestas de Agustín eran más críticas: «...lo que más se echa de ver es la falta de oraciones directas, y obliquas (...) En las orthographías, y puntos v. m. hará lo que mandare; a mí mal me parece que se escriba de una manera, y se hable de otra».

Valgan estas tres cartas para justificar nuestra designación de Antonio Agustín como «guía organizador» e intelectual de la generación. Sus variados y vastos saberes y su autoexigencia intelectual le llevaron a corregir no solo la redacción algo tosca y desaliñada de Zurita, que emulaba a Tácito; sino también erratas de Ocampo, Ambrosio de Morales, Pedro Mejía, legajos, libros antiguos, Cicerón, etc. En sus cartas a Zurita reflexionaba sobre los yerros⁶¹ y gazapos localizados.

Otra muestra de estas afinidades y cordialidad fue que se prestaban entre sí valiosos manuscritos para la copia y cotejo, o que se remitían los versos latinos propios tanto Zurita, como Ambrosio de Morales, Páez y Verzosa. Y que cuando Hurtado de Mendoza descubrió entre sus manuscritos árabes en Granada el *Poema de Alfonso Onceno* en 1573 lo entregó a Jerónimo Zurita. Y que Ambrosio de Morales no solo defendió los *Anales* de Zurita de las críticas, sino que dedicó *Las antigüedades de las ciudades de España*⁶² a Hur-

61.– Anotamos solo tres ejemplos: «El libro de Ambrosio de Morales he mirado de prisa, he topado con la piedra de San Iuste de Barcelona, la qual interpreta mal, y la imprime muy falsamente, y en muchas otras cosas de antiguallas me parece que le falta qué saber»; «Los libros que llaman *Góthicos* tienen muchos errores, a lo menos el de N. Señora del Pilar, que yo he visto de Isidoro, tiene mil disparates, poniendo *aeclesia*, y otros vocablos con dithongo, y sin él, sin juicio»; «Otro hierro ha días que he notado en Cicerón, que dos vezes se engaña en aquel diálogo *de natur. Deorum...*». (*Progressos de la Historia en el reyno de Aragón*, pp. 386, 287-388, 405). Con fina intuición crítica, Agustín se adelanta a las observaciones de don Ramón Menéndez Pidal: «...en la historia del Cid, y en la general hay algunos capítulos que parecen tomados de romances, y son casi en copla» (*Ib.* p. 408).

62.– En la dedicatoria a Diego Hurtado de Mendoza, Morales dice ofrecerle la obra, «el pequeño servicio», tal y como Lázaro pedía a vuestra M. recibiera «el pobre servicio». Morales aporta datos de su amistad, el trato familiar que mantuvieron o el conocimiento y uso de su biblioteca: «Y verdaderamente lo de las letras y doctrina de V. S. llega a ser increíble, sino a quien familiarmente lo goza. Yo que he recebido esta merced (...) quien, como yo, uviere visto en su riquísima

tado de Mendoza en reconocimiento por el regalo «de todas las monedas antiguas que tenía de tiempo de Romanos, con nombres de lugares de España, y copias y relaciones de inscripciones raras», otra afición investigadora que compartían Zurita, Agustín, Honorato Juan, Gómez de Castro, Sepúlveda y Ocampo.

Añadimos tres ejemplos más de la familiaridad y confianza con que se trataban. El primero corresponde a una carta desde Roma de Agustín a Zurita sobre unas cartas de Páez, «sirviendo sus cartas por comunes»:

Estando aquí el Dotor Páez, algún achaque avía para que no nos escriviésemos, sirviendo sus cartas por comunes, agora que él está ausente escreviré yo, aunque sea embiando también cartas de él.

Agustín comentará sus hallazgos a Zurita («Ya sabe v. m. mi curiosidad buscando medallas; he topado aquí con dos de Augusto») o reflejará en otra carta el incesante trasiego de cartas y manuscritos entre el grupo:

Ocho días ha que llegué de Valencia a aquí, donde hallé una carta de v. m. del primero de Deziembre, con otra del Dotor Ioan Páez, de XXII de Octubre; péname hartto entender tan tarde que v. m. era servido tan de veras que se continuasse lo de los Cónsules, porque aunque Ioan Páez me avía escrito que embiasse los que restavan, pensé era cumplimiento.

En este último fragmento de otra carta romana de Agustín a Zurita, se mantiene el clima de amistad y buen humor entre los integrantes de la generación, así como el tema recurrente de las consultas y noticias bibliográficas:

La carta que venía para Verçosa embié al Dotor Páez, que se la embiasse a Inglaterra que fue a estar con Gonçalo Pérez; el Dotor tenía gran cuidado, y congoja de no tener cartas de v. m. Yo holgaré mucho con tener muchas, y muy largas, de v. m. y por averlas me alargo en esta. Huelgo que aya algún Vitruvio antigo, y otro libro como el de Mateo (...) yo hago imprimir un Varrón *de lingua Latina*, algo menos ruin que los passados, y también embiaré a v. m. las primicias; querría saber si Florián Docampo y Gonçalo de Oviedo han impresso más de la primera parte de sus historias⁶³.

librería los libros, que ha passado y notado de su letra». Añadía Morales la causa de tener varios ejemplares de un autor: «Y porque V. S. con sus grandes cargos residía en diversos lugares, y su librería era en todo tan grande, que no podía tan presto mudarse, tomava otros códices nuevos de los authores que más amava, y bolvíalos a passar como si antes no los uviera passado. Assí se veen en su librería, agora que está toda junta, dos y tres obras de unos mismos autores, rayadas y notadas de su mano» (*Las antigüedades de las ciudades de España*, Alcalá de Henares, Iuan Íñiguez de Lequerica, 1575).

63.– *Ibidem*, las dos primeras cartas en p. 379; esta última en p. 383.

3. André Schott y las probables fuentes de su atribución de la novela

3. 1. *André Schott: profesor, investigador, traductor, editor*

A mediados del siglo XVI eran frecuentes las relaciones sociales, económicas y culturales con los Países Bajos, hermanados con España bajo la autoridad imperial de Carlos V, nacido en Gante y criado en Flandes. En aquel contexto histórico y cultural, hubo una estrecha colaboración con impresores, intelectuales y profesores flamencos (Foquel, Plantino, Cock, Pantino, Lipsio, Torrencio, etc.). Un caso excepcional y vinculado con casi todos ellos fue André Schott (1552-1629).

André había sido discípulo de Cornelio Valerio en Lovaina, Allí conoció a Justo Lipsio y ejerció de profesor de Retórica y Griego. Viajó a la Universidad de Douai (ciudad flamenca en el siglo XVI) y de París, donde conoció a Casaubon, Scaliger y Busbecq (*Busbequius*) que le acogió en su casa. En los talleres del editor Plantino, publicó *De viris illustribus Romae* en 1577. Y vino de París a España con veintisiete años en 1579. Año en que publicó también en Amberes (Plantino) la primera edición de *Res gestae divi Augusti* (siguiendo el descubrimiento y transcripción de Busbecq) y una edición con anotaciones propias de *Sex. Aurelii Victoris Historiae Romanae Breviarium*.

Con el fondo histórico, político y religioso de la guerra de las Provincias Unidas de los Países Bajos contra la corona de Felipe II, Schott vivirá en Madrid y Alcalá de Henares. Había llegado a la capital y corte con cartas de recomendación obtenidas por su padre. En 1580, hospedado y respaldado por el cardenal Gaspar de Quiroga y Vela (1512-1595), gana al copista cretense Antonio Calosinás la cátedra de Elocuencia y Griego en la Universidad de Toledo, sucediendo a Alvar Gómez de Castro (1515-1580). En la ciudad del Tajo conserva sus amistades: Lipsio, Pantino, Cock, etc. Y entabla otras nuevas, duraderas y fecundas: el erudito helenista Antonio de Covarrubias (canónigo de la catedral de Toledo, maestrescuela de la Universidad de Santa Catalina, benefactor de su cátedra toledana), el arcediano y bibliófilo García de Loaysa y Girón (futuro arzobispo toledano, sobrino de Loaysa Mendoza) y los jesuitas Juan de Mariana y Pedro de Rivadeneyra. Imparte clases durante tres años. Prepara su edición del geógrafo gaditano Pomponio Mela (*De situ orbis libri tres*, Antuerpia, C. Plantino, 1582), que dedicará a su mecenas en Toledo, el cardenal Gaspar de Quiroga.



En su testamento, Alvar Gómez había dispuesto el trabajo a seguir sobre las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla. Entre los colaboradores con que contaba estaban su amigo Antonio de Covarrubias, Schott, Mariana, A. Agustín, García de Loaysa, Pedro Chacón, Pedro Pantino, etc. Al frente de la edición de todas las obras del santo, Felipe II pondrá a Juan Gómez Pérez Grial.

André Schott copió y buscó manuscritos griegos y latinos en bibliotecas de Salamanca. En Toledo consultó la del fallecido cardenal Mendoza y Bobadilla (1508-1566), que había heredado su hermano Fernando. Este la venderá en 1588 a García de Loaysa y Girón (1534-1599), que comprará también la de Cock en almoneda a su muerte en 1598.

Tanto Schott como otros estudiosos (Páez de Castro, Zurita, Agustín, los hermanos Covarrubias, Alvar Gómez, Vulcanius) buscaron volúmenes de la biblioteca del cardenal Mendoza. Todos intentaron comprar libros sueltos al enterarse de que su venta era también en almoneda. En dicha biblioteca se hallaba el manuscrito de la *Biblioteca* de Focio (*Myriobiblon*), que había sido copiado por Juan Mauromata en dos tomos para Hurtado de Mendoza en Venecia y para el cardenal Mendoza y Bobadilla en Roma. Cuando muere el cardenal y Mariana consulta su biblioteca en Toledo, «realiza un epítome en latín de la *Biblioteca* de Focio. Añadió una *Praefatio* en la que reconocía las dificultades que había encontrado hasta acceder, por mediación de un “amigo”, al texto del patriarca bizantino». No obstante, Mariana no pudo publicar la *Biblioteca*, probablemente, añade Francisco Gómez Martos⁶⁴, porque su autor estaba considerado cismático por la Iglesia. Y Schott no publicará su versión en latín hasta 1606 en Augsburgo.

A finales de 1583, Schott marchó como catedrático de Griego, Latín y Retórica a la Universidad de Zaragoza. Fue sustituido en Toledo por un amigo de su época en Lovaina, Douai y París, el helenista flamenco Pedro Pantino (*Pierre Pantin*). En la ciudad del Ebro, escribe Gregorio Mayans, estará dos años en casa de Antonio Agustín, adonde le llegará la noticia de que Alejandro Farnese sitiaba Amberes (julio de 1584-agosto de 1585). Parece que

64.- Francisco Gómez Martos, «Juan de Mariana y la *Biblioteca* de Focio», *op. cit.*, p. 214.

Schott prometió ordenarse jesuita si la ciudad permanecía bajo la corona española. Como quiera que la ciudad se conservara en poder de Felipe II, formalizó su noviciado y se ordenó jesuita en Zaragoza a los treintaicuatro años, y continuó impartiendo Letras Humanas.

En 1585 y con la protección de A. Agustín, Schott publica en Tarragona la *Crestomatía* de Proclo que llevaba sus escolios y los de su buen amigo valenciano, Pedro Juan Núñez. Entre ambos hubo intercambio epistolar y de manuscritos, como antes hiciera Agustín con sus compañeros generacionales. De ahí que en 1586 Pedro Juan Núñez dedicará a Schott *De patria Pomponii Melae* y la traducción latina de la *Ecloga* de Frínico, que le había facilitado el flamenco y que no vería la luz hasta 1601.

A la muerte de P. J. Núñez en 1602, sus manuscritos fueron enviados por Schott a G. Vossio para una publicación que no llegó a realizarse. Sin embargo, el jesuita antuerpiense llevará la biografía de su amigo a su *Hispaniae Bibliotheca* (1608). Y en 1615, Schott editará en Hannover sus *Observationum humanarum libri quinque* que incluía la *Crestomatía* de Proclo y un *Fragmentum scriptoris incerti antea Censorino tributum* con anotaciones de P. J. Núñez.

Antes, A. Schott había viajado en 1587 de Zaragoza a Valencia en donde estudió Teología y, posteriormente, enseñó Escritura y Teología en Gandía (1590-1593), hasta que marcha a Roma como catedrático de Elocuencia y Retórica durante tres años, sucediendo a Francisco Bencio.

En 1597 volverá a su Amberes natal como catedrático de Griego. Regresó con códices y copias manuscritas que había conseguido en su estancia en Francia, España e Italia. Y continuará editando obras y autores españoles como la extensa *Historiae de rebus Hispaniae* de Juan de Mariana, el *Chronicon mundi* de Lucas de Tuy o *De rebus gestis a Francisco Ximenio Cisnerio* de Alvar Gómez de Castro (*Hispaniae Illustratae*).

En Antuerpia, Schott proseguirá con sus estudios y ediciones de autores clásicos (Aristóteles, Demóstenes⁶⁵, Cicerón, Séneca⁶⁶, adagios y proverbios griegos, etc.). Reanudará su correspondencia latina con Lipsio, Scaliger, Casaubon. También con escritores españoles como Pedro de Rivadeneyra del que traduce sus obras (*Vida del padre Francisco de Borja, Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano*) al latín⁶⁷ y reedita en 1613 una edición ampliada de *Illustrius scriptorum Societatis Jesu Catalogus* (Antuerpia, Plantino, 1608). Asimismo, Juan de Mariana le comunica su trabajo sobre Focio desde Toledo y le pedirá la corrección de otros textos. Detalla Mayans:

...en el Año mil seiscientos i diez i ocho le dedicó los eruditísimos Escolios sobre los quatro Evangelios, i le rogó los corrigiesse. Confianza y remuneración devida al

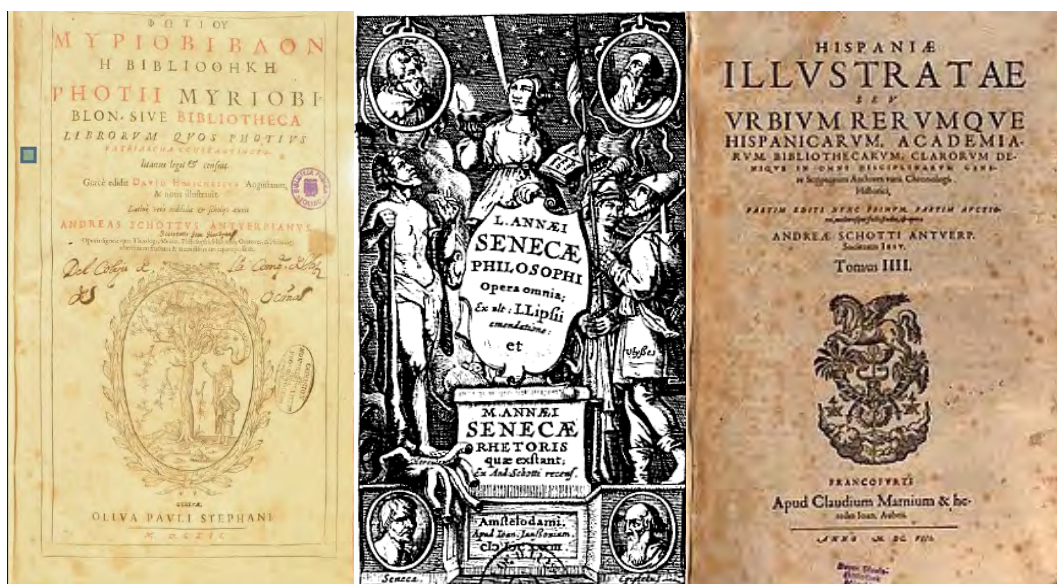
65.- *Vitae comparatae Aristotelis ac Demosthenis, Olimpiadibus ac Praeturis Atheniensium digestae ab A. Schotto*, Augustae Vindelicorum, Christophorus Mangus, 1603.

66.- Quevedo seguirá el texto fijado en latín por Schott (*Annaei Senecae tum Rhetoris tum Philosophi opera omnia ab Andrea Schotto ad veterum exemplarium fidem castigata*, Lugduni, Sumptibus Iohannis Vignon, 1604) para su traducción de las *Controversias*. Vid. Fernando Plata Parga, «Edición de las *Controversias de Séneca*, texto inédito de Francisco de Quevedo», *La Perinola. Revista de investigación quevediana* 5 (2001), pp. 207-275.

67.- *De vita Francisci Borgiae Societatis Iesu...libri quattuor*; a Petro Ribadeneira..., Romae, Aloysium Zannetum, 1596; *Vita Francisci Borgiae tertii Societatis Iesu Generalis*, a P. Ribadeneira hispanice scripta, Antuerpiae, Ioachinum Trognaesii, 1598 (y Maguncia, Balthasar Lippius, 1603), y *Princeps christianus adversus Nicolaum Machiavellum, ceterosque huius temporis políticos*, Antuerpiae, Ioachinum Trognaesium, 1603. Y Pedro Rivadeneyra reseñará a Schott en su *Illustrium scriptorum religionis Societatis Iesu Catalogus*, Antuerpia, ex Oficina Plantiniana, apud Ioannem Moretum, 1608, pp. 28-29.

Padre Escoto por su gran erudición, i singular afeto aci al Padre Mariana, a quien avía dedicado en el Año mil seiscientos i ocho el Tomo Tercero de su Bibliotheca, que contiene los Elogios, i Nómima de los esclarecidos Escritores Españoles⁶⁸.

En el prendimiento y proceso del padre Mariana en 1609, la estima y amistad entre ambos jesuitas se incluyó en la causa. Mariana fue llevado preso desde la casa toledana de la Compañía de Jesús a una celda del monasterio madrileño de san Francisco por la publicación de un tratado (*De monetæ mutatione*) contra la disminución de la plata en la moneda de vellón, que había realizado la hacienda real. En el documento⁶⁹ relativo a su juicio en Madrid, se le interroga sobre evidencias: si había tenido amistad y correspondencia con el padre Schott, y si eran de este y verdaderas tres cartas sobre libros impresos de las que pedían confirmación de letra y firma. André Schott debió quedar bastante contrariado. La circunstancia de estar incurso en el juicio quizá se debiera a que todavía coleaba su publicación de la *Biblioteca* de Focio en 1606 y a sus lazos con entornos religiosos heterodoxos.



Schott fue un humanista, un hombre de letras, de archivos y bibliotecas. Un erudito hispanófilo que participó intensamente en la vida cultural y académica del país, que investigó nuestra Literatura; pero también nuestra Historia (*Hispaniæ Illustratæ*, 1603-1608), leyendo a Ocampo y Morales. Incluso recogió y copió inscripciones y mármoles romanos, documentos y fuentes grecolatinas, por ejemplo, en su estancia con Agustín en Tarragona. Criticó la *Crónica general de España* de Florián de Ocampo por su falta de rigor

68.– *Vida de D. Antonio Agustín, op. cit.*, datos y cita en p. 93.

69.– *Proceso fabricado a instancia de D. Gilimón de la Mota, Fiscal etc.^a contra el Padre Juan de Mariana de la Compañía de Jesús*, Ms. 2819 de la BDH (BN). Mariana se mantuvo firme en la inmoralidad de la devaluación monetaria y se excusó de los yerros de su edición. Explicó al fiscal que envió su libro a la imprenta de Plantino en Flandes, pero que desde allí la edición fue a imprimirse a Colonia («salió muy mentirosa por estar Yo ausente»). Entre los testigos jesuitas del juicio estuvo el padre Rivadeneyra que reconoció la correspondencia de Schott «en materia de libros, y papeles, que se han embiado de una parte a otra» y reconoció su letra y firma; «porque le ha escrito muchas veces y recibido cartas suyas por haverle encomendado que haga contar en Láminas de Amberes la vida del Bienaventurado Padre Beato Ignacio de Loyola, que ese Testigo ha impreso». Otro testigo, «Juan Avrey, Mercader de Libros», confirma las cartas cruzadas entre ambos jesuitas «y asimismo sabe que tiene grande correspondencia, y amistad, el uno con el otro».

histórico (Annio de Vitervo) e invenciones (Julián Lucas). Críticas en las que coincidía con su continuador, Ambrosio de Morales que, en principio, intentó ser más sistemático en las fechaciones, más fiel a los documentos históricos, completando su investigación con fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas.

A. Schott vino a España con un deseo acuciante de aprender, ilustrarse y enseñar. Vino a investigar y publicar datos⁷⁰, textos y autores patrimoniales que estaban olvidados o arrinconados. En 1583, realizó la primera edición del códice G.1 de Segorbe (*Historia Arabum* de Rodrigo Jiménez de Rada) en Toledo, «que vería publicada veinte años más tarde en Fráncfort⁷¹». Schott estuvo casi quince años en España, desde 1579 hasta 1594, estudiando, enseñando e investigando. La hispanofilia de Schott le hizo tan español, tanto, que fatalmente sus estudios críticos y pioneras publicaciones enciclopédicas, salvo las excepciones de Nicolás Antonio y Mayans, pasarían desapercibidos.

Lo mismo ha sucedido con el desprecio a su atribución del *Lazarillo* a Diego Hurtado de Mendoza. Y, sin embargo, el reputado y docto A. Schott sabía perfectamente lo que escribía y que una de las ediciones que corrían de mano en mano del *Lazarillo* había sido editada anónima en su Amberes natal en 1554.

En efecto, Schott, nacido cerca de Gante, cuna de Carlos V. Vino convencido de su pertenencia a una unidad política, territorial y cultural. Se convirtió en un experto enamorado de la Lengua, Literatura, Historia e investigación filológica española. Fue un consumado bibliófilo, más español que flamenco. Entre las relaciones, colaboradores y corresponsales del hispanista amberino estuvieron Alvar Gómez, Antonio de Covarrubias, Benito Arias Montano, Juan de Mariana, Juan Pedro Núñez, García Loaysa, Lipsio, Meursius, Cock, Casaubon, Darmario, Vossio, Ortelio, Gaspar de Quiroga o Pedro Pantino, que le dejó su biblioteca impresa y manuscrita a su muerte en 1611. Schott vivió, por tanto, empapado, sumergido, en el mundo de la investigación filológica y bibliófila del último cuarto del siglo XVI español.

De ahí que contendiese con fray Luis de León por el manuscrito *Temistius Orationes* que había sido de Hernán Núñez (actual Ms. 232 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca). Informado del manuscrito de Temistio por Antonio de Covarrubias, buscó la ayuda del librero en Salamanca Enrique Cock (que trabajaba, también como él, en una biblioteca de autores españoles), de Sánchez de las Brozas y Calvete de Estrella, con quien mantuvo correspondencia, y del músico Francisco de Salinas. Tal vez, movió todos sus hilos para encontrar y publicar el manuscrito antes que fray Luis. Más conflictivo fue su acceso al códice de *Las Glafiras* de S. Cirilo, que envió a Cock para que lo copiara con celeridad a escondidas del bibliotecario del cabildo toledano, Jerónimo de Torres, a quien Schott consideraba indocto en lengua griega. Enterado Torres de la sustracción, amenazó

70.– Diego de Covarrubias muere en 1577; pero Schott recabó todo tipo de información sobre él. De Diego, «Andrés Escoto en su *Bibliotheca Hispana* dice que fue tan constante en su aplicación, que, quando iba como Presidente con el Consejo a las consultas de los viernes, por no perder el corto intervalo de media hora, que solía tardar el Rey, llevaba a Platón y a Celio Rhodigino, los que leyó enteramente». Y de su hermano Antonio sabe que quedó manuscrito *El derecho que el señor Felipe II tuvo a la corona de Portugal* (Vid. *Biblioteca de los escritores que han sido individuos de los seis colegios mayores*, op. cit., pp. 101 y 110).

71.– Juan Fernández Valverde, «El códice G. 1 de la catedral de Segorbe y la edición de Schott de la *Historia Arabum* de Rodrigo Jiménez de Rada», *Revue d'Historie des Textes* (2000), pp. 301-316. La cita en p. 301.

con una denuncia que acarrió que Cock desgajase el códice y buscará otros copistas para copiarlo día y noche⁷² antes de devolverlo al bibliotecario.

El políglota André Schott fue traductor al latín, editor prolífico e investigador tenaz de vasta erudición. Se rodeó de todos los sabios que en la época eran y, a pesar de su afición hacia autores de su propia orden jesuita (Mariana) o su admirado A. Agustín, cotejó y contrastó datos, manuscritos y saberes al acercarse a los autores clásicos y españoles. Por consiguiente, parece que hay que dar más crédito a los escritos historiográficos de Schott. Un bibliógrafo antuerpiense inmerso de los pies a la cabeza, y en la cabeza, de la España culta del último cuarto del siglo XVI, a la que estudia, edita, reseña y de la que es sincero admirador y notario.

3. 2. André Schott y las probables fuentes de su atribución de la novela

Schott redactó en la *Hispaniae Bibliotheca*, entre muchas otras, la biografía y bibliografía de Antonio de Covarrubias, Antonio Agustín, Florián Ocampo, Ambrosio de Morales, Jerónimo de Zurita, Juan de Mariana, Benito Arias Montano, Juan Ginés de Sepúlveda, Diego Hurtado de Mendoza, Francisco Mendoza y Bobadilla, Hernán Núñez de Guzmán, Juan y Francisco Vergara, Alvar Gómez de Castro, García Loaysa, Francisco Salinas, Juan Martínez Silíceo, Francisco Sánchez de las Brozas, Juan Verzosa, Calvete de Estrella, Juan Luis Vives, Honorato Juan, Pedro Juan Núñez o Garcilaso de la Vega. Su innecesaria muerte («renitentibus»), presumiblemente recordada al emperador en el prólogo del *Lazarillo*, rememoraré también André Schott: «...scalae admotae, inspectante Carolo, Lassvs temerario ausu primus ascendit, renitentib. & qui aderant amicis, ne se dux ipse discrimini obiiceret⁷³».

Tantos datos biobibliográficos, objetivos y contrastados, ni se inventan ni se improvisan. Son producto del cotejo y búsqueda de documentos, informaciones y testimonios escritos, y orales, en múltiples fuentes. Son resultado de fatigoso y sistemático trabajo intelectual, de más de dos décadas de investigación que merecen un crédito. Por tanto, no creemos, como argumentó Alfred Morel-Fatio de Diego Hurtado de Mendoza, que solamente «su altivez, su mente viva y rebelde, sus gracias y sus prontos», así como su «reputación de *enfant terrible*⁷⁴» le auparan, por sí solos, a la autoría del *Lazarillo* por A. Schott.

Pese a la trascendencia que ha tenido este análisis de A. Morel-Fatio, desde una perspectiva objetiva, no deja de ser un muy endeble postulado crítico contra la sólida y vasta erudición que gozaba el jesuita André Schott entre sus contemporáneos.

De hecho, el flamenco no anota en su biografía de Hurtado de Mendoza ni uno solo de los rasgos psicológicos a los que Morel-Fatio se aferró, sino datos objetivos. Y eso que Schott llega de París a Toledo cuando apenas han transcurrido cuatro años de la muerte de Hurtado de Mendoza, su biografiado autor del *Lazarillo*. Y que sabemos por Enrique

72.- La anécdota procede de Gregorio de Andrés en «El helenismo del canónigo toledano Antonio de Covarrubias. Un capítulo del Humanismo en Toledo en el siglo XVI», *Hispania Sacra*, 40 (1988), p. 263.

73.- *Hispaniae Bibliotheca*, p. 591. La muerte de Garcilaso conmocionó el mundo de las letras españolas. J. Zurita escribió un epitafio en su memoria y Páez de Castro un epicedio en verso latino. Ambos recogidos en *Progressos de la Historia en el reyno de Aragón*, pp. 490-493.

74.- Vid. ejemplar digitalizado de *Études sur L'Espagne*, París, Librairie E. Bouillon ed., 1895, pp. 157-158.

Cock que ya en 1582 Schott proyectaba y trabajaba en un registro histórico de escritores españoles que se materializará en la *Hispaniae Bibliotheca*. En esas circunstancias, lo lógico era preguntar a los vivos sobre los muertos.

En consecuencia, pensamos que lo más natural, y propio de un minucioso investigador como Schott, es que este recabase todo tipo de información entre los eruditos bibliófilos de su entorno que hubieran leído el *Lazarillo* (que serían todos, a tenor de las cuatro ediciones de 1554, la cita de Antonio Lull de 1558, la rápida prohibición inquisitorial de 1559 o la carta defensa de Zurita de 1563) y que hubieran conocido y tratado a don Diego para llegar a su autorizada atribución. Y este grupo de contactos directos y frecuentes con Schott sobre cuestiones bibliográficas estaba conformado nada menos que por eruditos de la talla de Jerónimo Zurita y Antonio Agustín, que referirían conocimientos propios; pero también de sus amigos y compañeros generacionales que habían tratado o trabajado, codo con codo, con Hurtado de Mendoza en Trento y Roma: Hernando de Montesa, Juan Páez de Castro, Juan Verzosa, etc.

Todos ellos conocían de primerísima mano a Hurtado de Mendoza. Todos estarían al tanto de los peligros y adversidades que entrañaba desvelar un secreto conocido sotavoz⁷⁵, entre «regocijos» y solo entre los amigos más allegados. Todos ellos, colegas de letras y vivencias, y con nombramientos del emperador y Felipe II, eran conscientes de los riesgos e infortunios que amenazaban a Hurtado, a la familia Mendoza y a los propios miembros generacionales; ya que el burlado secretario real en la novela, Gonzalo Pérez, era el superior jerárquico de todos ellos.

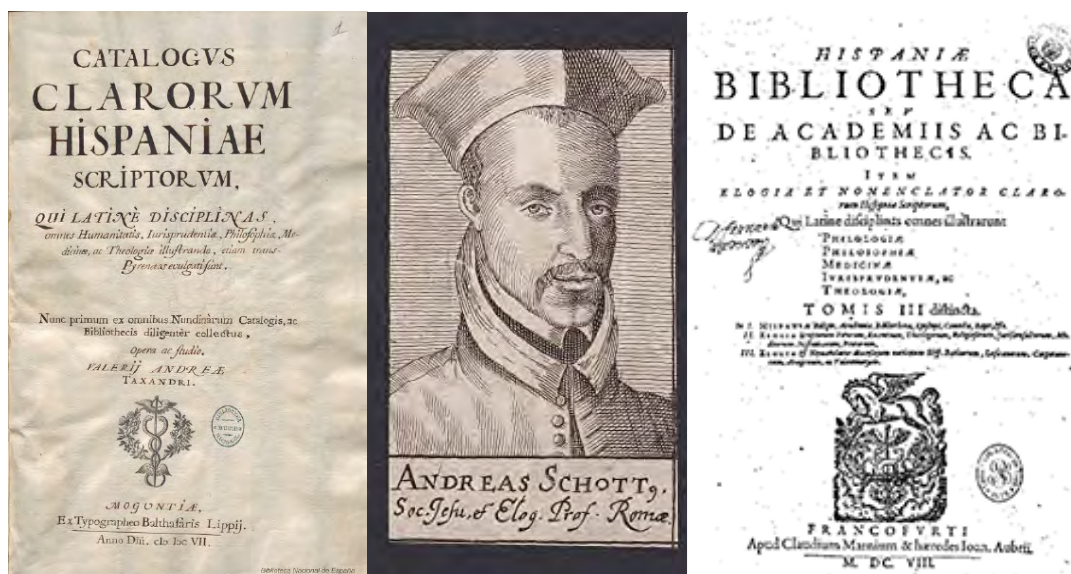
Dicho esto, no podemos saber quién o quiénes de este docto círculo generacional, en el que se halló Mendoza, darían la noticia a Schott. ¿Agustín, Zurita, Morales, incluso Antonio de Covarrubias, Juan de Mariana o Gaspar de Quiroga? Pero es ahí, en ese vivero de noticias y referencias bibliográficas, expurgadas o no, en donde encontraría Schott la información, la confianza, la referencia y relación de libros necesaria para filtrarla en el escrito de su joven secretario, Valerio Andrés Taxandro⁷⁶, y reafirmarla con la autoridad de su propia mano en el tomo tercero de su *Hispaniae Bibliotheca*⁷⁷.

En efecto, en 1607 el bibliógrafo flamenco Valerio Andrés Taxandro aportó resueltamente el nombre del autor del *Lazarillo de Tormes*: Diego Hurtado de Mendoza. El *Catálogo* de Valerio Andrés Taxandro era sumamente sobrio, casi telegráfico en general y también con Hurtado, al que dedica ocho líneas distribuidas en cinco breves párrafos.

75.- Incluso cuando el 21 de mayo de 1574 el septuagenario Hurtado de Mendoza necesitaba confesar un asunto reservado a su amigo Jerónimo Zurita, no se lo revelará por carta, sino de viva voz: «...pienso (...) ver a v. m. y comunicalle algunos concetos que tengo en el pecho, aunque estériles, no digo más» (*Progresos de la Historia en el reyno de Aragón*, p. 502).

76.- *Catalogus clarorum Hispaniae scriptorum*, Maguncia, Baltasar Lipii, 1607, p. 44.

77.- Fráncfort, Marnius, 1608, pp. 543-544. Schott es también el autor del *Catalogus Catholicorum S. Scripturae interpretum; serie librorum biblicorum*, Coloniae Agrippinae, apud Ioannem Kirchium sub Monocerote, 1618.



En cada párrafo V. A. Taxandro redacta de modo escueto un dato esencial. El primero es una presentación general del escritor: hombre noble, embajador del emperador en Venecia, escritor de una «*Paraphrasin in Aristotelem*». El segundo párrafo solo reseña su intervención en la «*Tudetana expeditione*» en una línea. El tercero refiere su bien provista biblioteca de antiguos autores griegos dejada a Felipe el Católico al morir. El cuarto concentra en una línea su labor como poeta en vernáculo y narrador: «*Poemata etiam vernacule pangebatur, & Lepidum libellum Lazarilli de Tormes*⁷⁸», es decir, «Componía también poemas en lengua castellana, y el encantador librito del *Lazarillo de Tormes*». En las apenas ocho líneas que dedica a «*Diegvs Hvrtadvvs*», Taxandro no vacila en ninguna de sus aseveraciones. En el quinto y último párrafo concluye resaltando el famoso *Discurso de Mendoza* de mayo de 1545 en el sínodo tridentino, conservado en el Tomo de los discursos editados en Lovaina en 1567. Pero no cita nada más.

Hay referencias a los «*Poemata*» mendocinos; pero en 1607 V. A. Taxandro no podía saber que fray Juan Díaz Hidalgo, primer recopilador de Hurtado, editará sus poesías en 1610 (Madrid, Juan de la Cuesta). Y que sus cartas mensajeras⁷⁹ con vocación literaria (*Carta del bachiller de Arcadia*, *Respuesta del capitán Salazar*, *Carta de D. Diego de Mendoza, en nombre de Marco Aurelio, a Feliciano de Silva*) andaban manuscritas y eran muy poco conocidas. Así que V. Andrés Taxandro da noticia de todo lo acreditado hacia 1607.

Y en 1608, André Schott mantendrá a Hurtado de Mendoza como autor de la novela, citada ahora íntegramente en castellano: «*Eius (Mendoza) etiam esse putatur Satyricum illud ac ludicum Lazarillo de Tormes, cum forte Salmanticae Civili Iuri operam daret*⁸⁰».

78.– *Catalogus clarorum Hispaniae scriptorum*, p. 44.

79.– Ya Hernán Núñez reconocía la madurez y dificultad que entrañaba redactar una buena carta mensajera cuando refería a Zurita una anécdota: «...se me acuerda que un Ioan Hernández de Madrid, que es fallecido, y solía vivir con el Duque del Infantadgo, padre de este; y después con el Arçobispo de Toledo Fonseca, solía dezir, que quisiera hallar dos cosas a vender en la plaza: barbas hechas, y cartas mensajeras» (*Progressos de la Historia en el reyno de Aragón*, p. 546).

80.– Nos remitimos a la traducción de Francisco Rico: «Se piensa ser obra suya el *Lazarillo de Tormes*, libro de sátira y entretenimiento [‘*satyricum illud ac ludicum L. de T.*’] de cuando andaba estudiando derecho civil en Salamanca» en «*Estudios y anexos*» de la ed. cit. p. 121.

Schott cita el *Lazarillo*, pero es curioso que ni repita ni aporte un solo título más. Solo realiza una semblanza de la actividad biográfica del escritor. Parece que su referencia a «*Didacvs Hvrtadvz Mendozivs*» sea una ratificación de lo escrito por V. Andrés Taxandro y que su biografía solo complementa la bibliografía redactada por su secretario y discípulo.

Efectivamente, en un compacto párrafo de dieciocho líneas y con datos que apuntarían, sobre todo, a Antonio Agustín, Schott ampliaba la información sobre Mendoza. Refería su nobleza ilustre, agudeza de ingenio, estudio y erudición, raro conocimiento en hombre noble de poesía popular, poeta superior a los imitadores de Petrarca, embajador imperial ante el senado veneciano, papel de mecenas de hombres doctos, búsqueda de manuscritos griegos en Grecia, relación con el helenista Arnaldo Arlenio y la biblioteca del cardenal Besarion, obtención de libros del emperador turco, cesión de su librería a Felipe el Católico para la maravillosa biblioteca del monasterio jerónimo de S. Lorenzo de El Escorial, etc.

Tanto si la entrada mendocina del *Catalogus* estuvo redactada por el secretario Taxandro o por Schott resulta evidente su complicidad y complementariedad con la entrada de la *Bibliotheca*.

Schott ya había publicado su *Italia Illustrata* (Fráncfort, 1600), cuando decidió editar su *Hispaniae Bibliotheca*. Esta incluía importantes obras y autores españoles y portugueses, para los que había recabado, también con anterioridad, la información entre los especialistas más directos, a los que conoció y trató. En sus pesquisas e indagaciones, parece muy probable, casi seguro, que habría preguntado por la popular novela y autor no solo a los Zuritas; sino, sobre todo, a su amigo, maestro y «padre» intelectual con el que convivía, Antonio Agustín. Es de suponer, con todas las precauciones y reservas, que entre ellos sería un secreto relativamente conocido pero irrevelable; porque perjudicaba todavía más a un amigo y a la poderosa familia Mendoza, y porque también les salpicaba a ellos debido a las relaciones de estrecha colaboración y amistad que mantuvieron entre sí.

De manera que varios factores explican cuál sería el origen de la atribución de Schott: la muy cercana o íntima relación que mantuvo con los intelectuales españoles del último cuarto de siglo (J. Zurita, A. Agustín, J. Mariana, G. Quiroga, A. Covarrubias, Pedro Juan Núñez, etc.), su perenne búsqueda de materiales bibliográficos y literarios para publicarlos, el conocimiento del círculo intelectual de Hurtado en España e Italia, el contacto personal con Zurita, padre e hijo y, sobre todo, la relación familiar que mantuvo con Antonio Agustín estando en su casa durante dos años. La idea explica en qué se basó un estudioso historiógrafo como Schott no solo para atribuir la novela a Diego Hurtado de Mendoza; sino también para redactar con la misma fidelidad las demás vidas y obras de los escritores españoles de su *Hispaniae Bibliotheca*.

No es algo que se sacó de la manga, *ex novo* y porque sí, sino un dato muy específico y fruto de su minuciosa labor investigadora en el entorno de diversos intelectuales y egregios humanistas de los que conseguía información y material bibliográfico español para difundirlo en la Europa culta gracias al latín. No es tampoco la única noticia inédita que publicaría a partir de aquellos autores y conocimientos. Gracias a él se conocen, por ejemplo, diversos textos inéditos de A. Agustín y tres manuscritos perdidos de Pedro Juan Núñez⁸¹.

81.- María Pilar Barbeito Díaz en su Tesis doctoral *Pedro Juan Núñez, humanista valenciano* (Madrid, Universidad Complutense, 1996, p. 158; <https://eprints.ucm.es/3870/>) indica que la primera noticia acerca de tres obras manuscritas atribuidas a Núñez (*In Homerum observationes*, *In Aristotelem observationes* y un *Epítome* griego) se debe a la *Hispaniae Bi-*

Su trabajo de investigador hispanista consistía en rescatar y aportar todo tipo de clásicos y contemporáneos materiales bibliográficos. Desde luego que no sabía qué se le venía encima. Después del primer y temprano reconocimiento que tuvo por parte de Tomás Tamayo (*Junta de libros*, 1624) y Nicolás Antonio (*Bibliotheca Hispana Nova*, 1672), cuando llegó Alfred Morel-Fatio⁸² («Recherches sur Lazarille de Tórmes», 1888) su atribución fue llevada al ostracismo.

Pese a que en 1607 la autoría de la novela está incluida por V. Andrés Taxandro en un listado completo de la bibliografía de don Diego y ordenada meticulosamente en cinco sucintos párrafos. Pese a que un año después, fuera refrendada por A. Schott, que añadía una completa biografía. Pese a que Tomás Tamayo en su *Junta de libros* (1624) no solo corregía a fray José de Sigüenza⁸³, sino que aceptaba la atribución de A. Schott y V. Andrés Taxandro, argumentando que encontrar en la celda de Juan de Ortega un borrador escrito de su mano (sin fecha del hallazgo ni del borrador, ni señas del presunto hallador, añadimos) era un pequeño indicio en tiempos en que había pocos libros editados y sí cuantiosas copias manuscritas. Pese a que T. Tamayo, clarividente y sutil, añadía: «i pesar más la auctoridad de otros⁸⁴». Pese a que los argumentos y la «auctoridad» de V. Andrés Taxandro, A. Schott y T. Tamayo *pesó* para que Nicolás Antonio también desechara la autoría de Ortega y apoyase la de Hurtado. Pese a todo, Morel-Fatio aportó su opinión contraria y señaló al círculo erasmista de los hermanos Valdés y, como diría Vincente Minnelli o Raphael, con él llegó el escándalo.

Páez, Morales, Agustín, Cock, Zurita, V. Andrés, Schott, Tamayo, todos ellos trabajaban e investigaban sistemáticamente, buscando diversas fuentes fidedignas. Eran humanistas, críticos contra las supercherías y los rumores sin fundamento objetivo, disciplinados y con una metodología científica —diríamos hoy— que rastreaban y cotejaban manuscritos, ediciones, inscripciones, monedas, documentación de monasterios e iglesias, registros notariales, archivos municipales, documentos reales, privilegios, etc. No partían de un rumor gratuito, sin especificaciones, como fray José de Sigüenza. Tenían un método de trabajo moderno, casi contemporáneo, que buscaba y recogía datos fiables y contrastados para llegar a la verdad. Poseían una metodología investigadora que no puede ni debe

bibliotheca (p. 613). Y nadie duda, hasta este momento, de la noticia de Schott refrendada por Nicolás Antonio. *Vid. Vida de D. Antonio Agustín* (p. 133) de Mayans.

82.– *Vid. Études sur L'Espagne, op. cit.*, pp. 109-166.

83.– *Tercera parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo*, Madrid, Imprenta Real, 1605. A propósito de fray Juan de Ortega, escribimos que Sigüenza anotaba un rumor inseguro («Dizen que»); que las copias particulares era muy frecuentes por el elevado precio de los libros; que la novela era demasiada tela para un «mancebo», «siendo estudiante»; etc. Además, los calificativos con que Sigüenza definía a Ortega los reiteraba en la presentación elogiosa de numerosos frailes de su orden jerónima, es decir, aplicaba sistemática y rutinariamente las mismas fórmulas fijas y atributos a sus hermanos de hábito, y hacía lo mismo con sus obras. *Vid. «Manuscritos y caligrafías, “cuidados” y cuchilladas, libros y librerías. Juan de Ortega, Hurtado de Mendoza y el Lazarillo de Tormes»*, *Lemir* 19 (2015), pp. 412-414. Ciertamente, un «mancebo» no puede mostrar «la propiedad de la lengua Castellana, y el decoro de las personas que introduce con tal singular artificio y donayre». Y hay más contradicciones en la reseña de Sigüenza. Dice que Ortega (h.1495-1557) lo escribió siendo estudiante en Salamanca; pero en esa época no se habían celebrado las Cortes toledanas de 1538-1539, no se habían publicado las obras de Garcilaso («se me rindió y consintió») con las de Boscán (1543), no se había legislado con rigor sobre la mendicidad en Toledo (Tavera en 1540 y la ordenanza toledana en 1546), etc.

84.– IUNTA DE LIBROS. *La maior que España ha visto en su lengua [...]* Por Don Thomás Tamaio de Vargas Chronista de su Magd. I. Parte. Ms 009752, pp. 136-137, digitalizado por la BDH.

ser desechada. Y estaban investigando con esa actitud anticipándose al espíritu ilustrado de autores del siglo XVIII como Feijoo o Mayans, Jorge Juan o Cavanilles.

Precisamente Mayans, cuando reflexionó sobre Antonio Agustín y su presunta donación voluntaria de libros a Felipe II y El Escorial, cuestionó el escaso rigor, y validez, de anotar un rumor como si fuera un testimonio fiable. Así pues, dudará de la aseveración de Guido Panciroli: «...refiere que se decía en su tiempo, que Antonio Agustín en su última voluntad dejó su Librería llena de todo género de libros y antigüedades a Felipe Segundo». Una afirmación de Panciroli contra la que Mayan argumentó con razones contundentes. Destacamos la primera y tercera, que es la que nos interesa:

Dudo Yo mucho, que Don Antonio Agustín hiciesse tal cosa: primeramente porque le parecía mal, como a Gerónimo Zurita, que los Libros se estancassen en el Escorial, donde se guardassen tanto, que no se dejassen ver, ni desfrutar. Segundariamente porque (...) Terceramente porque Pancirolo refiere que «se decía». I últimamente porque...⁸⁵

Tanto el «se decía» de Panciroli como el «Dizen que» de Sigüenza tienen menos peso específico, menos sustancia semántica, menor vigor y firmeza, que el «Componía también poemas en lengua castellana, y el encantador librito del Lazarillo de Tormes» de Valerio Andrés Taxandro y el «Se piensa ser obra suya el *Lazarillo de Tormes*» de André Schott.

Tornando a la generación renacentista que nos ocupa, todos aquellos amigos de letras se movían por unos mismos ideales y principios. Cuando Morales recibe el envío de dos balas con sesenta y cuatro volúmenes de los *Anales* para su distribución y venta, escribirá el 7 de mayo de 1563 a Zurita:

Alabo yo, y estimo en esta historia de v. m. la lindeza del dezir, porque tiene todo el cabal que este género de escritura pide. Mucho más atavío pudiera aver, mas ay todo lo necesario para aderezar la verdad, y assí lo demás fuera superfluo, y esta tassa governada con la cordura de v. m. es más loable (...) De la diligencia en inquirir las cosas, y sacar la verdad de las tinieblas de la vejez, y olvido, no tiene v. m. que decirme, pues encarecen tanto esto, y lo persuaden claro todas las hojas desta obra⁸⁶.

En resumen, cuando Schott llegó a España, consideró que pertenecía a una misma entidad nacional, a un mismo conjunto de territorios unidos por vínculos políticos, religiosos y culturales. Él los fortalecerá estableciendo relaciones literarias, bibliográficas, editoriales y personales con intelectuales españoles. Como ya hemos escrito, en Zaragoza buscó la amistad del erudito más notorio, Antonio Agustín, con quien convivió y aprendió durante dos años. Escribió su biografía, su *Laudatio funebris* y el epitafio de Jerónimo Zurita, «muy conocido dél». Tuvo el aprecio de Zurita de Oliván. Imprimió (tras consultar a Antonio Agustín) el *Itinerarium* de Zurita en Colonia, y en Frankfurt la segunda parte de los *Anales* y los *Indices rerum*. Acudió a su biblioteca en Aula Dei, etc. Y si Zurita citaba una exitosa obra literaria como el *Lazarillo* en su defensa de los *Anales*, ¿no es muy probable que Schott preguntara qué sabían de la novela ambos Zuritas y quién podía ser el autor? Y que, independiente de esta o cualquier otra consideración, no tendría Schott, cuando menos, un primer contacto o debate sobre la novela y su autor con todo erudito

85.- Ambas citas en *Vida de D. Antonio Agustín*, p. 122.

86.- *Progressos de la Historia en el reyno de Aragón*, p. 454.

que pillara dispuesto a informarle o darle alguna luz, desde Zurita y Agustín hasta Pedro Juan Núñez, Antonio de Covarrubias, Enrique Cock, Juan de Mariana, Gaspar de Quiroga y un largo etcétera. Por ejemplo, la amistad con el cardenal Quiroga⁸⁷ venía de finales de 1579, año en que el prelado principiaba tutelaje sobre Schott al acogerle en el palacio arzobispal y recomendarle para la plaza vacante de Alvar Gómez en Toledo.

El cardenal había ascendido con el grupo ebolista, la familia Mendoza y Antonio Pérez, enfrentados al duque de Alba y Diego de Espinosa; pero en 1579 se debilitaba su poder con la primera detención de A. Pérez y la caída de la princesa de Éboli. No obstante, Gaspar de Quiroga siguió conservando la confianza de Felipe II, su alianza con la familia Mendoza, su apoyo a la Compañía de Jesús y a André Schott, que venía de Alcalá y Salamanca llamado por Antonio de Covarrubias para ocupar la citada cátedra toledana. Disfrutó de la amistad sincera de Covarrubias y sus favores, como la obtención de un excelente manuscrito de Séneca (*Rethoris*).

El jesuita flamenco supo granjearse esta y otras protecciones, así como acceder a imprevistas y completísimas fuentes de información: el *Index et Catalogus Librorum prohibitorum* (1583) y su complementario *Index librorum expurgatorum* (1584) del arzobispo e inquisidor general Gaspar de Quiroga. Ambos índices, continuaciones del catálogo de Valdés (1559) y con el modelo del índice expurgatorio de Arias Montano (Amberes, 1571), tienen una última y principal redacción desde 1579 a 1582 de mano del jesuita Juan de Mariana⁸⁸, que autorizaba, entre otras obras romances, el *Lazarillo* expurgado. Una novela que había sido publicada con mutilaciones e interesada reorientación del prólogo⁸⁹ cuando Quiroga ya era el inquisidor general (1573). ¿Cómo no iba Schott a preguntar a su buen amigo Mariana, influencia definitiva para su noviciado jesuita, y a su benefactor Quiroga, con quien reside de 1579 a 1583, por obras y autores de los índices si él ya estaba tomando notas y emprendiendo su *Biblioteca* de autores españoles?

Para Schott, las obras y autores prohibidos o expurgados de ambos índices eran carne bibliográfica fresca con informaciones de primerísima mano. En concreto, el capítulo titulado «Libros que se prohíben en Romance» del *Index et Catalogus* de Quiroga y Mariana incluía en la letra «L» la obra en cuestión: «*Lazarillo de Tormes, primera, y segunda parte: no siendo de los corregidos, e impressos del año de 1573 a esta parte⁹⁰».

87.– Quiroga, favorecido por Antonio Pérez para su designación como arzobispo toledano por Felipe II en 1577, había entablado buenas relaciones con la Compañía de Jesús tres décadas antes. Unos contactos que ampliará en Roma con Ignacio de Loyola y los contertulios habituales de la casa de Antonio Agustín, anotados por Gregorio Mayans. Durante la estancia de Schott en Toledo, Quiroga celebró sínodo diocesano en 1580, concilio provincial en 1582 y en 1583 fundó el Colegio de San Eugenio de la Compañía de Jesús. El posicionamiento de Quiroga en la facción de Ruy Gómez de Silva había amparado su ascenso: auditor del tribunal de la Rota (1554), visitador en Nápoles (1559-1563), miembro del Consejo Supremo de Justicia (1563), presidente del Consejo de Italia (1567), miembro del Consejo Real y de Inquisición (1565), de la Cruzada (1566), obispo de Cuenca (1571), inquisidor general (1573), consejero de Estado y arzobispo de Toledo en sustitución de Carranza (1577), cardenal de Santa Balbina (1578), nuevamente gobernador del Consejo de Italia (1585), etc.

88.– V. Rafael Lazcano González, «Obras y autores agustinos en los Índices de libros prohibidos de la Inquisición española. I-Índices de Valdés (1551 y 1554) y de Quiroga (1583-1584)», *Archivo Agustiniiano*, vol. 92, nº 210 (2008), pp. 223-269.

89.– V. Corencia Cruz, «Algunos apuntes sobre las fuentes clásicas prologales del *Lazarillo* y de las primeras prosas de Diego Hurtado de Mendoza: Marco Tulio Cicerón y Lucio Anneo Séneca», *Lemir* 20 (2016), pp. 167-171.

90.– *Index et Catalogus Librorum prohibitorum, mandato Illustriss. ac Reverendiss. D. D. Gasparis a Quiroga*, Madriti, apud Alphonsum Gomezium Regium Typographum, 1583, p. 67 bis. Consultamos el ejemplar de la Biblioteca Digital Loyola de la Biblioteca Universitaria-CRAI de la Universidad de Deusto. (<<http://loyola.biblioteca.deusto.es/handle/11656/6980>>).



En cuanto a la protección y tutela de Antonio Agustín, Gregorio Mayans declaró quienes fueron sus cuatro íntimos ayudantes y compañeros de estudio: Juan Metelo Sequano, Sebastián de León, Francisco Aduarte y André Schott. Mayans destacó que Schott mantenía una esmerada actitud con Agustín:

Andrés Schoto, el qual le logró en el estado más maduro de su edad, i sabiduría; como lo fueron los dos últimos Años de su vida; pero en poco tiempo cogió tanto fruto, que ingenuamente confessó que Antonio Agustín le había sido amonestador i caudillo para proseguir con ahínco, i cultivar de nuevo los estudios de las Letras Humanas, en los quales llegó a decir que quanto alcanzó, después de Dios, lo debía a Don Antonio Agustín⁹¹.

Es evidente, por tanto, que Schott consideraba a Antonio Agustín su consejero y guía intelectual, que aquel fue su acicate para continuar con perseverancia el estudio de las Letras Humanas, su inspirador para —hipérbole al margen— todo lo que descubrió y consiguió. Y es elemental deducir que Schott le preguntaría por escritores de la familia Mendoza, y otros, que pensaba incluir en la biblioteca de escritores hispanos que ya tenía entre manos; puesto que A. Agustín había sido amigo de varios de ellos, como Hurtado de Mendoza y el cardenal Mendoza y Bobadilla.

Y Schott buscaría confirmaciones y datos, sonsacaría noticias y consultaría bibliografías, tanto al tándem formado por el cardenal Quiroga y Mariana (índices de 1583 y 1584) durante su estancia con Quiroga y su docencia investigadora en Toledo (1579-1583), como a su venerado Antonio Agustín, cuando vive en su casa (1584-1586) y traduce al latín con él sus *Diálogos de Medallas* en los que aparecía Diego Hurtado de Mendoza, el embajador con el que inició su amistad al hospedarse en su palacio veneciano.

En efecto, Schott volcará parte de aquellas averiguaciones sobre los Mendozas en las páginas 543 y 544 de la *Hispaniae Bibliotheca*. En ellas reseñó a cuatro Mendozas: Íñigo Mendoza, Fernando Mendoza, Diego Hurtado de Mendoza y el cardenal Francisco Mendoza y Bobadilla, a quien por su cargo eclesiástico consideraría más importante, pues

91.— *Vida de D. Antonio Agustín*, pp. 99-100.

le dedica más espacio que al resto, veintidós líneas y media. Nada comparable a las ocho páginas de Pedro Chacón, cuatro y media de Hernán Núñez, cuatro de Juan Luis Vives, dos y media de Juan Vergara, una y media de Alvar Gómez o de Juan Verzosa. Es decir, no hay ningún favoritismo hacia la familia Mendoza, no hay una dedicación o fijación especial. Escribe lo que sabe de cada uno sin arbitrariedad, otorgándole a cada uno su bibliografía y la importancia que él considera. Esta categoría podía estar condicionada solo cuando se trataba de autores con obra latina, eclesiásticos o por la amistad; pero a sus buenos amigos, Juan de Mariana y Pedro Juan Núñez, les dedica siete líneas y dos páginas, respectivamente. Y su primer protector español, Gaspar de Quiroga, más hombre de Estado e Iglesia que escritor, carece de epígrafe.

Concluimos insistiendo en que hay que reorientar, reconsiderar y apreciar los escritos de V. Andrés Taxandro y A. Schott.

Dichos escritos no se leen directamente por la crítica actual. Por pura rutina, se reproducen como una cita escolar para redirigirse mecánicamente al artículo de A. Morel-Fatio y sus secuelas, pues abrió la puerta a todo tipo de hipótesis e intereses filológicos y, también, espurios.

Las fuentes de la atribución de Schott están ahí. No solo son J. Zurita, A. Agustín, A. Covarrubias, G. Quiroga, Juan de Mariana o Pedro Juan Núñez; sino su método de estudio y trabajo. Las fuentes están a la vista de todo el que conoce su vida, formación, docencia, investigación y metodología. Schott fue un profesor humanista, hispanófilo, definido por el estudio riguroso y la documentación, entregado con convicción y curiosidad a la investigación. Lo que veía Schott es que tanto J. Zurita como A. Covarrubias, A. Agustín, Pedro Juan Núñez, Páez de Castro, Ambrosio de Morales o B. Arias Montano, no pretendían más honra que la fidelidad. Se regían, como él, por la sistemática utilización de fuentes documentales, el paciente cotejo científico de los textos y de la información oral, la tenaz recopilación de datos, la autocorrección de su obra, la exégesis filológica, la honradez científica, la búsqueda de la verdad.

Bibliografía citada

- AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *A vueltas con el autor del Lazarillo. Con el testamento y el inventario de bienes de don Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, Calambur, 2010.
- AGUSTÍN, Antonio, *Diálogos de Medallas, Inscripciones y otras antigüedades* (ed. de Andrés González de Barcia Carballido), Madrid, Oficina de Joseph Francisco Martínez Abad, 1774.
- ANDRÉS TAXANDRO, VALERIO, *Catalogus clarorum Hispaniae eorum*, Maguncia, Baltasar Lipii, 1607.
- ANÓNIMO, *Lazarillo de Tormes* (edición, estudio y notas de Francisco Rico), Madrid, Biblioteca Clásica RAE, 2011.
- ARISTÓTELES, *Retórica* (introducción, traducción y notas de Quintín Racionero), Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1999.
- ARTEAGA Y LÓPEZ, Esteban, «Breve noticia de Gonzalo Pérez, padre del célebre Antonio Pérez», *Colección de Documentos inéditos para la Historia de España*, T. XIII, Madrid, Imprenta de la viuda de Calero, 1848, pp. 531-549.
- BARBEITO DÍAZ, María Pilar, *Pedro Juan Núñez, humanista valenciano* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense, 1996. <<https://eprints.ucm.es/3870/>>, consultada el 27-VII-2020.
- CARABIAS TORRES, Ana María, «Catálogo de colegiales del Colegio mayor de Oviedo (siglo XVI)», *Studia Histórica. Historia Moderna*, 3 (1985), pp. 63-105.
- CORENCIA CRUZ, Joaquín, *La cuchillada en la fama. Sobre la autoría del Lazarillo de Tormes*, Valencia, PUV, 2013.
- , «Algunos apuntes sobre las fuentes clásicas prologales del *Lazarillo* y de las primeras prosas de Diego Hurtado de Mendoza: Marco Tulio Cicerón y Lucio Anneo Séneca», *Lemir* 20 (2016), pp. 167-189.
- , «Manuscritos y caligrafías, “cuidados” y cuchilladas, libros y librerías. Juan de Ortega, Hurtado de Mendoza y el *Lazarillo de Tormes*», *Lemir* 19 (2015), pp. 397-427.
- DOMINGO MALVADI, Arantxa, *Biblioteca y Epistolario de Hernán Núñez de Guzmán (El Pinciano). Una aproximación al humanismo español del siglo XVI*, Madrid, CSIC, Nueva Roma 14, 2001.
- , *Bibliofilia Humanista en tiempos de Felipe II. La Biblioteca de Juan Páez de Castro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca/Universidad de León, 2011.
- FERNÁNDEZ VALVERDE, Juan, «El código G. 1 de la catedral de Segorbe y la edición de Schott de la *Historia Arabum* de Rodrigo Jiménez de Rada», *Revue d'Historie des Textes* (2000), pp. 301-316.
- FLORES SELLÉS, Cándido, «Escritos inéditos de Antonio Agustín (1517-1586), referentes al concilio de Trento», *Revista Española de Derecho Canónico* vol. 34. n° 97 (1978), pp. 109-130.
- GALENDE DÍAZ, Juan Carlos, «La biblioteca del colegio mayor salmantino de San Bartolomé en el siglo XVIII», *Revista General de Información y Documentación*, vol. 10, n° 2 (2000), pp. 33-69.
- GARCÍA MENESES, Emilio, *Archivo documental español. Correspondencia del conde de Tendilla*, tomo XXXI, Madrid, Real Academia de Historia, 1973.
- GARCÍA PINILLA, Ignacio J. «El humanista ante la historia oficial: la podadera en *De rebus gestis a Francisco Ximenio Cisnerio* de Álvaro Gómez de Castro», *Textos castigados. La censura literaria en los Siglos de Oro, ebook printed in Switzerland*, Peter Lang AG (2013), pp. 173-187.
- GÓMEZ MARTOS, Francisco, «Juan de Mariana y la Biblioteca de Focio. Presencia y ausencia de fuentes antiguas en la historiografía humanista española», *Dialogues d'histoire ancienne* 40/2 (2014), pp. 207-223.

- GUTIÉRREZ CAMPO, Constancio, *Espanoles en Trento*, Valladolid, CSIC Instituto Jerónimo Zurita, 1951.
- HERRERA Y CHIESENOVA, Adolfo, «Gonzalo Pérez», *Boletín de la Real Academia de Historia*, T. 64 (1914), pp. 519-524.
- , «Breve noticia de Gonzalo Pérez», *Colección de Documentos inéditos para la Historia de España*, T. XIII, Madrid, Imprenta de la viuda de Calero, 1848, pp. 531-549.
- HORACIO, *Sátiras. Epístolas. Arte Poética* (introducciones, traducción y notas de José Luis Moralejo), Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 2008.
- LATASSA Y ORTIZ, Félix, *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1600 hasta 1640*, T. II, Pamplona, Imprenta Joaquín de Domingo, 1799.
- LAZCANO GONZÁLEZ, Rafael, «Obras y autores agustinos en los Índices de libros prohibidos de la Inquisición española. I-Índices de Valdés (1551 y 1554) y de Quiroga (1583-1584)», *Archivo Agustiniiano*, vol. 92, n° 210 (2008), pp. 223-269.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa, «*Lazarillo de Tormes* entre la autobiografía, la carta y la mitad de un diálogo. (Una lanza por su autoría)», *Alianzas entre historia y ficción: homenaje a Patrick Collard*, Droz, Génova, E. Houvenaghel y I. Logie eds., 2009.
- , *La Retórica en la España del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1995 (2ª ed.).
- MAESTRE MAESTRE, José María, *Juan de Verzosa. Anales del reinado de Felipe II*, Alcañiz-Madrid, CSIC *Palmyrenus*, 2002.
- MARAÑÓN Y POSADILLO, Gregorio, «El proceso de Antonio Pérez», *Escorial*, T. XVIII, Madrid (1947), pp. 9-45.
- MAYANS I SISCAR, Gregorio, *Vida de D. Antonio Agustín, arzobispo de Tarragona*, Madrid, Juan de Zúñiga, 1734.
- MIRALLES MALDONADO, José, «Andreas Schott y su *Laudatio funebris* en memoria del humanista aragonés Antonio Agustín», *Myrtia*, n° 23 (2008), pp. 315-342.
- MORALES, Ambrosio, *Las antigüedades de las ciudades de España*, Alcalá de Henares, Iuan Íñiguez de Lequerica, 1575.
- MOREL-FATIO, Alfred, *Études sur L'Espagne*, París, Librairie E. Bouillon ed., 1895.
- PÉREZ MARTÍN, Inmaculada, «La biblioteca griega de Jerónimo de Zurita», *Estudios Humanísticos. Filología*, n° 13 (1991), pp. 45-56.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal (recopil.), *Memorias de la Real Academia Española*, tomo I, Madrid, Hijos de Reus editores, 1910.
- PLATA PARGA, Fernando, «Edición de las *Controversias de Séneca*, texto inédito de Francisco de Quevedo», *La Perinola. Revista de investigación quevediana* 5 (2001), pp. 207-275.
- REZABAL Y UGARTE, Josef, *Biblioteca de los escritores que han sido individuos de los seis colegios mayores: de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá, de Santa Cruz de la de Valladolid, de San Bartolomé, de Cuenca, San Salvador de Oviedo, y de la del Arzobispo de la de Salamanca*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1805.
- RICO, Francisco, «Estudios y anexos» de su edición del *Lazarillo de Tormes*, pp. 89-205, Madrid, Biblioteca Clásica RAE, 2011.
- SÁNCHEZ LECHA, Alicia, «La Alacena de Zurita» en *Documentos Zurita y su época*, página web del Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza (2012), <https://dara.aragon.es/opac/apjz/documentos_5_alacena.html>, consultado el 1-IV-2020.
- SCHOTT, André, *Hispaniae Bibliotheca*, tomos II y III, Claudium Marnium & haeredes de Ioan Aubri, Fráncfort, 1608.

- SIGÜENZA, fray José, *Tercera parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo*, Doctor de la Iglesia, dirigida, al Rey nuestro Señor, Don Philippe III, por Fray Ioseph de Siguença, de la misma Orden, Madrid, en la Imprenta Real, año M. DC. V.
- SOLANO CUESTA, Fernando, «La escuela de Jerónimo Zurita» en Ángel Canellas et al., *Jerónimo Zurita. Su época y su escuela. Congreso Nacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (1986), pp. 23-53.
- USTARROZ, Juan Francisco Andrés; DORMER, Diego Josef, *Progressos de la Historia en el reyno de Aragón y elogios de Gerónimo Zurita; su primer coronista*, Zaragoza, Herederos de Diego Dormer, 1680.
- ZULUETA, Francisco, «Don Antonio Agustín», *Boletín Arqueológico*, XLVI, Tarragona (1946), pp. 47-80.
- ZURITA, Jerónimo, *Anales de la Corona de Aragón*, Zaragoza, Lorenzo de Robles, 1610.

Manuscritos citados

- Índice de los libros manuscritos de los Colegios Mayores de San Bartolomé, Cuenca, el Arzobispo y Oviedo de Salamanca. Ms. 4404, digitalizado por la BDH (BN).
- Índice de los Manuscritos de los Colegios Mayores de Salamanca. Ms. 18037 de la BN, ed. digital.
- IUNTA DE LIBROS. *La maior que España ha visto en su lengua* [...] Por Don Thomás Tamaio de Vargas Chronista de su Magd. I. Parte. Ms 009752, digitalizado por la BDH (BN).
- Proceso fabricado a instancia de D. Gilimón de la Mota, Fiscal etcª. contra el Padre Juan de Mariana de la Compañía de Jesús*. Ms. 2819, digitalizado por la BDH (BN)
- Recepciones del Colegio mayor de San Salvador de Oviedo de la Universidad de Salamanca*. Ms. 174 de la Biblioteca de Santa Cruz de Valladolid, ed. digital.
- Sumario y breve noticia de la fundación del Colegio Mayor de San Salvador de Oviedo de la Universidad de Salamanca*. Ms. 10878 de la BN, ed. digital.



Música y *locus amoenus* en Gonzalo de Berceo y Juan de la Cruz. El canon se reactiva

Patrizia Di Patre

Pontificia Universidad Católica del Ecuador

RESUMEN:

En la obra de Berceo y Juan de la Cruz los componentes tópicos se organizan según modalidades comunes, hasta el punto de formar conjuntos homogéneos dotados de una correspondencia directa. Un cuidadoso análisis textual proporcionará las coordenadas de tales procesos, obedientes tanto a una lógica compartida como a factores históricamente evidenciados. El propósito de estas páginas será el de estrechar las conexiones entre la obra berceana y juanista, con especial atención a los *Milagros* y al *Cántico Espiritual*.

PALABRAS CLAVE: Gonzalo de Berceo, Juan de la Cruz, *locus amoenus*, literatura mística, Edad Media española, Renacimiento español.

ABSTRACT:

In the works of Berceo and John of the Cross, the topical components are organized according to common modalities, to the point of assembling homogeneous groups with a direct correspondence. A careful textual analysis will provide the coordinates of such processes, complying with both a shared logic and historically evident factors. The purpose of these pages will be to strengthen the connections between Berceo's and John's works, with special attention to the *Miracles* and the *Spiritual Canticle*.

KEYWORDS: Gonzalo de Berceo, John of the Cross, *locus amoenus*, mystical literature, Spanish Middle Ages, Spanish Renaissance

A mi amado esposo.

1.- Preliminares

Los componentes tópicos del *locus amoenus* asumen una consistencia específica en la obra de Berceo¹ y Juan de la Cruz: hay un aglutinarse de términos en serialidades precipuas, los factores nominales y verbales se manifiestan con análoga representatividad, formando

1.- Sobre el importante tema de los tópicos en Gonzalo de Berceo, al cual dio incomparables aportes el propio Dámaso Alonso (cfr. «Berceo y los topoi». *De los siglos oscuros al de Oro*, Madrid, Gredos, 1964), véanse los siguientes estudios: Foresti, C., «Esquemas descriptivos y tradición en Gonzalo de Berceo (*locus amoenus*, *locus eremus*)», *Boletín de Filología*, 15 (1963), pp. 5-31; Baños Vallejo F., «Tópicos y creatividad en los prólogos de Berceo», en *Retórica aplicada a la literatura medieval y de los siglos XVI y XVII*, ed. Lillian von der Walde Moheno, México, Destiempos, 2016, pp. 99-138.

entramados conceptuales subrayados por un ritmo idéntico; la propia musicalidad de los componentes devela ante un análisis detenido, y al margen de estructuras convencionales, su participación en un trasfondo métrico común. Hasta las rimas son iguales en las estrofas caracterizadas por una evidente proximidad, y solo en las que indicamos como tales.

Lejos de suponer eventuales formaciones poligenéticas, las afinidades descritas inducen a considerar la hipótesis de un trasvase directo;² Juan de la Cruz debió inspirarse en los textos berceanos, más precisamente en esos *Milagros* que registraron una circulación «callada» durante la Edad Media y más aún en el Renacimiento,³ requiriendo operaciones de silente intercambio generalmente facilitadas por innumerables, y por ende indocumentados, intermediarios y circunstancias.⁴

La analogía señalada es fundamentalmente «tonal»; no extraña entonces que la impongan factores de combinación más que registros documentales: es el fluir de los elementos, en modalidades de asunción sujetas a un ritmo determinado, lo que causa la impresión poética de una manifestación musical. Como los objetos se superponen en virtud de una amalgama mensurable, también la deconstrucción inversa tendrá una funcionalidad mecánica. Se aprecia de esta forma el punto en que unos elementos de naturaleza

2.– Pese al carácter tardío de la tradición impresa relativa a los *Milagros de nuestra Señora* (cfr. la ed. al cuidado de T. A. Sánchez, Madrid 1780), cuya apreciación no debe evidentemente limitar la indagación en torno a las posibles fuentes y/o acervo cultural de un autor como Juan de la Cruz. Es necesario resaltar a este propósito una muy útil observación de Rodríguez San Pedro Bezares, L.E., («Consideraciones sobre la formación cultural de S. Juan de la Cruz», en *La recepción de los místicos Teresa de Jesús y Juan de la Cruz*, Salvador Ros García coord., Salamanca, Universidad Pontificia de S., 1997, pp. 311-340): «En este contexto, la intención del presente apartado reside en el intento de descentrarnos de una unilateral importancia concedida al libro impreso en la formación humanista, escolástica y espiritual de fray Juan de la Cruz, e incluso de la concedida a clases y profesores universitarios; y ello para otorgarla a los escritos circulantes, copias, traslados y anotaciones varias, que debieron estar presentes a lo largo de su trayectoria, tal y como lo estaban en los ambientes culturales de la época. Considero que esta incidencia pudo resultar señalada en etapas cruciales como el período salmantino o el abulense, entre otros. En concreto, y como veremos seguidamente, en la etapa de formación universitaria salmantina debe concederse mayor importancia formativa a la difusión de los apuntes de clase, a las copias circulantes de todo tipo de escritos de procedencias temporal y espacial diversificadas. Sobre el colegial fray Juan de santo Matía influyeron muchas más cosas que las lecciones de unos profesores concretos en el período 1564-1568; y entre ellas deben contabilizarse estos apuntes y cartapacios de materiales múltiples, circulantes, y conservados, incluso, en las bibliotecas conventuales. Esta circunstancia queda bien de manifiesto en el caso de fray Luis de León, que describiremos posteriormente. Recalquemos, pues, que en Salamanca, Alcalá, Ávila o Baeza, por señalar etapas significativas, fray Juan pudo manejar cartapacios de anotaciones y escritos de diversa procedencia, e incluso poseer traslados y copias de los mismos» (326-7). Por mi parte, quiero recalcar el principio que expuse anteriormente (cfr. *infra*), sobre la conveniencia de basar hipótesis filológicas en la presunta reconstrucción de las bibliotecas pertenecientes, o por lo menos aseguibles, a un determinado autor: « Bisognerebbe invece invertire decisamente il punto di partenza e avere il coraggio di ammettere che, in luogo di subordinare l'ipotesi di partenza alla reperibilità (soggetta a tutti gli infortuni del caso) dei materiali *in loco*, sarebbe certamente più opportuno ricostruirne la consistenza sulla base di quelli necessariamente, e positivamente, supporti dalle operazioni derivate formalmente comprovate. Il problema non consiste, in altri termini, nel fissare le possibilità 'operative' di Santillana in base a una supposta biblioteca (rappresentata oltretutto da prodotti residuali!), ma nel cercare di ricostruirla con l'esame dei termini a nostra disposizione, vale a dire attraverso le operazioni testuali di indubbia verificabilità» (Di Patre, P., «Dante minore nella Spagna del Quattrocento. Il discepolo di Santillana si rimira nello 'specchio di nobiltà', en *Actas del I Congreso Andino de Estudios Dantescos*, Quito, 12-14 de octubre de 2003: <https://www.academia.edu/16429147/Dante_minore>, nota 3 p.2.

3.– Sobre la circulación de la obra berceana antes de la *editio princeps*, cfr. los siguientes trabajos: Devoto, D., «Berceo antes de 1780», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXXIX (1976), pp. 767-833; LXXX (1977), pp. 21-54; 77-835; Uría Maqua, I., «Sobre la tradición manuscrita de las obras de Berceo», *Incipit*, I (1981), pp. 13-23.

4.– En este caso, la cercanía cultural de Burgos, con su posición prominente, debió de desempeñar un papel decisivo en relación con el asunto que nos ocupa, o sea la posibilidad de una lectura directa, por parte de Juan de la Cruz, de la *Introducción* a la obra mariana. Fácil suponer también la circulación e intercambio de copias sueltas y fragmentarias, a lo mejor provenientes de alguna miscelánea, con o sin mención expresa de autor.

literaria, únicamente organizándose según los modos de una estructuración melódica, logran esa aproximación a la música que es, al mismo tiempo, el marcador más directo de la distancia insalvable con la prosa.

Intentaremos descifrar los elementos compositivos de nuestros referentes siguiendo el orden sistemático de sus alineaciones tipológicas.

2.- El orden de los elementos

Se vea en primer lugar la sucesión de los componentes en los dos autores. Los colocaremos en el orden de su aparición en el texto, aislándolos primero del contexto de pertenencia, y volviéndolos a presentar en los correspondientes versos y estrofas.⁵

JUAN	BERCEO
Bosques	
Prado.....	Prado
Verduras.....	Verde
Flores.....	Flores
Vestidos de hermosura	Lugar codiciadero
Cristalina fuente	Fuentes claras corrientes
.....	Olor
Fresco.....	Refrescaban/refrescáronme/frías
Valles nemorosos (Bosques II)	Arboledas/árboles
Ríos sonorosos /música.....	
Aspira/olores/flores/perfumea.....	Olor de las flores (II); olores/olor sabroso
Amenas liras/canto de serenitas (música II).....	sones de aves , cantos, música ⁶
Y a su sabor reposa/ya cosa no sabía	Yacer vicioso/ a la sombra/ perder cuidados
Debajo del manzano	Poséme a la sombra de un árbol
Aguas, aires, ardores	Ni por calor ni por frío. ⁷

Se observará la manera en que tales términos pueden momentáneamente «desplazarse», persiguiéndose como en un tema *fugato* a distancias regulares. Notemos, justo al comienzo de la secuencia lineal, el elemento «bosques» (arboledas, árboles en Berceo): ausente la primera vez en los *Milagros*, tanto que todos los constituyentes aparecen desalineados a causa de este leve desfase, vuelve a mostrarse en correspondencia con la réplica

5.- Citaremos el *Cántico Espiritual* en *Vida y obras de san Juan de la Cruz*, Madrid, Ed. Católica /BAC, 19645a; a Gonzalo de Berceo, *Los Milagros de nuestra Señora*, edición crítica de Claudio García Turza, Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2011.

6.- Aquí hay un pequeño corrimiento de las series analizadas: mientras que el hecho de yacer a la sombra, debajo de un árbol, y perder los cuidados o «no saber cosa» se encuentran, en Juan, tras los referentes musicales, en Berceo los preceden decididamente, por binomios de causa-efecto idénticos a los formulados en el *Cántico*. Así que la música está como enmarcada por el dramatismo de los sujetos operantes a nivel poético en las obras de referencia (sobre el mecanismo dramático del *Cántico*, cfr. Ruffinatto, A., *El tríptico del ruiseñor: Berceo, Garcilaso, san Juan*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2007, y más particularmente «Los cuatro cuadros del *Cántico A* de San Juan», *Archivo de Filología Aragonesa*, vol. 59-60, 2 (2002-2004), pp. 2071-2092.

7.- Estos elementos, tal vez debido a su vaguedad, se encuentran algo desalineados en los dos poetas: en Juan antes de «las amenas liras y canto de serenitas», que definen la categoría «música II»; en Berceo aparecen en cambio durante el proceso explicativo («El prado que vos digo avió otra bondat»), e inmediatamente después del paréntesis musical. Pero esto responde a la regla general establecida *supra*.

del mismo elemento en el primer autor (véase Juan, «Bosques II»). Lo mismo sucede con el elemento «olor» (ausente la primera vez en Juan) y la música con sus términos correlatos, anticipados con el anuncio de Juan, ampliamente desarrollados por Berceo pero solo en concomitancia con la vuelta al concepto por parte del otro. Los factores en juego se desfazan y «esperan» ocasionalmente. Una modalidad muy calculada, aunque no osaríamos decir si de verdad, o en qué medida, consciente.

Hay elementos sobreentendidos en el uno o el otro de los autores, alternativamente: el aire y el vuelo del *Cántico*, por ejemplo, están presentes solo indirectamente en Berceo (la verdura, las sombras, el olor de las flores refrescan las caras y las mientes, con gratos efluvios que suponen suaves céfiros; las aves se esperan, posan y se mueven, pero solo metafóricamente, en un sentido musical); análogamente, pero ahora con relación de autoría invertida, la sombra y los «fructos» aparecen de forma velada o retardada en el carmelita («y el mosto de granada gustaremos»). Las «manzanedas» y «milgranos» tienen su equivalente exacto en los árboles de granada y de manzano, pero como elementos dispersos y muy difuminados en el contexto global de la obra. De forma muy parecida el hecho de «yacer a la sombra de un árbol fermoso», perdiendo todos cuidados, registra no solo una pequeña alteración paralela, sino una importante escisión compositiva: «en el ameno huerto deseado» («Nunca trobé en sieglo logar tan deleitoso»), debajo del manzano, la esposa reposa a su sabor reclinando su cuello, en realidad, «sobre los dulces brazos del Amado». Y lo de «no saber cosa», y perder el ganado, no le sigue inmediatamente a la anterior imagen como acontece, en una relación patentemente causal, en la *Introducción* al poema berceano. Los mismos conceptos de hermosura, deleite sensual y apreciación paisajista no observan el mismo orden en los dos poemas, sino que se distribuyen por relieves de espesor e intervalos desiguales. Son las variantes que imprimen naturalmente el sello autoral.

He aquí el listado de formas en sus contextos originarios.

CÁNTICO

[Texto def. B]

- ¡Oh bosques y espesuras, / plantadas por la mano del Amado! ¡Oh prado de verduras, / de flores esmaltado! (vv.16-19)
- «vestidos los dejó de hermosura» (v. 25)
- «Oh cristalina fuente!» (v. 56)
- «al aire de tu vuelo, y fresco toma» (v. 65)
- «los valles solitarios nemorosos» (V. 67)
- «los ríos sonorosos» (v. 69)
- «la música callada, / la soledad sonora» (vv. 73-74)
- «aspira por mi huerto, / y corran los olores» (vv. 83-4)
- «el ámbar perfumea» (v.88)
- «Por las amenas liras / y canto de serenas, os conjuro» (vv. 101-102)
- «y a su sabor reposa/ el cuello reclinado / sobre los dulces brazos del Amado. / Debajo del manzano» (vv. 108-110)
- «ya cosa no sabía» (v. 129).
- «aguas, aires, ardores» (v. 99)

MILAGROS⁸

	2
Yo, maestro Gonçalvo yendo en romería <i>verde</i> e bien cençido, lugar <i>cobdiçiaduero</i>	de Verceo nomnado, caeçi en un <i>prado</i> , de <i>flores</i> bien poblado, pora omne cansado.
	3
Davan <i>olor</i> sovejo <i>refrescavan</i> en omne manavan cada canto en verano bien <i>frías</i> ,	las flores bien <i>olientes</i> , las caras e las mientes; <i>fuentes</i> claras, corrientes, en ivierno calientes.
	4
Avié y grand abondo	de buenas <i>arboledas</i> [...].
	6
[...]descargué mi ropiella <i>poséme a la sombra</i>	por <i>yazer más viçioso</i> , de un árbol <i>fermoso</i> .
	7
<i>Yaziendo a la sombra</i> <i>odí sonos de aves</i> , nunqa udieron omnes nin qe formar pudiessen	<i>perdí todos cuidados</i> , <i>dulces e modulados</i> : <i>órganos más temprados</i> . <i>sones más acordados</i> .

3.- Rimas y ritmo

Hay que hacer preliminarmente una muy importante aclaración: las estrofas similares, las que tienen un fluir idéntico de elementos y están por tanto en relaciones de franca superponibilidad, semántica y emotiva, son únicamente las seriales; pese a que la distribución de factores es, como pudimos ver, asociable y homogénea en la totalidad de las piezas, en estos otros sectores la coincidencia se debe a una multiplicidad de motivos: modalidad de presentación muy afín, con exclamaciones reiteradas, elementos vocativos, y una sucesión que lejos de instaurar monotonía induce sentimientos de fuerte patetismo. El sujeto se encuentra profundamente involucrado en un mecanismo de reiteración con fuerte carga emotiva, casi una marcha de aliteraciones orquestadas para el ensueño. Perdido en esta invocación que el afecto vuelve insistente y melódica, el poeta recorre lugares y etapas sin añadir nada más, solo nombrando sus términos por los calificativos cercanos: los valles nemorosos, la cristalina fuente, las flores bien olientes, los silbos amorosos. Con un epíteto se mueve al suspiro. O en última instancia, y como solución extrema, puede acudir también a la mera reseña documental: «joh bosques y espesuras!; joh prado de verduras!», aunque dotándola enseguida de otros elementos connotantes. La tendencia a las series es particularmente evidente en sobrios pasajes como este: «leones, ciervos, gamos saltadores; aguas aires ardores», que encuentra una correspondencia estrecha con la

8.- Pondremos en cursiva los elementos relevantes, presentes en las series descritas.

sucesión berceana de «milgranos e figueras, peros e mazedas», tan acorde a las reglas de ortodoxia descriptiva.

No sorprende entonces encontrar una fina analogía entre las estrofas o fragmentos más marcadamente reiterativos y enfatizantes de los contextos analizados:

La verdura del prado, la olor de las flores,
las sombras de los árboles de temprados sabores (Mil..5)

Mi amado, las montañas,/ los valles solitarios nemorosos, / las ínsulas extrañas,
/ los ríos sonorosos (Cánt. XIV, vv. 66-9).

En Juan la sucesiva ampliación de motivos se debe a la extensión del texto, susceptible de un desarrollo por olas de creciente espesor. El renacentista puede darse el lujo de operar en distintos niveles, caracterizando su materia a lo largo de múltiples y más extensas liras. Veremos pronto cómo la correspondencia de motivos se rige por una sucesión igual de elementos nominales y verbales (ya lo anticipamos en la introducción a estas páginas). Antes de explorar este mecanismo de patente mensurabilidad conviene ocuparse sin embargo de los aspectos más eminentemente rítmicos, como son las rimas y, naturalmente, el metro. Se aprecia de inmediato la afinidad tonal entre estas dos estrofas:

Yo maestro Gonçalvo de Verceo nomnado
yendo en romería caeçí en un prado,
verde e bien sençido, de flores bien poblado,
logar cobdiçiaduero pora omne cansado (Mil., 2).

Entrado se ha la esposa
en el ameno huerto deseado,
y a su sabor reposa,
el cuello reclinado
sobre los dulces brazos del Amado (Cánt., 22).

Y también, más sorpresivamente, con esta otra:

Nuestro lecho florido,
de cuevas de leones enlazado,
en púrpura tendido,
de paz edificado,
de mil escudos de oro coronado (24).

¿A qué se debe la analogía? Ocupémonos primero de la dinámica interna: estrofas de alejandrinos en el primer caso, estructuradas en dos componentes heptasílabos. Esto quiere decir que un concepto formulado en siete sílabas alterna con, o se opone dialécticamente a otro de igual densidad silábico-semántica. Hay pareados conceptuales exacta y distributivamente medidos: «verde y bien sencido / de flores bien poblado»; «en púrpura tendido / en paz edificado»; «y a su sabor reposa / el cuello reclinado». La modalidad es binomial, decididamente, de acuerdo con el mecanismo alejandrino de la estrofa utilizada por Berceo.

¿Y en Juan? También, pese a las obvias divergencias. Son solo tres, de acuerdo, los heptasílabos presentes en la lira; imposible recurrir en estas condiciones a una dinámica de cuatro (ocho) términos. Pero veamos bien las leyes de composición de los endecasílabos en la obra de Juan considerada: prevalente el heptasílabo trocaico alternando con el

dactílico,⁹ + un tetrasílabo obligado (¿recuerdo de la cuaderna vía, de un ritmo que también se modula cuaternariamente?). Ejemplos extraídos del Cántico: «allá por las majádas» (2ª y 6ª, trocaico); «acába de entregárte»; «que téngo en mis entráñas»; «y miédos de las nóches»; «al árca con el rámo»; «aquéllo que mi álma». Etcétera. Este tipo es, como se decía, prevalente en el poema. Entre los casos de septenario dactílico: «si en ésos tus semblántes»; «y no tómas el róbo». Ahora, en todos los casos reseñados es evidente la independencia del heptasílabo con respecto al tetrasílabo que sigue, indispensable para completar el verso endecasílabo. Eso implica que la dinámica de pareados en siete sílabas no resulta, en el poema de Juan, tan tergiversada como se podría pensar cuando se establece una relación con el esquema métrico de los *Milagros*. Aislado mentalmente el segundo trozo de los endecasílabos en Juan, todo procede de hecho como en la cuaderna vía del medieval: «Oh bosques y espesuras, / plantadas por la mano;/ oh prado de verduras, /de flores esmaltado». Y así sucesivamente. Esto explica esa analogía tonal de la que hablábamos al comienzo, junto con otro sorprendente conector métrico: la rima.

En los sectores más eminentemente «dramáticos», donde de necesidad hay una gran profusión de pretéritos, las rimas difieren drásticamente en los dos poemas. Pero en las estrofas «seriales», donde se encuentran en abundancia las exclamaciones nostálgicas establecidas en sucesión, portadoras de la afinidad ya relevada, he ahí lo que tenemos:

4
 ¡Oh bosques y espesuras,
 plantadas por la mano del Amado!
 ¡Oh prado de verduras
 de flores esmaltado!
 decid si por vosotros ha pasado» (Cánt.,4).

3
 Berceo nomnado
 [...] caeçí en un prado
 [...] bien poblado
 [...] omne cansado (Mil., 2).

Los endecasílabos de Juan, junto con el septenario central, retoman la rima única de los alejandrinos. Ahora los heptasílabos restantes: «espesuras; verduras». En Berceo, 3: «arboledas / mazedas / monedas / açedas». Interesante también el capítulo este de las terminaciones desinenciales, y de la relativa sucesión en los dos poemas. Lo retomaremos más adelante.

Siguiendo en nuestra apreciación de las rimas comunes a los dos poetas, tenemos una particularidad bastante vistosa: la sucesión -ado, -ido. Ya pudimos apreciarla en la terminación del primer hemistiquio en la estrofa 3 de Berceo: «prado [...] verde y bien sentido /de flores bien poblado». Seguirá una sucesión idéntica, canónica esta vez, entre las siguientes estrofas:

Manamano que fui en tierra acostado,
 de todo el lazerio fúi luego folgado:

9.- Según la terminología de Tomás Navarro.

oblidé toda cuita, el lazerio pasado:
qui allí se morasse serié bien venturado.

El fructo de los árboles era dulz e sabrido [...].

Después de un intervalo «histórico» (provisto de un dramatismo subrayado por predicados verbales de vario tipo), se retoma la misma sucesión presente en el *Cántico*. Nótese que también los versos irregulares de Juan, o donde el heptasílabo no constituye un organismo independiente,¹⁰ coinciden siempre con los fragmentos de acción, las secuencias dramatizadas y no evocativas o descriptivas. En Juan encontramos: «gemido / herido / ido» (1) [salto de dos estrofas narrativas, como en Berceo]; «Amado, esmaltado, pasado»; «deseado, reclinado, Amado» (22) [salto de una estrofa referida a la esposa y terminada por ende en -ada]; «florido, tendido, edificado» (24); pero en los endecasílabos, de nuevo -ado alternando con el otro elemento: «enlazado», «coronado». En (34) nuevamente «tornado, deseado, hallado»; y seguidamente (35) «nido, querido, herido».

Rima en -ores. Juan «amores, olores, flores» (17); «saltadores, ardores, veladores» (20); Berceo «flores, sabores, sudores, olores», siempre en las secuencias descriptivo-evocativas ya señaladas: «La verdura del prado, la olor de las flores, las sombras de los árboles de temprados sabores refrescáronme todo, y perdí los sudores: podrié vevir el omne con aquellos olores» (5).

En -ados. Juan «plateados, deseados, dibujados» (12); Berceo «cuidados, modulados, temprados, acordados (7)». Asombra la constancia de la similitud de las rimas en los fragmentos emparejados también semánticamente, por la característica evidenciada de las series con tratamiento equiparable.

En -emos yusivo y futuros: Juan «iremos, entraremos, gustaremos»; Berceo «queremos, entremos, dessemos»: nótese la insistencia en el «entrar», penetrar en el meollo, la espesura: «entremos más adentro en la espesura (Cánt., v.180); «tolgamos la corteza, al meollo entremos» (*Milagros*, 16).

En -ado, -ada: Berceo 31-32: «Tornemos ennas flores qe componen el prado, / qe lo façen fermoso, apuesto e temprado [...]; «La benedicta Virgen es estrella clamada, / estrella de los mares, guiona deseada [...]; Juan 22-3: «Entrado se ha la esposa / en el ameno huerto deseado / y a su sabor reposa, / el cuello reclinado / sobre los dulces brazos del Amado / Debajo del manzano, / allí conmigo fuiste desposada, / allí te di la mano, / y fuiste reparada / donde tu madre fuera violada». Aquí lo interesante es que la sucesión rimada retoma los elementos comunes, presentes en ambos autores y relativos al *locus amoenus*, al encuentro entre Amado y amada; y que la rima en -ada se refiere nada menos que a la Virgen por parte de Berceo, y en Juan al alma que, redimida por el árbol de la cruz, se define «segunda Eva» con una figura tan acorde a la prototípica caracterización mariana. Evidentemente nada fortuitos estos elementos.

En -as, -es, -os: terminaciones desinenciales. Siempre en las estrofas que resultan «alineadas» en virtud de fuertes rasgos compositivos, se registra un mecanismo muy similar de alternancias desinenciales al final de cada verso: las rimas allí se componen de vocablos sucesivamente dispuestos según el mismo distintivo plural. Veamos primero en *Cántico*, 3: amores, riberas, flores, fieras, fronteras (alternancia -es, -as); 4: -as en hepta-

10.- Como en los versos «emisiones de bálsamo divinas» (125); «y todo mi caudal en su servicio» (137).

sílabos impares; fuerte pausa «narrativa» en (5), (6), (7); 8: -as, -es; pausa narrativa en (9); 10: -os, que continúa en (12) antes de la segunda serie, la cual se retoma variamente a partir de (13); mas este es el tipo fundamental, integralmente respetado por Berceo. En los *Milagros* tenemos, sucesivamente: «olientes, mientes, corrientes, calientes» (3: tipo -es); «arboledas, mazanedas, monedas, açedas» (4: tipo -as); de nuevo «flores, sabores», etcétera en (5) y, luego de una pausa «narrativa», el sufijo -os en plural de sustantivo (cuidados) o como parte del participio pasado en -ados, coincidente con las formas empleadas por Juan, según lo expuesto antes.

En -des: fuerdes, vierdes» (*Cántico*, 2); «bondades, creades» (*Milagros*, 10).

Con sufijo de imperfecto en *Cántico*, 32 y *Milagros*, 13.

4.- Estructura compositiva

Tuvimos la oportunidad de mencionar la determinante «dialéctica en cuatro términos», por pareados de heptasílabos, que se instaura en los dos textos considerados. Hablamos también acerca de las sucesiones de elementos, no solo nominalmente concebida («la verdura del prado, la olor de las flores»; «Mi amado las montañas, los valles solitarios nemorosos»), sino elaborada con elementos verbales en número variado, cuya entidad se refleja puntualmente en el poema de Juan. Examinaremos ahora en detalle la naturaleza y origen de tales procesos compositivos.

Primero esta serie impactante:

Mi amado, las montañas,
los valles solitarios /// nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los aires /// amorosos;

la noche sosegada
en par de los levantes /// del aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea /// y enamora (*Cánt.*, 14-15).

Como se ve muy bien, los septenarios que componen el primer elemento de los endecasílabos aparece totalmente independiente del complemento tetrasilábico (y en mi transcripción resultan también gráficamente aislados): acentos de segunda y sexta, son heptasílabos trocaicos, como la mayoría de los de Berceo. Ahora, considerando que la primera estrofa del conjunto posee continuidad argumental, y es necesariamente completada por la segunda, debemos asumir que la dialéctica señalada no se establece sobre los binomios impares de la unidad lírica («Mi amado las montañas, / los valles solitarios, las ínsulas extrañas, / los ríos sonorosos, donde quedaría suelto el término constituido por «el silbo de los aires»), sino sobre la totalidad de los pareados pertenecientes a los diez versos: en número par por consiguiente. Esto refuerza enormemente la impresión del ritmo dialéctico impuesto por las series binomiales: se juega sobre las mismas alternancias/oposiciones,

ritmándolas a fuerza de un silabeo concorde. Además, se completa idealmente el círculo de connotaciones enfrentadas. Considérese en Berceo el efecto de esta dinámica:

La verdura del prado, la olor de las flores,
la sombra de los árboles de temprados sabores,
refrescáronme todo e perdí los sudores:
podrié vevir el omne con aquellos olores.

En la estrofa escueta de Berceo hay un elemento verbal que sirve de broche: «podrié vevir el omne...». Mas hasta el penúltimo verso la simetría con respecto a las estrofas de Juan aparece admirablemente constituida: cuatro elementos nominales, + el doble verbal: «refrescáronme todo e perdí los sudores»; «la cena que recrea y enamora»; como si realmente nos estuviéramos refiriendo a cada estrofa de Juan aisladamente, pero con el redoble final que en Berceo subraya el espesor de su fragmento aglutinante, condenso.

En otras estrofas, por lo demás, el número de estos elementos nominales o verbales se muestra uniformemente distribuido:

¡Oh bosques y espesuras,
plantadas por la mano del Amado!,
¡oh prado de verduras,
de flores esmaltado!
decid si por vosotros ha pasado (Cánt. 4).

Yo, maestro Gonçalvo de Verçeo nomnado,
yendo en romería caeçí en un prado,
verde e bien cençido, de flores bien poblado,
logar cobdiçiaduero pora omne cansado (Mil., 2).

Participios pasados: dos, «plantadas, esmaltado», «nomnado, poblado», siendo la forma «cansado» estrictamente nominal; y deberíamos añadir que el término de «cansado» compensa con su ritmo y figura el participio empleado por Juan en el pretérito compuesto: «ha pasado». Las formas verbales usadas personalmente son también dos en ambos autores: «decid, ha pasado»; «yendo, caeçí». Un paralelismo apto para explicar el porqué de la analogía tonal claramente perceptible en estos versos, cómo es que suenan al unísono, qué cosa realmente los une.

5.- Elementos de fuerte connotación

«Yaziendo a la sombra perdí todos cuidados». Estas palabras de Berceo parecen haberse transferido a otros sectores de la obra compuesta por Juan, como elementos no sueltos, sino fundamentales, de categorías ligadas al perderse, al «dejarse ir» entre flores y aromas embriagadores: «Quedéme y olvidéme, / el rostro recliné sobre el Amado; / cesó todo, y dejéme, / dejando mi cuidado / entre las azucenas olvidado (*Noche oscura*, 8)». Pero es justamente por extensión y sobreentendidos como se mide la cercanía del texto renacentista con respecto a los *Milagros* de Berceo. Ya hablamos de unas estrofas emblemáticas en la canción de Juan, desde la 27 a la 29, donde destacan particularmente estos versos: «ya no guardo ganado, / ni ya tengo otro oficio», o también lo referente al

«hacerse perdidiza», y ser ganada, o entregar a sí misma, y no «dejar cosa». Es evidente que tales elementos, asociados a la dinámica de las estrofas 22-23 («Entrado se ha la esposa / en el ameno huerto deseado, / y a su sabor reposa, / el cuello reclinado / sobre los dulces brazos del Amado. / Debajo del manzano»), dilatan unos sentidos puntualmente condensados en el único verso de Berceo citado al respecto: eso es, puntualmente reproducidos en la obra de Juan con la expansión que ya vimos en otros lugares, debida probablemente a las mayores proporciones del *Cántico* en comparación con los versos pertinentes de la *Introducción* a los *Milagros*. También en el caso de los «olores», donde asistimos a un importante desliz —o más bien derrape momentáneo— en el orden de los elementos seguidos por Juan (justo dentro del sector designado por la «cristalina fuente» del *Cántico* o «fuentes claras corrientes» de Berceo, y los «frescos aires» de ambos), la laguna se integra perfectamente al considerar esas «emisiones de bálsamo divino» que, en la sucesiva *Declaración* autorial, se ponen en estricta relación con los perfumes (25,5): «a las cuales cosas llama ‘emisiones de bálsamo divino’ [...], que es el *bálsamo divino* que conforta y sana al alma con su *olor* y sustancia».

Análogamente, la laguna relativa a los «silbos, el aire, el aspirar» en los *Milagros* se debe a una motivación bien clara: esos aires y la terminología relativa describen las «virtudes del Amado», figura reemplazada en Berceo por la Virgen o Esposa: tanto es así, que sus cualidades, asimiladas a las flores en la explicación del autor, coinciden con las flores metafóricas del alma o esposa del *Cántico*, y esta a su vez con María (como lo vimos anteriormente). Dice Juan acerca de este tópico: «El cual huerto es la misma alma; porque, así como arriba ha llamado a la misma alma ‘viña florecida’, porque la flor de las virtudes que hay en ella le dan vino de dulce sabor, así aquí la llama también ‘huerto’, porque en ellas están plantadas y nacen y crecen las flores de perfección y virtudes que habemos dicho» (17, 5).¹¹

También la blancura y pureza de la «palomica» se insertan en un cuadro de «praderas verdes», superponiéndose a la frescura inmaculada que en la obra mariana resulta metaforizada expresamente por el verdor y la lozanía de los prados. Acerca del «prado de verduras» dice Juan (4, 4): «[...] las cosas que hay en él criadas siempre están con verdura inmarcesible, que ni fenecen ni se marchitan con el tiempo»; Berceo a su vez: «En esta romería avemos un buen prado, / en qui trova repaire tot romeo cansado; / la Virgin gloriosa, madre del buen criado, / del qual otro ninguno equal non fue trobado. / Esti prado fue siempre verde en onestat, / ca nunca ovo mácula la su virginidat, / post partum et in partu fue virgin de verdat, / illesa, incorrupta en su entegredat» (*Milagros*, 19-20). Todas las connotaciones de estos versos berceanos se corresponden estrictamente con la «verdura inmarcesible», cuyas cosas «ni fenecen ni se marchitan con el tiempo», descrita en la canción de Juan. La imagen de la paloma, por otra parte, no queda tampoco desechada en unión con los distintos elementos reseñados: «Ella es la palomba de fiel bien esmerada», se dice más adelante (*Milagros*, 36).

A las espesuras y las sombras analizadas por Juan suceden inevitablemente, enfatizadas por la declaración del autor, la dulzura y refección del mosto de granadas «[...] y refeccionada sabrosa y divinamente, según ella y de ello se alegra en los *Cantares*, diciendo: ‘Debajo de la sombra de aquél que había deseado me asenté, y su fruto es dulce a mi

11.— Véase también la declaración a «y pacerá el Amado entre las flores»: Canc. 17, y al binomio «flores y esmeraldas» (Canc. 30).

garganta'» (34, 6). Más adelante (en la declaración al verso «y el mosto de granadas gustaremos») se hablará también de la «dulzura e inefabilidad», junto con el sabor y el deleite, del Hijo Jesucristo. Donde en Berceo tenemos (*Milagros*, 25): «los árboles qe fazen sombra dulz e donosa / son los santos miraclos qe faz la Gloriosa, / ca son mucho más dulzes qe azúcar sabrosa», con los dos elementos (sombra = amparo y dulzura) bien apareados. Hasta la «bebida del vino adobado y el mosto de granadas («Allí me enseñarás, y darte he yo a ti la bebida del vino adobado y el mosto de mis granadas'»: cfr. 37, 8) aparecen sustancialmente unidos en la *Introducción* a los *Milagros*, «Es dicha vid, es uva, almendra, malgranada, / que de granos de gracia está toda calcada» (Berceo, 39). «Porque, así como las granadas tienen muchos granicos, nacidos y sustentados en aquel seno circular, así cada uno de los atributos y misterios y juicios y virtudes de Dios contiene en sí gran multitud de ordenaciones maravillosas y admirables efectos de Dios» (Decl. 37, 7)¹². Desde la fuente común de los cantares la analítica disposición de los referentes cobra ineludibles semejanzas, transmitidas en forma horizontal por el intermedio berceano: un paso obligado y bastante claro.

El canto, las aves: Agustín y Gregorio en Berceo, la dulce voz del Amado en el poema de Juan, alineada con el aspirar del aire y los silbos amorosos, como ya se vio. Pero hay un elemento de más estrecha analogía en la aparición de la «dulce Filomena», «que es el ruiñeñor [...], y hace melodía al oído y al espíritu recreación» (39,8). En Berceo las «dulces voces» («tu voz es dulce», exclama Juan al unísono) se especifican como «D'el roseñor qe canta por fina maestría, / siquiere la calandria, qe faz grand melodía (28)»: identidad de connotaciones en medio de una apreciación individual, donde por ventura la formación técnica de Berceo da lugar a espléndidas predicaciones, como esta: «las aves qe organan entre esos fructales». Mas es patente en las combinaciones analizadas la inspiración directa, más allá del omnipresente tópico.

No está presente en Berceo el sonido celestial, «tamquam vox aquarum», descrito bíblicamente por Juan; mas aparece ciertamente la fuente cristalina (en forma de aguas claras corrientes), de la que todos bebemos, siempre con la referencia obligada en cada uno de los autores (gracia divina, Virgen¹³). El carácter cristalino del agua y su pureza, subrayados por ambos autores, bien se prestan para el doble referencial utilizado constantemente a lo largo de estas obras.

12.- Interesante aquí el concepto de circularidad sugerido por la «figura esférica» de los granos («Y notamos aquí la figura circular o esférica de la granada»: Decl. 37, 7) que, aunque al presente atribuida a las virtudes divinas, aparece en los *Milagros* enteramente adscrita a la Virgen: «Es dicha vid, es uva, almendra, malgranada, / que de granos de gracia está toda calcada» (39). En unión con las imágenes de la cueva y las montañas, también difusas en Juan, surge espontáneo el recuerdo de importantes figuraciones ligadas a la Virgen. Cfr. estas palabras de Antonio Hernández Lázaro: «La cueva, la caverna, la boca de la tierra, ha sido desde tiempo inmemorial [...] receptáculo de energía productora y protectora, prototipo de lo continente, arquetipo del vientre y de la matriz de la madre tierra, fuente y cauce del agua purificadora, regeneradora y vivificante [Véase en Berceo la caracterización de la Virgen como fuente, de la que todos bebemos, paralelo de las aguas cristalinas de origen divino]. Por su carácter abarcante, era figura del principio femenino universal [...]. En ella estaban representadas las deidades fecundas que proyectaban su fertilidad en las mujeres, en el ganado y en los campos». Hernández Lázaro, A., *El paso del Palio. La búsqueda*, Almuzara, 2018, p. 27. La Virgen se aparece en las cuevas; pero las cuevas, sigue anotando el A., puertas de entrada a las entrañas de la madre tierra, están a menudo en las montañas. Por eso ambos símbolos, aunque parezcan contradictorios, no solo son perfectamente compatibles sino que son incluso complementarios (*ibidem*, 30).

13.- «Ella es dicha fuent de qui todos bevemos (35). Aunque las cuatro fuentes claras del prado berceano también remiten a los cuatro evangelios, de donde María saca el «riego» (22).

Determinante es la presencia difusa de términos ligados a la beldad y sabrosura, al donaire y la gracia. Aun solo al comienzo de las piezas, notamos en Berceo «deleitoso, sabroso, hermoso»; en Juan «hermosura, gracia y deseos» (= lugar codiciadero). La dulzura y el donaire son incontables en los dos, tanto que el epíteto «dulce» se convierte en una auténtica palabra clave, en la cifra de estos cantos, sobre todo en relación con la música: los dulces sonos, una melodía placentera. «éstos son rossennoles de grand plaçentería».

Elementos alineados solo en las estrofas que escogimos como parejas, todo lo relativo al *locus amoenus* divinamente compuesto: básicamente lo que aparece condensado en Berceo bajo el epítome final: «Quiero dexar con tanto las aves cantadores, / las sombras e las aguas, las devant dichas flores, / quiero d'estos fructales tan plenos de dulzores / fer unos poccus viessos, amigos e sennores. / Quiero en estos árboles un ratiello sobir» (Milagros, 44-5). Si falta aquí el recostar y acostarse, los efectos dramáticos de una ejemplar puesta a escena, es solo porque el autor está muy preocupado por dar, al término de su exposición alegórica, el glosario elemental de sus términos: los que definen precisamente el terreno común, el soto y su donaire, recorrido en cámara más o menos lenta por los indagadores de una naturaleza mágica, o sea mística.

Bibliografía

- ALONSO, D., «Berceo y los topoi». *De los siglos oscuros al de Oro*, Madrid, Gredos, 1964.
- BAÑOS VALLEJO, F., «Tópicos y creatividad en los prólogos de Berceo», en *Retórica aplicada a la literatura medieval y de los siglos XVI y XVII*, ed. Lillian von der Walde Moheno, México, Destiempos, 2016, pp. 99-138.
- BERCEO, G. de, *Milagros de nuestra Señora*, ed. Sánchez, T.A., Madrid 1780.
- BERCEO, G. de, *Los Milagros de nuestra Señora*, edición crítica de Claudio García Turza, Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2011.
- DEVOTO, D., «Berceo antes de 1780», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXXIX (1976), pp. 767-833; LXXX (1977), pp. 21-54; 77-835.
- DI PATRE, P., «Dante minore nella Spagna del Quattrocento. Il discepolo di Santillana si rimira nello 'specchio di nobiltà», en *Actas del I Congreso Andino de Estudios Dantescos*, Quito, 12-14 de octubre de 2003: <https://www.academia.edu/16429147/Dante_minore>.
- FORESTI, C., «Esquemas descriptivos y tradición en Gonzalo de Berceo (*locus amoenus*, *locus eremus*)», *Boletín de Filología*, 15 (1963), pp. 5-31.
- HERNÁNDEZ LÁZARO, A., *El paso del Palio. La búsqueda*, Almuzara, 2018, p. 27.
- JUAN DE LA CRUZ, santo. *Cántico Espiritual en Vida y obras de san Juan de la Cruz*, Madrid, Ed. Católica /BAC, 1964⁵.
- RODRÍGUEZ - SAN PEDRO BEZARES, L.E., «Consideraciones sobre la formación cultural de S. Juan de la Cruz», en *La recepción de los místicos Teresa de Jesús y Juan de la Cruz*, coord. Salvador Ros García., Salamanca, Universidad Pontificia de S., 1997, pp. 311-340.
- RUFFINATTO, A., «Los cuatro cuadros del Cántico A de San Juan», *Archivo de Filología Aragonesa*, vol. 59-60, 2 (2002-2004), pp. 2071-2092
- , *El tríptico del ruiseñor: Berceo, Garcilaso, san Juan*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2007.
- URÍA MAQUA, I, «Sobre la tradición manuscrita de las obras de Berceo», *Incipit*, I (1981), pp. 13-23.



La triple atribución de *La venganza de Tamar* (Tirso, Godínez, Claramonte), el segundo acto de *Los cabellos de Absalón* y la intervención de Vera-Tassis

Alfredo Rodríguez López-Vázquez
Universidade da Coruña

RESUMEN:

Se estudian distintas variantes editoriales de los tres actos de *La venganza de Tamar* (manuscrito de 1632, edición a nombre de Tirso en 1634 y *suelta* a nombre de Godínez) y se cotejan las variantes con el tercer acto de *Los cabellos de Absalón*, editada por Juan de Vera-Tassis en 1684 y se concluye que ese tercer acto ha sido introducido por Vera-Tassis siguiendo una edición tardía de *La venganza de Tamar* y añadiendo versos o estrofas del propio Vera-Tassis para paliar las omisiones y modificaciones del ejemplar usado por el propio Vera-Tassis.

PALABRAS CLAVE: Tirso de Molina, Calderón, atribución, metodología, *La venganza de Tamar*

ABSTRACT:

We study different printed variations of the three acts of *La venganza de Thamar* (manuscript from 1632, edition from 1634 under Tirso's name, and *suelta* under Godínez's name), and contrast the variations against the third act of *Los cabellos de Absalón*, edited by Juan de Vera-Tassis in 1684, and conclude that this third act has been inserted by Vera-Tassis following a late edition of *La venganza de Tamar*, and adding verses or stanzas from his own pen in order to cure the omissions and modifications of the specimen used by Vera-Tassis himself.

KEYWORDS: Tirso de Molina, Calderón, attribution, methodology, *La venganza de Thamar*

Rutinariamente atribuida a Tirso de Molina, la excelente tragedia que desarrolla la violación bíblica de Tamar por su medio hermano Amón y su castigo o venganza a manos de su hermano Absalón tiene dos títulos distintos: *La fuerza de Tamar*, según el manuscrito de 1632, y *La venganza de Tamar*, según los impresos editados a nombre de Tirso y de Felipe Godínez. El primer título apunta a la idea del forzamiento o violación de Tamar y el segundo a la venganza que urden entre Tamar y Absalón. La atribución rutinaria a Tir-

so ha impedido que se planteen cuestiones ecdóticas importantes, que afectan a la transmisión textual, y cuestiones críticas, no menos importantes, que afectan al desenlace de la historia, que en realidad son tres desenlaces distintos: el más escueto corresponde al manuscrito anónimo (copia evidente de un manuscrito anterior) y el más amplio al impreso editado a nombre de Felipe Godínez. Este triple final implica, seguramente, al menos un doble final escrito por el dramaturgo creador de la obra y un final modificado de forma importante, que podría ser obra de un segundo dramaturgo ajeno a la creación original, pero de indudable talento. Los tres finales ofrecen resoluciones diferentes de la historia bíblica, que las ediciones de la obra a nombre de Tirso han preferido omitir, considerando que el texto impreso en la Tercera parte de Tirso correspondería al texto definitivo y que tal atribución sería solvente. La primera observación sobre la necesidad de contar con todas las variantes para establecer el texto proviene de la excelente (aunque escueta) edición de A. K. G. Paterson, que incluye en su texto un largo e importante pasaje de 40 versos en el relato sobre los médicos y sus costumbres y hábitos de índole sexual. Dado que las dos ediciones cometidas por Pilar Palomo (la segunda, en colaboración con Teresa Prieto) excluyen ese pasaje, tal vez sea pertinente recordar en qué consiste. El pasaje censurado solo se encuentra en el manuscrito de 1632; su omisión es común a la edición tirsiana de 1634 y a la suelta atribuida a Godínez. Es importante rescatarlo ya que está perfecta y armónicamente insertado en el virulento y ácido relato que hace el gracioso Jonadab sobre las costumbres eróticas de los médicos:

‘Perdí, son suertes voltarias
 las de los dados. ¿Mas vos
 jugáis?’ ‘Con una muchacha’
 respondió, ‘de catorce años.
 Fuila a ver una mañana,
 enferma de opilaciones,
 halléla sola en la cama,
 tentéla el pulso y los pechos,
 y esto del tacto arrebató
 los apetitos tras sí.
 Díjela ciertas palabras
 que luego puse por obra,
 ya al fin ya está gorda y sana.
 Hale parecido bien
 mi olor, talle, gusto y habla,
 y de mi amor está enferma.’
 ‘¿Gozáisla?’ ‘No, sino el alba.
 Estremado es nuestro oficio;
 no hay para él puerta cerrada
 ni más segura ocasión.
 La mujer más recatada,
 que da a quien muere por ella
 adarme y medio de cara
 tras un año de servicios,
 por un manto alambicada

nos abre, al primer achaque,
 puerta al apetito franca,
 haciendo brindis al gusto,
 moza y desnuda en la cama.
 Aquí no entra el refrán,
 pues en nuestro oficio se halla
 juntamente honra y provecho.
 'Yo, a lo menos, si reinara,'
 dijo otro, no consintiera
 sino que eunucos curaran,
 o mujeres a mujeres
 y hombres a hombres.' Dejara
 yo el oficio,' respondió
 el otro, que no hay ganancia
 igual a tener derecho
 a doncellas y casadas.'

La demoledora sátira sobre los usos eróticos de los médicos se completa con una maliciosa pregunta y una desvergonzada respuesta en la réplica de su interlocutor, que, al eliminar el texto anterior, pierde algo de su virulencia. Dado que este largo pasaje de 40 versos está omitido en los otros dos testimonios (Tirso y Godínez) hay que deducir que la omisión quizá no sea una censura del responsable de la edición de la Tercera parte, sino una supresión de la compañía que dispone del manuscrito (o impreso) que sirve de base para la edición de 1634. Lo que es, en todo caso, inequívoco, es que ese pasaje sí está transmitido en el manuscrito copia de 1632. La hipótesis principal, según esto, es que el manuscrito de 1632, al menos en ese pasaje, corresponde al texto primitivo de la comedia y que los demás testimonios lo transmiten con censura.

Es importante hacer ver esto para entender lo que luego sucederá con los tres distintos finales de la obra. El final original, conforme al manuscrito, se cierra con un ácido diálogo entre Tamar y Absalón escrito en décimas; transcribo las dos últimas décimas por su importancia en la posterior modificación del texto:

<i>Manuscrito de 1632</i>	<i>Texto Vera-Tassis</i>
TAM. Quédate, bárbaro ingrato, que en buen túmulo te han puesto: sepulcro de deshonesto es la mesa, taza y plato.	TAM. Quédate, bárbaro ingrato <i>que en venta lo tiene puesto</i> [V-T] <i>su sepulcro el deshonesto</i> <i>en la mesa, taza y plato.</i>
ABS. Heredar el reino trato.	ABS. Heredar el reino trato.
TAM. Déntele los cielos bellos.	TAM. <i>Guíente</i> los cielos bellos. [V-T]
[ABS.] Amigos tengo. Por ellos, como dijo la mujer, todo Israel me ha ver en alto por los cabellos.	ABS. Amigos tengo, y por ellos como dijo <i>Teuca</i> ayer [V-T] todo Israel me ha de ver En alto por los cabellos.
TAM. A lo menos, alta suerte. Hoy mi venganza Absalón ha ofrecido a mi opinión dando a este bárbaro muerte.	

- ABS. Yo pienso en estado verte
con que puedas restaurar
en contento tu pesar.
TAM. Ya mis injurias olvido.
ABS. Ya que esta, senado, ha sido
la venganza de Tamar.
Finis Laus Deo

Las variaciones entre la edición a nombre de Tirso y el texto (en cursiva) de Vera-Tassis son importantes, porque afectan a 5 versos de los 10 de la estrofa. Dado que esos cinco versos coinciden en el manuscrito y en la edición tirsiana, parece claro que las modificaciones del pasaje de *Absalón* han de ser obra de Vera-Tassis y no de Calderón, fallecido desde años atrás. Un verso como ‘que en venta lo tiene puesto’, sustituto de ‘que en buen túmulo te han puesto’ solo tiene una explicación posible: Vera-Tassis está siguiendo un texto tardío y deturpado donde falta el segundo verso, con lo que Vera-Tassis se encuentra ante una décima truncada que altera la sintaxis de la réplica de Tamar. Probablemente la edición que es fuente de Vera-Tassis tiene esta réplica:

- TAM. Quédate bárbaro ingrato,
sepulcro de deshonesto
es la mesa, taza y plato.

Vera-Tassis detecta la ausencia de un verso, sabiendo que debe rimar en consonante con ‘deshonesto’ y lo enmienda con un verso de su cosecha, que obliga a alterar levemente los otros dos versos para obtener una réplica aceptable, aunque muy alejada del verso común al manuscrito y a la edición a nombre de Tirso. El ejemplar que maneja Vera-Tassis está deturpado y contiene omisiones considerables. En función de todo esto, difícilmente se puede conjeturar que Calderón ‘roba’ ese tercer acto ‘de Tirso’ para insertarlo como segundo acto de *Los cabellos de Absalón*. El cotejo de este pasaje en la edición a nombre de Tirso con el pasaje editado por Vera-Tassis como segundo acto de *Los cabellos de Absalón*, deja claro que está utilizando una edición muy tardía de *La venganza de Tamar* en donde se ha suprimido un amplio pasaje de este *threnos* de David:

- | <i>La venganza de Tamar</i> | <i>Los cabellos de Absalón</i> |
|--|--|
| Dav. Amón? Príncipe? Hijo mío?
¿Si eres tú? Pide al deseo
albricias, que los instantes
juzga por siglos eternos.
Gracias a Dios que a pesar
de sospechas y recelos
con tu vista restituyo
la vida que sin ti pierdo.
Cómo vienes?Cómo estás?
Podré, enlazando tu cuello,
imprimir lirios en rosas,
<i>Va a abrazar el viento.</i>
Guarnecer oro en acero?
Dame los amados brazos. | David. Amón? Príncipe? Hijo mío?
¿Eres tú? Pide al deseo
albricias, que los instantes
Juzgo por siglos eternos. |

¡Ay, engaños lisonjeros,
 ¿por qué, con burlas pesadas,
 me hacéis abrazar los vientos?
 Como la madre acallando
 al hijo que tiene al pecho,
 me enseñas la joya de oro
 para escondérmela luego?,
 como en la navegación
 prolija en celajes negros,
 fingidos montes me pintas
 siendo mentiras de lejos?
 Como fruta de pincel,
 como hermosura en espejo,
 como tesoro soñado,
 como la fuente al enfermo,
 burladoras esperanzas
 engañáis mis pensamientos
 para acrecentar pesares,
 para atormentar desvelos?
 Amón mío, ¿dónde estás?
 Deshaga al temor los zelos
 el sol de tu cara hermoso
 remoce tu vista un viejo
 ¿Si habréis sido, como temo,
 hijo caro de mis ojos,
 de sus esquilmos cordero?
 No, que es vuestro hermano en fin
 la sangre yerbe sin fuego,
 mas, ay, que es sangre heredada
 de quien a su hermano mesmo
 vendió, y llorará David
 como Jacob, en sabiendo
 si a Josef mató la envidia,
 que a Amón la venganza ha muerto.
 ¿Absalón no me juró
 no agraviarle? ¿De qué tiemblo?
 Pero el amor y el agravio
 nunca guardan juramentos.

Amón mío, ¿dónde estás?
 deshaga al temor los yelos
 el sol de tu cara hermosa
 recobre su vista un ciego.
 ¿Si habrá sido, como temo,
 ingrato Absalón conmigo?

¿Absalón no me juró
 no agraviarle? ¿De qué temo?
 Pero el amor y el agravio
 nunca guardan juramento.

Estas omisiones son de distinta índole que las anteriores. No tiene sentido postular aquí que son obra de Vera-Tassis. Es más probable que se traten de omisiones en la edición que está manejando y que no permiten detectar que haya habido cortes.

A cambio, el cotejo entre la edición a nombre de Tirso y el texto editado por Vera-Tassis demuestra que Vera-Tassis está siguiendo un texto derivado de una edición anterior a la que se imprime a nombre de Tirso en 1634. El parlamento final de David está completo en Vera-Tassis y omite dos versos en la *Tercera parte* de Tirso:

Edición Vera-Tassis

qué es de vuestros dos hermanos,
Amón y Absalón? Qué es esto?
Cómo no me respondéis?
Calláis? Siempre fue el silencio
embajador de desgracias.

Edición Tirso 1634

qué es de vuestros dos hermanos?

calláis? Siempre fue el silencio
embajador de desgracias.

Parece claro que en la edición a nombre de Tirso se han omitido dos versos necesarios para la lógica del pasaje y acordes con el tono de la réplica de David. Sería una conjetura 'ad hoc' insostenible suponer que Vera-Tassis los ha introducido por su cuenta a partir de un texto que sigue la edición de 1634. Solo hay constancia de que Vera-Tassis modifica el texto de su fuente original cuando detecta omisiones de versos necesarios para completar la estrofa. En este caso, lo que tenemos es una ausencia de dos versos en el texto editado a nombre de Tirso, omisión indetectable, ya que no se altera la estructura de la asonancia en romance. Esto es una prueba de que Vera-Tassis está siguiendo un texto procedente de una edición anterior a 1634, en donde esos dos versos se han mantenido. Y esto explica el que en varias ocasiones en que hay discrepancias entre la transmisión 'Tirso' y la transmisión Vera-Tassis es superior la variante que sigue Vera-Tassis. Tiene que existir una edición anterior a 1634 en donde están esos dos versos omitidos en la edición tirsiana. Vera-Tassis no está siguiendo directamente ese texto anterior a 1634, sino un texto muy posterior, aquejado de varios cortes, pero que, en este caso concreto, transmite el pasaje completo, mientras que el texto editado a nombre de Tirso transmite un pasaje incompleto. Como en este final de segundo acto la edición a nombre de Godínez y la *suelta* anónima de 1632 tienen un final divergente, no se puede confrontar la variante y hay que limitarse al cotejo directo. Naturalmente quienes creen en la atribución a Tirso pueden explicar esta omisión de dos versos proponiendo que son añadido de Vera-Tassis, pero esa conjetura 'ad hoc' choca contra la realidad de que Vera-Tassis solo interviene en los textos que edita cuando advierte una rima fallida o una ausencia de versos dentro de una estrofa. Precisamente en esta misma réplica del rey David hay un verso donde aparece una variación: frente a 'no eran vanos mis recelos' de Vera-Tassis, la edición a nombre de Tirso tiene la variante 'ay adivinos recelos'. Ambos octosílabos son correctos y respetan la asonancia. Esta variante puede explicarse de dos maneras distintas: o bien Vera-Tassis está siguiendo fielmente el texto que copia, y en ese caso la variante 'Tirso' es una modificación ulterior, o bien Vera-Tassis tiene (de nuevo) un texto truncado: 'nos recelos' y Vera-Tassis completa el octosílabo con una aportación propia.: 'nos recelos > no eran vanos mis recelos'. El caso es diferente del anterior, ya que no es lo mismo una transmisión defectuosa y parcial de un verso que una omisión de dos versos seguidos.

Hecha esta constatación, entiendo que hay que tener en cuenta la hipótesis de que en los casos de discrepancia textual entre la edición *TP* (Tercera parte) y el texto V-T, además de las posibles intervenciones conscientes de Vera-Tassis corrigiendo los errores que advierte en el ejemplar que usa, puede haber casos en donde la coincidencia textual entre V-T y el manuscrito de 1632 leyendo conjuntamente frente a *TP* sean una prueba de prioridad textual de la variante de Vera-Tassis frente a la edición a nombre de Tirso.

El cotejo entre estos tres testimonios permite detectar errores de transmisión evidentes. Veamos:

- 1) ‘resume/presume.’ El verso ‘que en doce tribus su valor resume,’ común al ms. de 1632 y a la edición TP presenta una variante anómala en Vera-Tassis: ‘que en doze Tribus su valor presume.’ No creo que se pueda achacar al propio Vera-Tassis este error; es más creíble que se trata de una mala transmisión en la imprenta, por adelanto del final de verso siguiente: ‘quien competir con Absalón presume.’ Es difícil proponer que Vera-Tassis no haya visto la autorrima ‘presume/presume,’ que ningún versificador avezado aceptaría. Este error hay que achacarlo más verosímilmente a una distracción en la imprenta.
- 2) ‘ilustre padre/triste padre.’ El verso ‘el solio de tu ilustre padre viejo’ es común a la edición de la tercera parte de Tirso y al manuscrito de 1632. A cambio, la variante Vera-Tassis es: ‘el solio de tu triste padre viejo.’ La alteración ‘ilustre/triste’ se podría asumir como un error en la composición de la línea por parte de la imprenta: los adjetivos ‘ilustre’ y ‘triste’ comparten los grafemas {i, r, t, e, s} y el oficial de imprenta, al trasladar los tipos móviles al componedor de línea no los traslada palabra a palabra, sino en conjunto toda la línea. La confusión ‘ilustre>triste’ se puede explicar acudiendo a los procesos de composición en imprenta, sin necesidad de postular una corrección o enmienda de Vera-Tassis.
- 3) ‘la espada a que me aplico/ a quien me aplico.’ Coinciden TP y el manuscrito de 1632 frente a V-T, ‘a quien,’ en la época el pronombre ‘quien’ no se aplicaba necesariamente a sustantivo con el rasgo semántico [+Humano], de modo que hay que aceptar la posibilidad de que la fuente de la edición Vera-Tassis dijera ‘a quien’.
- 4) El verso ‘pues tus cabellos a las damas vendes,’ en el manuscrito de 1632, pasa a ser ‘pues sus madexas a las damas vendes’ en la edición TP. A cambio, Vera-Tassis tiene ‘pues tus madexas,’ coincidente en el sustantivo con TP, pero coincidente en el posesivo con el manuscrito de 1632. Esto apunta a que el texto original decía ‘tus cabellos,’ conforme al manuscrito, y luego fue sustituido por ‘tus madexas.’ La variante ‘sus’ por ‘tus’ se puede achacar a error en imprenta.
- 5) ‘cuando aliviarla de su peso entiendes,’ es común al manuscrito y a TP, lo que avala que se trata de la lección correcta. A cambio, Vera-Tassis edita «que han de aliviar la de tu pelo entiendes.’ Parece arriesgado, o punto menos que imposible, proponer que se trata de una enmienda de Vera-Tassis a un verso que es impecable. Hay que postular que en la transmisión del texto, antes de llegar a Vera-Tassis, ya se había producido esa variante. Eso apunta a que, entre 1628 y 1632, o bien después de 1634, tiene que postularse una edición intermedia perdida, donde ya aparece ese error. El pasaje está omitido en la *suelta* Godínez.
- 6) El ejemplo más llamativo, en lo que atañe a este diálogo previo a la llegada de Tamar, está en el verso final, en el que coinciden el manuscrito de 1632, el texto de Vera-Tassis y la edición a nombre de Godínez, frente al verso de la *Tercera parte* de Tirso:
- 7) ‘Válgame Dios! ¿Qué voces son aquestas? (Ms. 1632, *suelta* G y Vera Tassis)
‘Válgame Dios, qué voces serán éstas?’

Esta coincidencia del testimonio más antiguo y los dos más tardíos, frente al texto de la edición a nombre de Tirso parece bastante reveladora. Ya que el texto de 1632 es obligadamente anterior y que los dos más tardíos coinciden, hay que asumir que la variante de la *Tercera parte* es la que se desvía y que solo la convicción previa de la atribución a Tirso ha hecho priorizar ese texto desviante.

8) Hay algunos ejemplos más en este pasaje, pero casi todos se pueden explicar acudiendo a la hipótesis de errores en el proceso de imprenta, donde siempre hay, como mínimo dos operarios turnantes en la composición y un atendedor o dos que comprueban el proceso. Cuando se trata de variantes mínimas (tu/su) la fase final de imprenta puede explicarlas. Pero una segunda variante en la que vuelven a coincidir el manuscrito, la suelta Godínez y el texto de Vera-Tassis frente a la variante divergente de la *Tercera parte*, exige explicaciones un poco más sutiles que la de clamar por la prioridad de Tirso en una comedia que tiene otros dos posibles autores. El verso en cuestión es éste:

‘que si amado de Dios sois el querido’ (Ms. 1632, *suelta* G y Vera-Tassis)
 ‘que si amado de Dios sois, y querido’

El parlamento de Tamar y sus distintas variaciones

La evidencia de que hay cuatro vías de transmisión distintas y de que Vera-Tassis dispone de un ejemplar derivado de un texto anterior a la edición de 1633-1634 a nombre de Tirso la tenemos en el análisis de las cuatro variantes del parlamento de Tamar. En la variante Godínez se han omitido gran cantidad de versos, perdidos en el proceso de transmisión a lo largo de un siglo hasta llegar a una *suelta* con omisiones y deturpaciones, pero también con pasajes muy instructivos para elaborar una hipótesis solvente sobre la transmisión.

El cotejo de los ocho primeros versos en las dos versiones más antiguas, el manuscrito y la edición a nombre de Tirso presenta ya variantes notables:

<i>Manuscrito de 1632</i>	<i>Edición TP</i>
Gran monarca de Israel descendiente del león que para vengar injurias dio a Judá el viejo Jacob, si lágrimas, si suspiros	Gran monarca de Israel, descendiente del león que para vengar injurias dio a Judá el viejo Jacob, si lágrimas, si suspiros, si mi compasiva voz,
te mueven a compasión.	te mueven a compasión

El cotejo parece dejar claro que en el proceso de copia del manuscrito, el amanuense ha omitido copiar dos versos. Esos dos versos están no solo en la edición a nombre de Tirso, sino también en las dos versiones tardías, la *suelta* Godínez y el texto Vera-Tassis. En ambos casos, con un error conjuntivo: la deturpación ‘dio a Judá’ en ‘dio ayuda’, pero también con una desviación textual muy llamativa en la *suelta* Godínez, que lee ‘enternecida voz’ en donde los otros dos testimonios coinciden en ‘mi compasiva voz’. Al estar esa variante en uno de los versos omitidos en la copia manuscrita no disponemos de ese último cotejo. Más llamativa es la variación ‘si lutos, si menosprecios’ (T), que en Vera-Tassis es ‘si delito y menosprecio’. En este caso, la *suelta* Godínez lee ‘si lutos, si menosprecios’, como en Tirso. No parece admisible suponer que Vera-Tassis habría sustituido ese octosílabo correcto por otro incongruente en el pasaje, como es ‘si delito y menosprecio’. Parece más sensato postular que se está limitando a copiar el verso que tiene delante en la edición que maneja. Al estar omitido el verso en el manuscrito no podemos refrendar la línea, pero sí anotar

que en este caso la suelta G corrobora la variante T. Y constatar que, de nuevo, Vera-Tassis evidencia estar haciendo su edición a partir de un texto diferente de la *Tercera parte* de Tirso. El resto del largo parlamento de Tamar confirma esta hipótesis crítica. Veamos las variaciones que presenta el texto Vera-Tassis:

<i>Edición Tirso</i>	<i>Texto Vera-Tassis</i>
1) si el ser hija tuya yo	ni el ser hija tuya yo
2) suspiros al cielo embio	suspiros al cielo arrojó
3) no quitaran mancha de honra	no quitan la mancha de honra
4) pegome su contagión	su contagio me pegó
5) de su postrado apetito	de su villano apetito
6) accidentes de afición	accidentes de pasión
7) en el templo de la fama	en el templo de mi fama
8) y sagrado del honor	y sagrado de mi honor
9) paga enfin de tal señor	paga, alfin, de tal señor
10) tu corte mi llanto oyó	tu corte mi llanto vio
11) de Abraham, si su valor	de Abraham, que su valor
12) a Dios sirvió así Abraham	a Dios sirvió, sé Abraham
13) que hazer pieças al León	que hazer piezas un León

En un pasaje de 100 versos hay 13 variantes. Esto parece demostrar que Vera-Tassis no está siguiendo el texto editado a nombre de Tirso. Importa, para determinar su filiación, saber si esas 13 variantes textuales concuerdan con las variantes del manuscrito, con las de la edición Godínez, o con ninguna de las dos. Siempre teniendo en cuenta que la *suelta G* presenta una omisión de varios versos dentro de ese pasaje. El manuscrito coincide con el texto a nombre de Tirso en los casos 1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 12 y 13. El ejemplo 8 lee 'y el sagrado deshonor', probable mala lectura de 'delhonor', coincidente con T. De todos modos subsiste la variación 'el sagrado', coincidente con 'el sagrado' en G. El ejemplo 9 'paga al fin' coincide con el texto Vera-Tassis. En el caso 5, que opone 'postrado' a 'villano', el manuscrito varía en 'lascivo apetito', coincidente con la suelta Godínez. Con todas estas evidencias parece razonable sostener que el texto que sigue Vera-Tassis no es la edición a nombre de Tirso, sino una edición previa, que debería situarse en torno a 1630. Lo más prudente es asumir que esa edición, fuente común a T y a Vera-Tassis, debe de ser una *suelta*, tal vez a nombre de Tirso, tal vez a nombre de Calderón o de Godínez, que contiene los dos versos omitidos en la edición de la *Tercera parte* de Tirso, pero mantenidos en la edición Vera-Tassis. No parece prudente postular dos ediciones distintas perdidas entre 1628 y 1634, pero sí parece necesario postular al menos una con falso pie de imprenta en el Reino de Aragón, como era muy habitual en la época, pero en realidad impresa en Sevilla, como lo es la suelta Godínez.

El diálogo entre David y Salomón

Se trata de una breve escena resuelta en tan solo dos octavas reales. El pasaje presenta 3 variaciones, una de ellas importante, entre la edición a nombre de Tirso y el texto de Vera-Tassis. La primera de ellas, en la primera octava, está en el verso 3: 'que si amado de Dios soys, y querido' (T) que en Vera-Tassis varía en 'que si amado de Dios sois el queri-

do. Tanto el manuscrito de 1632 como la *suelta* Godínez leen conforme a T, lo que hace pensar que la sustitución de 'y' por 'el' puede atribuirse a error de imprenta en Vera-Tassis. Muy distinta es la segunda variación, que no se puede atribuir a la imprenta. En este caso, el verso 'nos convida a correr sus soledades' (T) aparece como 'nos convida a buscar las soledades' (Vera-Tassis). El manuscrito de 1632 coincide aquí con T, pero la *suelta* Godínez varía de forma importante: «nos obliga a buscar las soledades. En un solo endecasílabo hay dos variantes:

T y ms. 1632: nos convida a correr sus soledades
 Vera-Tassis: nos convida a buscar las soledades
 Godínez: nos obliga a buscar las soledades

La edición Vera-Tassis modifica 'correr' en 'buscar' y esta variante coincide con G. A cambio, la *suelta* Godínez lee, contra los otros tres testimonios, 'nos obliga' frente a 'nos convida'. La tercera variación opone 'qué voces son aquestas', común al manuscrito de 1632, a Vera-Tassis y a la *suelta* Godínez, a la lección divergente de la edición a nombre de Tirso: «qué voces serán estas». La evidencia objetiva es que T tiene aquí un verso desviante frente a la lección común de un documento anterior, el manuscrito, y dos posteriores. El conjunto de las tres variantes en estas dos octavas apunta a que la versión más antigua, la del manuscrito, respeta la transmisión correcta y que la edición a nombre de Tirso modifica el tercer caso sustituyendo 'aquestas' por el más moderno 'estas', lo que le lleva a rescatar una sílaba pasando 'son' a 'serán'. Es decir: la edición de la *Tercera parte* es la que introduce una divergencia textual, contraria a los otros tres testimonios. Entiendo que esta divergencia textual está ya en el documento que es la fuente de la edición de la *Tercera parte*; no parece sensato sostener que es obra del sedicente sobrino de Tirso.

Las variantes del discurso de Laureta y su adaptación a Teuca

Desde el punto de vista del *dramatis personae*, el texto Vera-Tassis reajusta el pasaje de las flores para sustituir el nombre del personaje de Laureta, común al manuscrito y a las ediciones G y T para reatribuir sus intervenciones a la fitonisa Teuca, presente ya en Calderón desde el primer acto. Veamos, en primer lugar, las variaciones entre el manuscrito y la edición a nombre de Tirso.

Manuscrito 1632

Sale Laureta con una cestilla de flores

Todas estas flores bellas
 a la primavera he hurtado
 que, pues de amor sois el prado
 competir podéis con ellas.
 Lleno viene este cestillo
de flores, entre olorosas
 yerbas, jazmines y rosas
 desde el clavel al tomillo
 Aquí está la manutisa,
 la estrellamar turquesada

Tirso 1634

Sale Laureta con un tabaque de flores

Todas estas flores bellas
 a la primavera he hurtado
 que pues de Amor sois el prado
 Competir podéis con ellas.
 Lleno viene este cestillo
de las más frescas y hermosas
 yerbas, jazmines y rosas
 desde el clavel al tomillo
 Aquí está la manutisa,
 la estrella Mar Turquesada,

con la *mosqueta* morada
 que Amor, por que hueela, pisa,
 el zándalo, el pajarillo
 alhelíes, *siete en rama*,
 azuzenas y retama
 madreSelva y hisopillo,
 Tomadlas, que son despojos
 del campo y juntá con ellos
 labios, aliento, cabellos.
 pechos, frente, *boca* y ojos.

con la *violeta* morada
 que Amor, por que hueela, pisa,
 el sándalo, el pajarillo
 alhelíes, *siete ramas*,
 açucenas y retamas,
 madreSelva y hisopillo.
 tomadlos, que son despojos
 del campo y juntad con ellos
 labios, aliento y cabellos,
 Pechos, frente, *cejas* y ojos.

En esta réplica de Laureta hay hasta 5 variantes, lo que en un pasaje de 20 versos es una cuarta parte del total de versos, lo que parece variación de enjundia. Se trata ahora de saber cómo reaparecen estas variantes en el texto Vera-Tassis y en el texto Godínez.

En primer lugar, el texto Vera-Tassis contiene variantes propias: frente a la lección común 'que pues de amor sois el prado', corroborada también en Godínez, Vera-Tassis presenta 'que pues de amor son traslado'. Conforme a lo que ya hemos visto sobre las enmiendas o remiendos de Vera-Tassis podemos hipotetizar que se trata de una enmienda de Vera-Tassis para paliar un verso mal transmitido con omisión del sintagma final 'sois el prado'. Sabemos, por otros casos, que Vera-Tassis enmienda por su cuenta, pero que solo enmienda donde detecta omisiones que afectan al matro o a la rima. En la variante 'de las más frescas y hermosas' lee como en T. Para este verso, como ya hemos señalado, la suelta Godínez diverge en 'de mil yervas olorosas'. A cambio en 'la estrellamar' lee igual que el manuscrito de 1632, en un verso que también tiene variante en G: 'la estre lla más turquesada', que evidencia un desconocimiento del vocablo 'estrellamar'. Lee, con T 'la violeta morada' frente a 'la mosqueta morada', lección común al manuscrito de 1626 y a la edición a nombre de Godínez. En Godínez se omite la redondilla siguiente («El sándalo, el pajarillo...hisopillo'), omisión que comparte con el texto de Vera-Tassis, lo que vuelve a demostrar, si falta hiciere, que Vera-Tassis y Godínez remiten a un texto tardío común, distinto a la transmisión Tirso. Lee también con G, con la leve variante «pecho/pechos», el verso 'pecho, frente, cejas y ojos' frente a 'pechos, frente, boca y ojos' del manuscrito.

El regreso de David a Jerusalén y sus tres variantes textuales

Hasta entrada la segunda jornada de *La venganza de Tamar* no aparece el rey David en escena. Sin embargo, la escena de la llegada de David presenta una triple variación muy llamativa en las tres transmisiones, la manuscrita de 1632, la edición a nombre de Tirso y la suelta Godínez. La escena, conforme al rango real del monarca se escribe en octavas reales y en esto coinciden las tres variantes textuales. La variación resulta ya muy notable en las tres acotaciones que sitúan la escena:

Manuscrito: *Salen por una puerta Joab, capitán, Absalón, Adonías y David, viejo, con bastón y una corona en la cabeza, marchando y por otra Abigail, Bersabé, Salomón, muchacho y Tamar.*

Texto Tirso: *Salen marchando con mucha música por una puerta Joab, Absalón, Adonías y tras ellos David, viejo, coronado, y por otra, Tamar, Bersabé, Micol y Salomón, dan vuelta y dice David.*

Texto Godínez: Vanse y tocan cajas y salen por una puerta David con una corona en la cabeza y en cuerpo, con acompañamiento, Absalón, Adonías y Joab, y por otra, Tamar, Abigail y Micol.

Los cambios de elenco son interesantes: ni en el manuscrito, ni en la *suelta* Godínez se menciona a Micol, pero en el texto Godínez ni siquiera está Bersabé, la madre de Salomón. Esto apunta a que en el manuscrito se ha hecho desaparecer la réplica de Micol, la primera esposa de David. En realidad esa réplica es muy breve, tan solo afecta a dos versos:

David: Vos, hermosa Micol? *Micol:* Tristes suspiros
en gozo trueco, pues os veo presente.

Pero si se hace desaparecer a Micol quedan afectadas también las réplicas de Abigail y de Bersabé, con las que se completa la octava real. Nótese que, conforme a la acotación del manuscrito, tanto Abigail como Bersabé están en escena. Una escena, conforme a las acotaciones, repleta de gente: ocho personas en el manuscrito, y en la edición a nombre de Tirso, y siete en la *suelta* Godínez. Y la escena, conforme a la transmisión más completa, comienza con un largo parlamento del rey David, un discurso de 80 versos endecasílabos, aunque la última octava está distribuida entre David, Tamar y Abigail. En la versión Godínez, Absalón, en vez de Abigail. El cotejo de esta octava real entre el manuscrito y la edición a nombre de Tirso nos da esto:

<i>Manuscrito</i>	<i>Edición Tirso</i>
Bellísima Tamar, hija querida. cárcel del sol en vuestras hebras preso, dichosa mi victoria, reducida <i>al curso que con versos intereso</i> ¿cómo estáis? <i>Tam.</i> Dando albricias a la vida que, vos ausente, gran señor, exceso en contingencia puso. <i>Abig.</i> Y yo al deseo pagando costas, pues que sano os veo.	Bellísima Tamar, hija querida, cárcel del sol, en vuestras hebras preso, dichosa mi victoria, reducida <i>al triunfo que con veros intereso</i> ¿cómo estáis? <i>Tam.</i> Dando albricias a la vida que, vos ausente, <i>en contingencia al seso,</i> <i>gran señor, puso.</i> <i>Abig.</i> Y yo de mi deseo pagando costas, pues que sano os veo.

Como se ve, en ocho versos hay variación en tres. Podemos debatir sobre la importante variación ‘versos/veros’, pero no sobre el hecho de que los versos 6 y 7 son una leve variante de posición sintáctica. Lo que sucede es que esto afecta al comienzo de la réplica de Abigail, ya que el final de la réplica cubre 7 sílabas en el manuscrito y solamente 6 en la edición a nombre de Tirso, lo que provoca la modificación ‘yo al deseo> yo de mi deseo’. El cotejo con la edición Godínez no resuelve nada, ya que los cuatro últimos versos cambian por completo, incluyendo el pareado final.

En todo caso, la *suelta* Godínez se alinea con la edición Tirso en el verso ‘al triunfo que con veros intereso’. La siguiente octava real esconde una variación de calado:

<i>Manuscrito</i>	<i>Edición Tirso</i>
<i>Dav.</i> Estáis, mi Abigail, buena? <i>Abi.</i> A serviros dispuesta, gran señor, eternamente.	<i>Dav.</i> Estáis, mi Abigail buena? <i>Ab.</i> A serviros Dispuesta, gran señor, eternamente.
<i>Dav.</i> Y vos, mi Salomón? <i>Salo.</i> Tristes suspiros en gozo trueco pues <i>ber</i> presente.	<i>Dav.</i> Vos, hermosa Micol? <i>Mic.</i> Tristes suspiros en gozo trueco, pues os veo presente.
<i>Dav.</i> Y vos, mi Bersabé? <i>Bers.</i> De ver veniros	<i>Dav.</i> Y vos, mi Bersabé? <i>Bers.</i> De ver veniros

tierno en amores, si en valor valiente
rindiéndoos toda el alma por despojos
que *se asoma, por veros, a los ojos.*

tierno en amores si en valor valiente
rindiéndoos toda el alma por despojos
que *a gozaros se asoma por los ojos.*

Como se ve, la réplica de Micol en T pasa íntegra a ser dicha por Salomón en el manuscrito de 1632. El anómalo ‘ber’ frente al correcto ‘os veo’, puede achacarse a error de copia por falta de atención del escribano. A cambio, la transformación del último verso, manteniendo la misma rima, exige cierta destreza versificadora, que permite sostener una revisión del texto por el mismo autor, en el ajuste a una compañía de diferente elenco, que lleva a suprimir el personaje de Micol en el manuscrito y a asignar su réplica a Salomón.

Mayor importancia tiene la supresión drástica, común a G y al manuscrito, del parlamento inicial de David, un total de 5 octavas, suprimido tanto en el manuscrito de 1632 como en la suelta Godínez. Son cinco octavas suntuosas, en las que David se enorgullece de sus últimas victorias. El manuscrito y la suelta Godínez las suprimen por completo. Lo notable, y lo que demuestra de forma tajante que la suelta G no tiene relación con el manuscrito de 1632 es que la segunda mitad del parlamento de David tan solo coincide en la octava final y en que ambas suprimen igualmente la octava sobre Micol, que ha desaparecido como personaje en la acotación escénica del manuscrito, pero se mantiene, de forma incongruente, en la acotación de la suelta a nombre de Godínez, sin que disponga de ninguna réplica en ninguno de los dos casos. Del mismo modo que la suelta Godínez y la edición tirsiana suprimían el pasaje de 40 versos sobre la lubricidad de los médicos, ahora son la suelta Godínez y el manuscrito los que suprimen los mismos 40 versos y algunas octavas más, distintas en cada caso. En todo caso, las octavas conservadas en la suelta G y en el manuscrito contienen variantes de notable interés respecto al texto atribuido a Tirso: Veamos, en primer lugar, las dos primeras octavas. Marco en cursiva las variantes respecto al texto atribuido a Tirso:

Manuscrito 1632

Suelta Godínez

Dav. Ya Rábata, que corte incircuncisa
del amonita fue, rüinas solas
ofrece al tiempo, que caduco pisa
montes altivos y cerúleas olas
y la tristeza, transformada en risa,
muestra Belona cuatro laureolas
lisonjean mi *cuello* a unos lazos
reduciendo mi *gloria a unos lazos.*

Dav. Michol querida, que por tantos años
a indigno poseedor diste trofeos,
a la envidia venganza, a Amor engaños,
al tiempo de cobrar ya mis deseos:
dadme en esos abrazos desengaños
como yo a vuestras aras filisteos,
pues les dais en tan heroicas sumas
gloria al sabio y a las alas plumas.

En el caso de la primera estrofa, el último verso es un error de copia achacable al amanuense, que repite el sintagma ‘a unos lazos’ del verso anterior, en vez de copiar ‘a vues-

tros brazos', como trae correctamente la edición a nombre de Tirso. A cambio, 'muestra Belona', en el manuscrito, es lo correcto y atinado, ya que 'muerta Belona' es incongruente tratándose de la diosa de la guerra. Parece claro que 'Ya Rábata', del manuscrito, es lección superior a 'Y a Rábata', que ha editado mal el advervio y lo ha convertido en una secuencia de conjunción. Y preposición. La variante 'y cerúleas' parece inferior a 'de cerúleas' y tal vez se deba a mala lectura de manuscrito. La variante del séptimo verso 'lisonjean mi gozo', en T, frente a 'lisonjean mi cuello' parece preferible en el manuscrito. Las laureolas, o coronas de laurel, lisonjean, hermocean, el cuello, no el gozo. Como se ve, las discrepancias textuales remiten a un texto anterior perdido y copiado de forma distinta por un copista de manuscrito y por un atendedor de la imprenta.

Muy distinto es el caso de la edición tardía a nombre de Godínez. Si nos atenemos a las derivaciones de ese pasaje a partir del momento en el que toma la palabra Joab, personaje imprescindible para la continuación de la historia bíblica, ya que se trata del fiel general de David que acabará dando la muerte a Absalón, alanceándolo con tres lanzas, como desarrollará Calderón en el tercer acto de *Los cabellos de Absalón*, pero que también recoge el final de *La venganza de Tamar*, aunque no en escena, sino en relato del propio Amón. Esto apunta a que haya que admitir la posible modificación del final de *La venganza de Tamar* en la transmisión Godínez como una modificación posterior al texto de Calderón. Dicho de otro modo: el desenlace de la historia de Tamar y Absalón en el texto Godínez puede ser una intrusión textual de la compañía que representa la obra, ajena y no prevista por el autor original. Estas intromisiones de los directores de compañías son frecuentes en la época y tenemos un muy buen ejemplo de hasta qué punto alteran el original del autor en el caso de *La casa del tahúr*, la excelente comedia de Mira de Amescua que conocemos en dos versiones distintas con alteración completa de los últimos 300 versos. En cuanto a lo que sucede en ese segundo acto de *La venganza de Tamar*, las variaciones textuales desde el momento en que Joab toma la palabra resultan muy interesantes. Según el manuscrito de 1632, la octava real dicha por Joab como réplica al final de la intervención de David, es así:

Joab. En esas plantas
 puesta la boca quedará premiado,
 pues a mayores glorias me levantas
 con solo el nombre, ¡oh, rey!, de tu soldado.
 Cuelga ante el Arca con tus armas santas
 trofeos que *a la Fama* den cuidado *a la envidia*
 y a la harpa dulce *de tu lira* abismo *de tu gusto*
 cántate las victorias a ti mismo.

Anoto en cursiva las variaciones que presentan los versos en la edición de 1534 a nombre de Tirso. En ambos casos, la suelta Godínez lee conjuntamente con la edición a nombre de Tirso. Pero en la octava siguiente, la suelta Godínez coincide con el manuscrito de 1632 frente a la variante de la edición a nombre de Tirso:

Ms 1632 y Godínez: 'al tremolar sutiles tafetanes'
Tercera Parte de Tirso: 'al tremolar Hebreos tafetanes'

La variante 'sutiles/hebreos' no se puede atribuir a error de copia y el hecho de que un texto anterior a la edición a nombre de Tirso coincida con un texto impreso ya en el

siglo XVIII demuestra que la suelta Godínez tiene su origen en un texto que no es el de la *Tercera parte* de Tirso. Dado que en ambos casos el endecasílabo es correcto, lo más prudente es asumir que existe una edición anterior a 1633 que contiene el verso común al manuscrito de 1632 y la suelta Godínez. Lo interesante es que en la octava siguiente aparece un pasaje divergente en las tres transmisiones:

<i>Ms. 1632:</i>	pues sin decir su mal no hay quien reporte la pálida tristeza que, enfadosa, gualdas planta en su rostro y hurta rosa.
<i>de Tirso:</i>	pues callando su mal no hay quien reporte la pálida tristeza que, enfadosa, gualdas siembra en su cara y hurta rosa.
<i>Suelta G:</i>	pues no dice su mal ni hay quien reporte la pálida tristeza que, enfadosa, de su rostro volvió gualda la rosa.

Como se ve, el concepto es el mismo, y el segundo verso es coincidente en las tres variantes. La idea de ‘callando su mal’ vale por ‘sin decir su mal/no dice su mal’. Los dos textos más cercanos y antiguos varían en ‘planta/siembra’, imposibles de explicar como error de lectura o de copia. El verso final según G mantiene el eje semántico ‘gualda/rosa’ y aclara la construcción barroca ‘sembrar gualdas en su cara/rostro’, pero no respeta la sutileza asociada al sintagma ‘hurta rosa’. A cambio, en la siguiente variante es, de forma inequívoca, la transmisión Godínez la que da el verso correcto: ‘no hay médico que acierte’, frente a la deturpación común al manuscrito y a la edición a nombre de Tirso, en donde la omisión de una ‘-c-’ interior conduce a la incongruencia ‘no hay medio que acierte’. Otra prueba más de que la suelta Godínez deriva, en última instancia, de una edición anterior a 1632 que transmite correctamente ‘médico’. La edición de A.K. G. Paterson prioriza aquí la variante de G, aunque no lo indica en el apartado final de notas. Lo mismo asume la edición Palomo-Prieto, que en su página XXX de la Introducción anota escuetamente ‘medio > médico’, sin aclarar que en este caso la lección correcta la da la suelta Godínez frente al error obvio en la edición a nombre de Tirso. Omitiendo estas informaciones, necesarias desde el punto de vista ecdótico, se crea la ilusión pseudocrítica de que la atribución de la obra a Tirso es indiscutida.

El diálogo de Tamar con su hermano Amón confirma que el texto fuente de la edición a nombre de Godínez presenta variaciones tanto respecto al manuscrito de 1632 como respecto a la edición T y que, en no pocas ocasiones, la *suelta G* remite a una edición anterior a ambas. Veamos lo que sucede con las variantes del diálogo entre Tamar y Amón en esa segunda jornada. Me limitaré a cotejar las diez primeras variantes de importancia, omitiendo casos como ‘muestra/muestras’ y otros similares.:

<i>Manuscrito 1632</i>	<i>suelta Godínez</i>	<i>edición Tirso</i>
1) experiencias inquiriera	experiencias inquiriera	experiencias aprendiera
2) quitalle pretende	quitarle intenta	quitalle pretende
3) sin piedras duras ni yerbas	sin piedras, yerbas, mentiras	sin piedras, drogas, ni yerbas
4) que con tus ojos conservas	que ya en el último miras	y que en ellos la conservas

5) a cuyo encendido acento	a cuyo entendido acento	a cuyo encendido acento
6) sangre habitan otras venas	sangre habitan otras venas	sangre encierran otras venas
7) en las mías solo hay fuego	en as mías solo hay fuego	en las mías todo es fuego
8) tus secretos, ¿qué he de hacer?	Un secreto, qué he de hacer	tu secreto, qué he de hacer
9) penden mis melancolías	penden mis melancolías	nacen mis melancolías
10) de sus hazañas Amor	de sus victorias Amor	de sus hazañas Amor

De este pasaje inicial del diálogo entre Tamar y Amón, los diez casos que hemos cotejado arrojan el siguiente resultado: concuerdan el manuscrito y la suelta Godínez en los casos 1, 6, 7 y 9. Concuerdan el manuscrito y la edición Tirso en los ejemplos 2, 3, 5 y 10. El ejemplo 8 varía en los tres documentos. Asumimos, para el ejemplo 4 que en G se ha producido una reelaboración del pasaje al cambiar el primer verso de la redondilla. Esta muestra evidencia, además, que no se trata solo de errores de copia o de omisiones involuntarias, sino de reelaboración textual consciente: al cambiar ‘yerbas’ en ‘mentiras’, la rima queda afectada y hay que rehacer el último verso de la estrofa. Se puede conjeturar que en el verso de esta redondilla, donde hay la desviación ‘duras/drogas’ se haya omitido esa palabra discrepante y se haya completado el octosílabo con ‘mentiras’, provocando la rima con ‘miras’. Parece una cuestión menor ante la evidencia de que la *suelta* Godínez, en este pasaje, equilibra sus concordancias entre el manuscrito y la edición a nombre de Tirso. Si ampliamos el cotejo a secuencias de versos o a estrofas completas, como la redondilla, la indagación confirma este primer análisis. Limitándonos al parlamento de Amón, resuelto en redondillas, los resultados son estos:

<i>Manuscrito 1632</i>	<i>suelta Godínez</i>	<i>edición Tirso</i>
1) Tiré sueldo de desvelos sospechas me acompañaron imposibles me animaron quilando [sic] mi amor celos	Tiré sueldo de desvelos imposibles me animaron sospechas me desvelaron quilatando mi amor celos	Tiré sueldo de desvelos sospechas me acompañaron imposibles me animaron quilataron mi amor celos
2) y como impusibilita la mía el mezclar, hermana, sangre idólatra y pagana con la sangre israelita	y como impusibilita con ella juntar, hermana, sangre idólatra y pagana con la sangre israelita	y como impusibilita la nuestra el mezclarse, hermana, sangre idólatra y pagana con la nuestra israelita
3) viendo mi amor impusible a la ausencia remití mi salud, porque creí que de su rostro apacible	viendo mi amor invencible a la ausencia remití mis zelos, porque entendí, ser allá cosa imposible	viendo mi amor imposible a la ausencia remití mi salud, porque crehí que de su rostro apacible
4) víneme a Jerusalén dejeve hijos despojos quise divertir los ojos que siempre mi muerte ven	víneme a Jerusalén dejé bélicos despojos quise divertir los ojos que siempre su daño ven	Volvime a Jerusalén dejé bélicos despojos quise divertir los ojos que siempre en su daño ven.
5) pero ni conversaciones juegos, cazas, ni ejercicios fueron remedios propicios para aplacar mis pasiones	pero ni conversaciones de casas, juegos, ni vicios fueron remedios propicios para aplacar mis pasiones	pero ni conversaciones juegos, cazas o ejercicios fueron remedios ni indicios de aplacarse mis pasiones

6) ha llegado a tal extremo que lo que pido aborrezco lo que me enfada apetezco y me anima lo que temo	me ha traído a tal extremo que lo que quiero aborrezco lo que no quiero apetezco y en este fuego me quemo	ha llegado a tal extremo que aborrezco lo que pido lo que me da gusto olvido y me anima lo que temo.
---	--	---

Me limitaré a estos seis ejemplos, que me parecen suficientes. El más revelador es este último, en el que coinciden el manuscrito y la *suelta* Godínez, porque implica un cambio en la rima interna. Parece solvente sostener que, en este caso, el texto a nombre de Tirso modifica la rima interna de la estrofa para evitar la innecesaria asonancia ‘extremo, aborrezco, apetezco, temo.’ Esto apunta a que la primera versión es la que contiene la rima en asonancia total y que esta imprecisión estética es rectificadora en una segunda revisión del texto. No hay ningún error de rima en la estrofa compartida por el manuscrito y la *suelta* Godínez, pero sí hay una mejora estética en la revisión que evita esa innecesaria asonancia añadida. El ejemplo 1 es notable y va más allá del cambio de orden en los versos 2 y 3 y la omisión silábica de la copia manuscrita ‘qulando’ por ‘quilatando.’ Está también la variante ‘me desvelaron’ en G por el natural ‘me acompañaron,’ común al manuscrito y a la edición tirsiana. En la estrofa 2 coinciden de nuevo el manuscrito y la *suelta* G en ‘con la sangre israelita,’ frente a ‘con la nuestra israelita,’ que se podría explicar como una revisión en la que se corrige la repetición de ‘sangre’ en dos versos contiguos. En el ejemplo 3 coinciden el manuscrito y la edición a nombre de Tirso, frente a lo que se podría achacar a una intrusión ajena en la *suelta* Godínez, corrigiendo ‘imposible’ en ‘invencible,’ ‘creí’ en ‘entendí’ y ‘apacible’ en ‘imposible.’ La variación, como se ve, afecta a la estrofa entera, y no a versos aislados. En el ejemplo 4, aparte del incongruente despiste de ‘dejeve hijos’ por ‘dejé bélicos’ en el manuscrito, tenemos la modificación ‘mi muerte/ su daño,’ que es difícil de explicar. El ejemplo 5 es muy interesante, porque el manuscrito y la *suelta* G coinciden en ‘remedios propicios’ frente a ‘remedios ni indicios’ en la edición a nombre de Tirso. A cambio, la edición T y el manuscrito coinciden en ‘ejercicios’ frente a ‘ni vicios.’ Todo esto apunta a lo que ya hemos visto anteriormente: hay dos líneas de transmisión distintas, lo que avala la hipótesis de dos fases en la escritura. Esto concuerda con lo que hemos visto en el pasaje de la entrada del rey David en Jerusalén y los cambios en el elenco. Y parece dejar claro que el sedicente sobrino de Tirso de Molina, Francisco Lucas, de Ávila ha usado una edición anterior y que Tirso no puede ser el responsable de la mala transmisión del texto, sea o no sea suyo.

Respecto a las variaciones que presenta la edición Godínez y la evidencia de que en su última fase se puede inferir la intervención de un Autor (en su acepción de director de compañía teatral) ajeno al texto original en cualquiera de sus dos redacciones, hay una evidencia definitiva en el pasaje de enfrentamiento entre Amón y Tamar tras la aparición de Joab Tanto en el manuscrito como en la edición tirsiana, el autor de la obra cierra el complejo episodio con una estructura muy clara: Amón dice un soneto y Tamar responde con un contrasoneto. En esto coinciden el manuscrito y la edición de 1634. En la *suelta* Godínez, en cambio, al soneto de Amón, Tamar no responde con un contrasoneto, que es lo que requiere la situación, sino con una octava real, lo que está fuera de los cánones de composición. Lo interesante es que los dos versos iniciales AB son casi idénticos, lo que evidencia que el último interventor del texto, muy probablemente un director de compañía teatral, está modificando conscientemente la réplica de Tamar, pero, al tiempo,

demuestra también que es ajeno a la sutil idea del autor de usar la estructura de soneto y contrasoneto, que en la época de la creación de la obra, antes de 1630, ya ha popularizado Calderón. El soneto inicial, a cargo de Amón es muy similar; la octava real a cargo de Tamar delata a un buen versificador, pero también a alguien ajeno a las sutilezas de la polimetría y su función en las comedias. Transcribo la doble variante, el soneto común al manuscrito y a T y la octava real específica de la transmisión G:

Ya sea, Amón, tu hermana, ya tu dama,
aquella verdadera, ésta fingida,
quimeras deja, tu pasión olvida,
que enferma, por que tú sanes, mi fama.

Si una difunta en mí busca tu llama,
diré que estoy, para tu amor, sin vida,
si, siendo hermosa, soy de ti oprimida,
razón es que aborrezca a quien me infama.

No me hables más palabras disfrazadas
ni con engaños tu afición reboces
cuando Joab honesto amor pretenda,
que andamos, yo y tu dama, muy pegadas
y no sé yo cómo tu intento goces
sin que la una de las dos se ofenda.

Ya soy, Amón, tu hermana, ya tu dama,
la una verdadera, otra fingida.
Sabrás que dice Amor que, por mi fama,
como a galán y hermano te despida.

Aquí ceso la traza que me infama,
tuya es mi honra, mi hacienda y vida,
mas no mi amor, que, firme y verdadero
Manda que no te quiera porque quiero.

Tal vez se pueda conjeturar que el autor del texto Godínez haya manejado una edición con la réplica de Tamar truncada, con omisión del segundo cuarteto y los tercetos y haya transformado el cuarteto superviviente en una octava real. Esta conjetura es más plausible que la de la sustitución de un soneto entero por una octava real, estrofa incongruente tras el soneto, con la sorprendente anomalía de urdir una octava real aislada, frente a la costumbre general de que las octavas aparecen siempre agrupadas dentro de pasajes de varias estrofas. Creo que esto demuestra que existe una intervención final ajena al autor original, intervención correcta en cuanto a resolver distinto tipo de estrofa, pero atentatoria a la estructura de uso teatral, la pareja soneto y contrasoneto, ya usual en esa época. El último modificador de la transmisión Godínez es ajeno a la arquitectura dramática de la polimetría. Lo que no es óbice para que haya rastros evidentes de que el núcleo de la obra puede provenir de un texto primitivo, como evidencian otros pasajes.

Conforme a todas estas observaciones podemos proceder ahora a una revisión de la primera jornada para detectar los problemas de transmisión textual. En el caso del manuscrito y de la edición a nombre de Tirso, el segmento que analizamos son los 100 primeros versos, es decir, 25 redondillas, conforme al texto del manuscrito y de la edición tirsiana, coincidentes en el número de versos, pero con importantes variaciones en versos concretos. El verso 100 'a cabellos cada dama' coincide con el final de una réplica de diez versos de Amón. Esa réplica ha sido suprimida en la edición Godínez. El verso que le sigue al de Amón es ya la réplica del gracioso Eliazer: «Si ansí sus defectos salvas?, que es común a las tres transmisiones, lo que permite comparar la distribución de esa escena inicial en el caso de la transmisión Godínez: donde había 100 versos tenemos ahora 73 versos, un disminución de un 27 por ciento.

El principal escollo crítico está en la distribución de los versos y la asignación de las réplicas en el momento en que entran en escena Absalón y Adonías. La asignación de réplicas afecta a todos los personajes y se ve muy claro si comparamos la tirada de versos que, según la edición a nombre de Tirso, corresponden a una sola réplica de Absalón. En el manuscrito y en la edición Godínez, la asignación es muy distinta:

<i>Manuscrito</i>	<i>texto Tirso</i>	<i>texto Godínez</i>
ABS. Travesuras mozas nunca, hermano, están despacio.	ABS. Travesuras mozas nunca, hermano, están de espacio	AMÓN. Travesuras mozas nunca, hermano, están de espacio.
ADO. Troquemos en nuestra tierra por las tiendas de la guerra los salones de palacio.	troquemos en vuestra tierra por las tiendas de la guerra los salones de Palacio.	Trocamos en nuestra tierra por las tiendas de la guerra los salones de Palacio.
ABSA. Diez días que han de durar las treguas que al amonita dé David, Amor permita sus murallas escalar.	Diez días que han de durar las treguas que al Amonita David da, el amor permita sus murallas escalar.	ADON. Diez días que han de durar las que al bárbaro Amonita dio David; Amor permita sus murallas escalar.
AMÓN. ¿Murallas de amor?	AMO. ¿Murallas de amor?	AMÓN. ¿Si son murallas de amor?
ABS. Bien puedes	ABS. Bien puedes	ADO. Rondando de noche un hombre

Como se ve, la asignación en el manuscrito en el manuscrito pasa a ampliar la réplica de Amón en las ediciones a nombre de Tirso y de Godínez. de la réplica de tres versos a Adonías. La pregunta «¿Murallas de Amor?», común al manuscrito y a T, se transforma en la pregunta retórica «¿Si son murallas de Amor?» en la suelta Godínez. Esto hace que esa misma suelta Godínez se salte la réplica de Absalón y la redondilla continúe con «Rondando de noche un hombre» y remate en un octosílabo correcto («en presumpciones de amor») pero que muy difícilmente avalarían ni Godínez, ni Claramonte ni Tirso, todos ellos excelentes versificadores que no habrían incurrido en la autorrima ‘amor/amor’. La variante G delata a un continuador ajeno a la obra original. Subsiste, en el caso de la transmisión Tirso, la asignación de los tres versos ‘Troquemos...Palacio», que el manuscrito asigna a Adonías, la edición Tirso a Absalón y la suelta Godínez mantiene en la réplica de Amón. La edición Paterson y la edición Palomo-Prieto asignan todos los versos a Absalón, conforme a la edición tirsiana, pero esta decisión es muy discutible. Entre otras razones, porque asignaría a Absalón dos réplicas de diferente contenido y dejaría sin réplica a Adonías, importante contrafigura de Absalón. Según el texto a nombre de Tirso, Adonías solo dispondría de dos réplicas de un par de versos. Según la versión manuscrita dispone de 15 versos, lo que parece, escénicamente, más apropiado. En contrapartida, la variante textual Godínez reparte los 9 versos de la réplica de Absalón entre una réplica de 5 versos para Amón y una de cuatro para Adonías. El texto del manuscrito, el más antiguo, responde mejor a la distribución de personajes en la escena.

El resto del pasaje, los 90 versos restantes, presenta gran cantidad de discrepancias entre el manuscrito y la edición tirsiana y todavía muchas más entre el texto común al manuscrito y a Tirso y la variante atribuida a Godínez. Conviene detallarlas para situar los problemas ecdóticos en su justa perspectiva y no tratar de solventarlos priorizando siempre las variantes transmitidas por T. Hay bastantes casos en donde concuerdan el manuscrito y la suelta Godínez frente a la transmisión T y ya hemos visto, por el error

común a T y al manuscrito, de ‘medio’ frente a ‘médico’ que hay algunos casos en que la suelta Godínez transmite la variante correcta. Veamos ahora el cotejo detallado de las variantes de los tres testimonios en los 90 versos restantes del pasaje inicial:

- a) ‘aquestas botas/ estas botas.’ En la primera réplica de la obra, el manuscrito y la edición G lee conjuntamente el verso 2 como ‘descalzadme aquestas botas’ frente a T: ‘y descalzadme estas botas.’ Al sustituir ‘aquestas’ por ‘estas’ la sílaba faltante se rescata añadiendo la conjunción ‘y’ en el texto Tirso.
- b) ‘te debes de haber cansado,’ texto común —de nuevo— al manuscrito y a G, se opone a la variante T: ‘debes de venir cansado.’ Ambas son igual de correctas.
- c) ‘ni viejo busca la paz,’ dice Amón en su segunda réplica, usando el tiempo presente, en la variante transmitida por el manuscrito, frente a ‘ni viejo admite la paz,’ en T también en presente, pero con otro verbo. La versión Godínez alterna el verbo y el tiempo verbal: ‘ni viejo dejó la paz’
- d) ‘el alfanje que descño,’ según el manuscrito, frente a ‘el acero que descño,’ común a G y a T.
- e) ‘por sus hazañas se vio,’ dice Eliazer según el manuscrito, frente a ‘por sis hazañas subió’ en la edición T y también en la edición a nombre de Godínez.
- f) ‘con que a sus muros se acerque,’ es la lección coincidente en el manuscrito y en T frente a la variante ‘sin nuestra sangre la merque’ en G, que solo puede entenderse como una enmienda en G a un verso faltante que se ha enmendado de forma montaraz.
- g) ‘el envidiado galán’ en el manuscrito aparece como ‘alambicado galán,’ lección común a T y a G. El adjetivo ‘envidiado’ se registra 80 veces en el CORDE entre 1600 y 1650, frente a ningún ejemplo de uso de ‘alambicado’ en ese período.
- h) ‘no me espanto en el ausencia’ en el manuscrito frente a ‘no me espanto que la ausencia’ y la desviación ‘no presumo que la ausencia’ en la suelta G. Parece claro que ‘espanto,’ común al manuscrito y a T es lo correcto.
- i) ‘nueva es, por eso la apruebo,’ verso común al manuscrito y a T, pero omitido en la suelta G. Al haberse omitido este verso, la redondilla queda coja al faltar el verso inicial. La redondilla, tanto en el manuscrito como en T tiene cuatro versos. En la transmisión G la estrofa se altera.

Texto común al manuscrito y a T

Sí, Eliazer,
nueva es, por eso la apruebo,
en todo soy singular,
que no es digno de estimar
el que no inventa algo nuevo.

Texto Godínez

Sí, Eliazer,
en todo soy singular,
que no es digno de alabar
el que no lo sabe hacer.

La omisión de la línea no se ha advertido en G al creer que la rima se hacía con el ‘Eliazer’ del verso anterior y comienzo de esta réplica, con lo que la redondilla queda trunca. El enmendador del texto de la suelta G no advierte que la rima de la redondilla es ‘apruebo/nuevo’ y modifica el verso cuarto para que rime con ‘Eliazer,’ adaptando ‘el que no inventa algo nuevo’ en ‘el que no lo sabe hacer.’ Como se ve, en la transmisión G hay un

enmendador que corrige por su cuenta los errores y omisiones de su fuente. La variante ‘estimar/alabar’ era innecesaria.

- j) ‘las leguas,’ Coinciden aquí de nuevo el manuscrito y T frente a ‘dos leguas’ en Godínez.
- k) ‘Rábata,’ lección común al manuscrito y a T, aparece como Arabata en G, error grosero y ajeno al relato bíblico.
- l) ‘cabriolando,’ lección común al manuscrito y, esta vez, a la suelta G. A cambio, la Tercera parte de Tirso modifica en ‘batanando.’ El verbo ‘cabriolar’ es un uso correcto y vale por ‘hacer cabriolas o pegar zapatetas en el aire.’
- m) ‘me han puesto las dos lunadas,’ común a T y a G, frente a ‘se me han puesto las lunadas.’ Las ‘lunadas’ son las nalgas y la comparación es jocosa con el color asalmonado producto de los azotes. El sintagma ‘las dos lunadas’ parece redundante, ya que, salvo mejor opinión, parece que solo hay dos.
- n) ‘gozas treguas,’ lección común al manuscrito y a T, frente a ‘gozas paces’ en G.
- ñ) ‘diez días que han de durar,’ común al manuscrito y a T, frente a ‘diez días han de durar,’ en G.
- o) ‘las treguas que al Amonita,’ común al manuscrito y a T frente a ‘las que al Bárbaro Amonita’ en G. La introducción del adjetivo ‘bárbaro’ si en G se está leyendo un verso deturpado: ‘las que al Amonita,’ en el que la medida errónea se rescata introduciendo un adjetivo trisílabo.
- p) ‘dé David, Amor permita’ en el manuscrito, con la variante ‘David da, el amor permita’ en T y ‘dio David, Amor permita’ en G.
- q) ‘¿Murallas de Amor?. Ab. Bien puedes. Verso común al manuscrito y a T, frente a «¿Si son murallas de Amor?» en G. Esta modificación conduce a la alteración completa de la redondilla en G evidenciando de nuevo que en algún punto de la transmisión de G hay intervención de mano ajena:

Texto común a Ms y T

Texto Godínez

Am. ¿Murallas de Amor? *Ab.* Bien puedes
Permitirles este nombre
Amando de noche, un hombre
¿no asalta también paredes?

Am. ¿Si son murallas de Amor?
Ad. Rondando de noche, un hombre
hay peligro que le asombre
en presumpciones de amor.

- r) ‘armado, de noche un hombre’ (ms), ‘amando, de noche, un hombre’ (T), ‘rondando de noche un hombre’ (G). La alternativa ‘armado/amando’ es posible atribuirla a un error de copia, pero la variante ‘rondando,’ que es asumible y lógica, parece intervención de un enmendador ajeno.
- s) Los 28 versos siguientes se omiten en la transmisión Godínez, que sustituye estas 7 redondillas por una redondilla nueva, ajena tanto al manuscrito como al texto a nombre de Tirso. Por lo tanto, a partir de aquí, las variantes son entre estas dos líneas. La primera variante de interés es ‘nunca Amor te da cuidado’ (ms) frente a ‘nunca fuiste enamorado.’ Ambas son creíbles y respetan la rima.
- t) ‘y ha de ser comunicable’ en el manuscrito pasa a ser ‘y lo perfecto es amable,’ que se puede explicar como revisión textual, ya que ambas son válidas.

- u) 'que me dicen que te sale' en el manuscrito pasa a ser 'que me afirman que te sale' en T.
- v) 'como tú, hermano Absalón' en el manuscrito, lección correctísima, pues Amón se está dirigiendo a Absalón, choca con la variante del texto atribuido a Tirso: 'como mi hermano Absalón, poco creíble ya que es precisamente Absalón su interlocutor.
- w) 'y a todos me comunico' en el manuscrito pasa a 'y a todas me comunico', ambas asumibles.
- x) 'estás de cabello rico' en el manuscrito pasa a plural 'estás de cabellos rico' en la edición a nombre de Tirso. Ambas son asumibles.

Un total de 25 variantes en 100 versos. Dado que en la *suelta* Godínez se omite un pasaje de más de 20 versos, las tres coincidencias entre el manuscrito y la *suelta* son relevantes para sostener que ambas provienen de una edición anterior (quizá a nombre de Godínez). De esos tres casos, la coincidencia común de 'cabriolando' frente a 'batanando' solo puede explicarse postulando un texto común previo a la edición a nombre de Tirso, en torno a 1630. La edición Paterson se limita a poner nota explicativa l significado de 'batanando', sin mencionar que las otras dos transmisiones coinciden en 'cabriolando'. El escueto aparato de notas de la edición Palomo-Prieto omite esta variante, ya que solo anota los 30 casos en que su texto se desvía de la edición tirsiana.

Queda claro, con esto, que los procedimientos descriptivos asumidos en las ediciones tirsianas resultan incompletos y omiten variantes de importancia para dilucidar las distintas vías de transmisión, tres en los dos primeros actos y cuatro en el último, al añadir la versión adaptada de Vera-Tassis. Metodológicamente, todas las ediciones o estudios (como el de André Nougué) presentan el mismo defecto: parten del prejuicio crítico de que la transmisión de la *Tercera parte* es la única posible y que es innecesario debatir la cuestión de la autoría de la obra. El análisis minucioso de todas las variantes textuales y su compulsión según pasajes relevantes obliga a revisar la fijación del texto y a replantear la cuestión de la autoría, así como el misterio de la inserción, ajena a Calderón, del tercer acto de *La venganza de Tamar* como segundo acto de *Los cabellos de Absalón*. La hipótesis más solvente apunta a que se trata de una decisión (discutible o decididamente errónea) personal de don Juan de Vera-Tassis. La prudencia crítica exige dejar de sostener la conjetura, indemostrable y sin base documental, de que Calderón haya 'usurpado' un acto entero a una obra 'de Tirso'. Lo primero es falso y segundo discutible o debatible conforme a los principios habituales y contrastados de la Ecdótica, disciplina más acreditada que la Teología para afrontar cuestiones de índole textual.

Hay, pues, tres líneas de transmisión independientes y al menos dos modificaciones textuales conscientes, que no pueden atribuirse a errores del amanuense ni de la imprenta. Se trata de reelaboraciones textuales conscientes, sean o no sean obra del mismo autor o de un director de compañía que interviene en el texto conforme a las necesidades de la representación, omitiendo o añadiendo material. El análisis de variantes no parece apoyar la consideración tirsiana de que el texto de la *Tercera parte* sea superior en todos los casos a cualquiera de las dos variantes y, mucho menos en el caso en que las dos variantes coinciden frente al texto a nombre de Tirso. La revisión minuciosa del texto, respetando las normas ecdóticas, implica, de forma lógica, la necesaria revisión del enigma de la autoría. Pero esta es otra cuestión.

Bibliografía

a) fuentes primarias

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La gran comedia, Los cabellos de Absalón*, contenido en *Octava Parte de comedias verdaderas del célebre poeta español D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Francisco Sanz, 1684.
- GODINEZ, Felipe, *La venganza de Thamar. Comedia famosa*, Sevilla, Francisco de Leefdael, s/a.
- MOLINA, Tirso de, *Parte tercera de las comedias del maestro Tirso de Molina, recogidas por Francisco Lucas de Ávila*, Tortosa, Francisco Martorell, 1634 [pie de imprenta dudoso].
- MOLINA, Tirso de, *Quinta parte de comedias del maestro Tirso de Molina, recogidas por Francisco Lucas de Ávila, sobrino del autor*, Madrid, Gabriel de León, 1636.

b) estudios críticos y ediciones

- BRAVO VEGA, J., «Los dramas bíblicos de Tirso y algunas de sus implicaciones ideológicas», *Cuadernos de Investigación Filológica*, XXVI, Logroño, 2000, pp. 221-234.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Los cabellos de Absalón*, edición de Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.
- CALDERÓN DE LA BARCA; Pedro, *Tragedias*, 3, edición de Francisco Ruiz Ramón, Madrid, Alianza editorial, 1975.
- Comedias de Tirso de Molina*, edición de Emilio Cotarelo y Mori, NBAE, 1906-7.
- ESQUERDO, María Vicenta, «Aportación al estudio del teatro en Valencia durante el siglo XVII. Actores que representaron y su contratación por el Hospital General», en *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 55, cuaderno 206, 1975, pp. 429-530.
- FERNÁNDEZ, Xavier A., *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, vol. II, Reichenberger, Pamplona/Kassel, 1991.
- NOUGUÉ, André, «La venganza de Tamar, de Tirso de Molina (Notes pour l'établissement du texte. Problème de datation)», *Bulletin Hispanique*, 73 (1971), 104-124.
- PATERSON, A.E.K. «The Textual History of Tirso's *La venganza de Tamar*», *Modern Language Review*, 63 (1968), 381-391.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «La venganza de Thamar, colaboración entre Tirso y Calderón», en *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus didácticas*, nº5, 1982, pp. 73-86.
- SLIWA, Krzysztof, *Cartas, documentos, y escrituras de Pedro Calderón de la Barca Henao de la Barreira Riaño (1600-1681) y de sus familiares, Fénix de los Ingenios y Lucero Mayor de la Poesía española*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, Colección Parnaseo, 2008.
- TIRSO DE MOLINA, *La venganza de Tamar* (edición de A. K. G. Paterson), Cambridge University Press, 1969.



En relación al *Lazarillo*: ¿Existía en el siglo XVI el topónimo *Añoover de Tormes*? ¿Quién de la toledana familia Niño poseyó la dehesa de *Los Tejares*?

M.^a del Carmen Vaquero Serrano
IES Alfonso X el Sabio, Toledo

Juan José López de la Fuente
Hospital de la Misericordia, Toledo

RESUMEN:

Deshacemos en este artículo dos de los errores que aparecen en una reciente edición del *Lazarillo de Tormes*. Demostramos, por una parte, que el topónimo *Añoover de Tormes* no existía en el siglo XVI, luego no pudo haber entonces una persona que ostentara un señorío con tal título. Y, por otro lado, esclarecemos que la toledana dehesa de *Los Tejares* no perteneció al señor que se indica sino a un primo hermano suyo homónimo. No hubo, pues, nunca «un señor de Añoover de Tormes y de Tejares».

PALABRAS CLAVE: *Lazarillo*, Añoover de Tormes, Tejares, Rodrigo Niño.

ABSTRACT:

In this article we undo two of the errors that appear in a recent edition of *Lazarillo de Tormes*. We prove, on the one hand, that the place name *Añoover de Tormes* did not exist in the 16th century, so there could not have been a person who held a manor with such a title. On the other hand, we clarify that the Toledo dehesa de *Los Tejares* did not belong to the man indicated but to a homonymous cousin. Thus, there was never «a lord of Añoover de Tormes and Tejares».

KEYWORDS: *Lazarillo*, Añoover de Tormes, Tejares, Rodrigo Niño.

SIGLAS

AGS	Archivo General de Simancas (Valladolid)
AHN	Archivo Histórico Nacional (Madrid)
AHNOB	Archivo Histórico de la Nobleza (Toledo)
AHPTO	Archivo Histórico Provincial de Toledo
ARCHV	Archivo de la Real Chancillería de Valladolid
CME	[Archivo General de Simancas] Contaduría Mayor de Hacienda

Fecha de recepción: 15/11/2020

Fecha de aceptación: 10/01/2020

CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas
PARES	Portal de Archivos Españoles
RAH	Real Academia de la Historia (Madrid)
RABACHT	Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo

A la memoria de Antonia Ríos de Balmaseda,
 admiradora y estudiosa que fue de la figura de
 D.^a Aldonza Niño de Guevara.

Amicus Plato, sed magis amica veritas

Para abordar cualquier estudio relacionado con el Toledo del siglo XVI, uno de los puntos que hay que tener muy en cuenta son las genealogías de aquella centuria. Los parentescos en la ciudad eran verdaderamente intrincados y, a pesar de que contamos con magníficos estudios como los de Balbina Martínez Caviro¹, Jean-Pierre Molénat², o Linda Martz³, que incluyen árboles genealógicos muy completos, todavía queda bastante por desenredar en la tupidísima tela de araña de los linajes toledanos del Quinientos. Es verdad que establecer con seguridad una genealogía es una tarea ardua, que requiere mucho tiempo y, para algunos estudiosos, hasta tal punto antipática que optan por no acometerla o desconocerla. Pero, si se quiere que los resultados de un trabajo sobre la historia o la literatura de Toledo de aquella época sean rigurosos y certeros, no queda más remedio que echar mano de la erudición de otros o de la propia, además de consultar los numerosos documentos hoy a nuestro alcance, para después, sobre tales pilares, elaborar hipótesis admisibles y, sobre todo, para no hacer afirmaciones disparatadas que desluzcan nuestro esfuerzo y echen en parte a perder las largas horas que hayamos empleado en una labor, por muy esforzada y meritoria que esta haya sido. Ello viene a colación de que recientemente se ha publicado un *Lazarillo de Tormes*, subtítulo *Una novela en busca de autor*, en edición y con estudio preliminar de Mariano Calvo (Toledo, Almud, Ediciones de Castilla-La Mancha, 2020), en cuyas páginas, entre otras cosas, se nos dice, con mucha seguridad por parte de Calvo, que Juan de Valdés, a quien atribuye la obra, estuvo en Toledo «entre abril de 1525 y febrero de 1526»⁴ y durante ese tiempo se alojó en las casas del toledano Rodrigo Niño, próximas a la Bajada del Barco, y morada donde Calvo cree que se escribió la novelita. Afirma este investigador que Valdés tuvo ciertos detalles con quien lo hospedaba, como añadir «de Tormes» al nombre del pícaro y hacer nacer a este en Tejares, todo ello porque, según Calvo, **Rodrigo Niño era, en aquel entonces, señor de Añover de Tormes y de Tejares**. Nosotros vamos a intentar en los siguientes apartados aclarar muchas de las cuestiones que, en nuestra opinión, contradicen lo asegurado por el investigador.

1.– Martínez Caviro, Balbina, *Conventos de Toledo*, Madrid, Ediciones del Viso, 1990.

2.– Molénat, Jean-Pierre, *Campagnes et monts de Tolède du XIIIe au XVe siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 1997.

3.– Martz, Linda, *A Network of Converso Families in Early Modern Toledo. Assimilating a minority*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 4.^a ed., 2006.

4.– Anónimo, *Lazarillo de Tormes. Una novela en busca de autor*. Edición y estudio preliminar de Mariano Calvo, Toledo, 2020, p. 45. *Vid.* también, pp. 101 («entre el 27 de abril de 1525 y el 11 de febrero de 1526») y 106 («segunda mitad de 1525 y febrero de 1526»).

El título de *Conde de Añoover*: las dos localidades llamadas *Añoover* y la vinculación de los Niño con cada una de ellas

Tres puntos son los que consideramos fundamentales para incluir en este apartado:

- 1.º Es indudable que, desde principios del siglo XVII hasta nuestros días, existe el título de *Conde de Añoover* (o de *Añoover de Tormes*⁵) concedido, en su momento, a D. Juan Niño de Guevara⁶, hijo de Rodrigo Niño⁷ y de D.^a Teresa de Guevara. Más adelante veremos cómo las primeras veces que nosotros hemos localizado a D. Juan Niño, con su título de «conde de Añoover», es, efectivamente, en los años iniciales del Seiscientos.
- 2.º Y ¿por qué el título de este condado es *de Añoover* —referido, sin duda alguna, a *Añoover de Tormes*— cuando el vínculo más conocido en Toledo de este linaje era con el actual Añoover de Tajo? Explicaremos a continuación el nexo de la saga Niño con una y otra localidad, empezando por aquella con la que estaban relacionados desde hacía más tiempo, esto es, el Añoover toledano.

a) *Vínculo de los Niño con Añoover (Toledo)*

Desde el siglo XV o antes, este linaje había adquirido un censo perpetuo en esta localidad, sobre el que habían fundado un mayorazgo, pero no eran señores de ella, porque solo tenían el «señorío útil», no el jurisdiccional. Evaristo Martín de Sandoval y Carmen Travesedo y Colón de Carvajal, en su *Historia de la Villa de Añoover de Tajo* (1222-1848), —aún inédita pero consultable en Scribd⁸— lo explicaron de este modo:

Los⁹ Niño como dueños del Censo Enfitéutico Perpetuo impuesto sobre el Señorío Solariego de Añoover [Toledo], percibían las rentas señoriales y se beneficiaban del régimen solariego, pero lo hacían en nombre y por delegación expresa del Señor Solariego de Añoover (el Arzobispo de Toledo); desde el punto de vista riguroso y honorífico, **no se podían titular Señores de Añoover, pues en realidad eran titulares del Señorío Útil: la jurisdicción, correspondía al Rey**¹⁰ por lo que tampoco podían titularse como señores jurisdiccionales.

5.– Ocurre con este título como con el de Alba, pues este es el ducado de Alba de Tormes, pero normalmente nos referimos a quienes lo ostentan como duques de Alba sin más.

6.– Por ahora, nos ha sido imposible comprobar con el documento original la concesión del condado por Felipe III y con que topónimo (*Añoover* o *Añoover de Tormes*) consta en el título primigenio. El paradero de tal documento, si es que no ha desaparecido, hay que suponerlo en manos del actual conde de Añoover de Tormes, desde 2013, D. José del Alcázar y Gil-Casares. La Real Carta de Sucesión en este conde de hoy día puede verse en: <<https://www.boe.es/boe/dias/2013/06/29/pdfs/BOE-A-2013-7078.pdf>>.

7.– En los documentos que hemos manejado este personaje nunca aparece titulado *don*, al contrario que su esposa que consta siempre como *doña* y que su hijo Juan, que si lleva el *don*.

8.– <<https://es.scribd.com/document/65831983/ANOVER-PARA-ENTREGAR>>.

9.– Las normas generales de transcripción que hemos adoptado en este artículo son: actualizamos las grafías y acentuamos al modo actual en todos aquellos documentos que nosotros transcribimos, pero hemos respetado –salvo advertencia expresa que se hará– las transcripciones de otros investigadores; destacamos en negrita todo lo que nos interesa; y ponemos entre dobles corchetes lo que está tachado en los documentos y entre barras inclinadas lo que consta intercalado.

10.– En efecto, que el Añoover toledano era de realengo («este dicho lugar de Añoover es del Rey»), con un señorío de tierras del «cabildo de la Santa Iglesia de Toledo» y con un «censo perpetuo de don Juan Niño de Guevara», con el que se había instituido un mayorazgo, todo ello manifestado en 1576, se puede comprobar perfectamente en Viñas, Carmelo, y Paz, Ramón, *Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II. Reino de Toledo (Primera parte)*, Madrid, Instituto Balneario de Sociología, Instituto Juan Sebastián Elcano de Geografía, CSIC, 1951, pp. 69-75.

Es evidente la importancia de Añover de Tajo en la historia de la familia Niño, cuyo mayorazgo se encontraba fundado, principalmente, sobre el Censo Enfitéutico, y otros bienes radicantes en Añover; y la relevancia social y política, que esta familia había alcanzado, vinculada desde siglos al nombre de Añover¹¹.

Y así permaneció la situación a lo largo de los siglos XVI y XVII y tal vez en los posteriores, épocas en que el señor solariego del Añover toledano era el arzobispo primado y la jurisdicción pertenecía al rey. Por tanto, los Niño no podían ser de ninguna manera ni titularse «señores de Añover».

b) Vinculo con Añover (Salamanca)

Pero hete aquí que, casi con total seguridad en 1601, D. Juan Niño de Guevara, hijo de Rodrigo Niño, compra la villa de La Aldehuela en la actual provincia de Salamanca, ahora sí con señorío jurisdiccional. Y, muy probablemente por el afecto y vinculación de la familia con el Añover toledano, se decide solicitar el cambio de nombre del lugar por el de Añover de Tormes, cambio que es aceptado, aunque sus habitantes siguieron y han seguido, según indica Ignacio Coca Tamame, llamándolo Aldehuela¹².

Martín de Sandoval y Travesedo y Colón de Carvajal también aclararon esta cuestión:

Por escritura otorgada en Valladolid el 28 de Enero de 1602 [sic ¿por 1601?], Don Juan Niño de Guevara, Titular del Censo de Añover [Toledo], **adquiere la villa de Aldehuela y su señorío jurisdiccional** con derecho de nombramiento de alcaldes, regidores, procurador síndico, alguaciles y otros oficiales de concejo; y **con la justicia civil y criminal, mero, y mixto imperio**. Por Real Cédula de Felipe III dada en Valladolid el 29 de Diciembre de 1601, a instancia de Don Juan Niño de Guevara, y previa consulta resuelta favorablemente por el Real Consejo de Hacienda, **se ordena cambiar el nombre de La Aldehuela por el de Añover de Tormes**.

11.– Martín de Sandoval, Evaristo, y Travesedo y Colón de Carvajal, Carmen, *Historia de la Villa de Añover de Tajo (1222-1848)*, Excelentísimo Ayuntamiento de Añover de Tajo. Sociedad de Estudios de Historia de España, pp. 124-125.

12.– Coca Tamame, Ignacio, *Toponimia de la Ribera de Cañedo (Provincia de Salamanca)*, Salamanca, Ediciones de la Diputación de Salamanca, 1993, pp. 297-299, escribe en la entradilla *Añover (Añober) de Tormes*: «a nivel vulgar, no administrativo, la gente habla igualmente de Añover que de Aldehuela para referirse a este lugar. Se observa cómo Añover no ha sido capaz de desarraigar al nombre aparentemente primitivo; incluso, según mis impresiones, es más relevante *L'aldehuela* que Añover; por supuesto el sobrenombre no se utiliza en la lengua hablada casi nunca». Y en otro párrafo añade: «Ante estas dificultades el investigador piensa que Añover es una denominación relativamente moderna. El hecho de que los habitantes del pueblo prefieran el uso de *L'aldehuela* al de Añover, lo demuestra. Parece, por tanto, que *La Aldehuela* recibe el nombre de Añover en el siglo XVII, consecuencia de haber sido propiedad del *Conde de Añover* o del *Marqués* de tal nombre». Agradecemos al profesor Julio Javier Sangrador Fontecha el habernos hecho llegar todas las notas de este libro.

Pocos años después, por Real Despacho de 10 de Abril de 1621 [sic, por ¿1601?]¹³, el propio monarca crearía a favor de Don José [sic, ¿por Juan?] Niño de Guevara, el título de Castilla de **Conde de Añoover de Tormes**, para sí y sus descendientes¹⁴.

Nosotros, a lo explicado por Martín de Sandoval y Travesedo y Colón de Carvajal, podemos añadir, sobre el cambio de nombre de «La Aldehuela» por «Añoover de Tormes», los siguientes dos testimonios de 1603-1604:

Y ahora el dicho conde, mi parte, para cumplir con el tenor de las dichas facultades y que se haga empleo de los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís, quiere señalar, vender y vende su villa de Añoover de Tormes para que quede incorporada en el dicho mayorazgo y para los sucesores en él. La cual con sus vasallos y rentas jurisdicciones y lo que costó de **la mudanza de nombre que de antes tenía de La Aldehuela en Añoover de Tormes y de las costas que se hicieron en la posesión y pregonar el dicho título**, valía y vale, y al dicho conde, mi parte, le costó cuatrocientos y cuarenta y dos mil y doscientos y cincuenta //f. MLXXXIIIr. y tres mil maravedís, que son doce mil más de lo que falta por emplear y subrogar para el dicho vinculo y mayorazgo. [...] ¹⁵.

II. Ítem si saben [...] que el dicho D. Juan Niño, conde de Añoover, compró la dicha villa de Añoover de Tormes con los vasallos y rentas y jurisdicciones de ella. La cual valía y vale [...] y le tiene de costa al dicho conde D. Juan, cuatrocientos y cuarenta y dos mil y doscientos y cincuenta maravedís así en los dichos vasallos y renta jurisdiccional, como en **la mudanza del nombre que de antes tenía, porque llamándose de Aldehuela se le puso el nombre de Añoover** y en las costas que se hicieron en pregonar el dicho título y en la posesión, el cual dicho precio es muy moderado porque al dicho D. Juan se le hizo mucha comodidad en la venta de la dicha villa¹⁶.

3.^a Puede que el nombre de ambas poblaciones —desde principios del siglo XVII para la de Salamanca— se empleara durante años solo como «Añoover», sin los añadidos fluviales, tal y como, según Coca, lo han utilizado los habitantes del lugar salmantino y como se le ha denominado regularmente al pueblo toledano. La primera vez que nosotros hemos encontrado, incluso repetido, en un documento original el topónimo «Añoover de Tormes» ha sido en el ya aducido de los años 1603-1604. Copiamos solo otro de los párrafos donde aparece:

En la ciudad de Toledo, a dieciséis días del mes de marzo de **mil y seiscientos y cuatro años**, visto por el Sr. D. Francisco de Carvajal, conde de Torrejón, co-

13.– No está claro en qué fecha de principios del siglo XVII se concedió el título de Conde de Añoover (o de Añoover de Tormes). En el alcance y contenido de AHN, Consejos 5240, Rel. 3 Bis, *Añoover de Tormes, Conde de*, se lee: «Mención de haberse creado el título de Conde de Añoover de Tormes en 3 de enero de 1601». Según el documento que incluimos en el Apéndice, el 10 de julio de 1600 el futuro titular del condado aún no era conde; en cambio, ya lo era el 28 de agosto de 1603 (AHPTO, prot. 2144 (=16568) de Álvaro Pérez de las Cuentas, año 1604, ff. MLXXXIXv.-MXCIr. y MXCIr.-MXCIIv.). Lo que sí ocurrió en 1621, fue «el decreto de gracia a don Luis Lasso de la Vega de título de Conde Añoover, por renuncia de su padre, el Conde de los Arcos», según consta en AHN, Consejos, L. 2752, A. 1621, N. 9, *Lasso de la Vega, Luis*.

14.– Martín de Sandoval y Travesedo y Colón de Carvajal, *op. cit.*, pp. 124-125. En los párrafos copiados hemos eliminado las notas 166, 167 y 168, prescindibles para nuestro estudio, pero que pueden ser consultadas en la obra citada.

15.– AHPTO, prot. 2144 (=16568) de Álvaro Pérez de las Cuentas, año 1604, ff. MLXXXIIIv. y MLXXXIIIr.

16.– *Ibidem*, f. MXCIIIr.

rregidor de Toledo y su tierra, [...] el pedimiento por parte de D. Juan Niño de Guevara, conde Añover, y la Real Facultad y [...] habiendo otorgado el dicho conde de Añover escritura de venta de la villa de **Añover de Tormes**, en favor del vínculo y mayorazgo que posee [...]¹⁷.

De nuevo lo hemos vuelto a hallar muchos años más tarde en una ejecutoria de un pleito dada en 1629, pero donde se remite a 1627. Allí se lee:

Después de lo cual, en siete días del mes de diciembre del dicho año **de mil y seiscientos y veintisiete**, Juan de Maruri, en nombre del concejo y vecinos de la dicha villa de **Añover de Tormes**, presentó...¹⁸.

Pero de lo que estamos absolutamente seguros es de que, en la primera mitad del siglo XVI, en tiempos de Rodrigo Niño (†1558), no existían ni el topónimo de «Añover de Tormes» ni señorío ni condado alguno con ese nombre.

Cargos y títulos que ostentó Rodrigo Niño¹⁹ (h. 1495-1558)

Mariano Calvo, en la edición del *Lazarillo* a que nos venimos refiriendo, lógicamente como está hablando de la primera mitad del siglo XVI, no menciona a Rodrigo Niño como «Conde de Añover de Tormes», sino como «Señor de Añover de Tormes». Pues bien, en nuestra ya muy larga experiencia como investigadores, manejando documentos de primera mano en múltiples archivos, jamás hemos encontrado a Rodrigo Niño como «Señor de Añover de Tormes», sino como gentilhombre de la cámara del rey, embajador en Venecia, comendador de Lorquí (Murcia) de la Orden de Santiago, regidor de Toledo, etc.

17.– *Ibidem*, f. DXXVv.

18.– ARCHV, caja 2522, 36, *Ejecutoria del pleito litigado por Diego Nieto Osorio y María Francisca Polanco, su mujer, vecinos de Salamanca, con el concejo de Añover de Tormes (Salamanca) sobre censo*. 1629-06-08, [f. 4r.] [imagen 5 dcha.]. En cuanto a «Añover de Tajo», todavía en 1625 —en un documento ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 2409, 28, *Ejecutoria del pleito litigado por Bartolomé de Morales, barbero y cirujano...*, que remite también años anteriores—, se lee solo «Añover, jurisdicción de la ciudad de Toledo» [f. 1r.] [imagen 2] y «lugar de Añover» [f. 2v.-4r.] [imágenes 5-8]. Y en 1629, ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 2522, 4, *Ejecutoria del pleito litigado por el concejo de la Mesta, con el concejo de Añover de Tajo (Toledo), sobre el aprovechamiento de los términos de Las Luengas y Retamal*, igualmente se lee solo «lugar de Añover, jurisdicción de Toledo» [f. 1r.] [imagen 2, líneas 16-17 del texto] y [f. 3v.] [imagen 5 izda., líneas 41-42]; y «villa de Añover» [f. 2r.] [imagen 3 dcha., líneas 3 y 19-20]. Sin embargo, «villa de Añover de Tajo» ya aparece en un documento de 1687, ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 3035, 65, *Ejecutoria del pleito litigado por Juan del Pinto Madridano, vecino de Alameda de la Sagra (Toledo), con Alonso Vázquez, vecino de Añover de Tajo, sobre paga de maravedís*, [f. 5r.] [imagen 6 dcha, línea 19]. Puede que se encuentre mucho antes pero, hoy por hoy, no lo hemos comprobado en otros documentos digitalizados en PARES. En el siglo XVIII, *Añover de Tormes* y *Añover de Tajo* se registran en el *Catastro de Ensenada* (1750-1754).

19.– Este Rodrigo Niño estuvo muy ligado a la familia del poeta Garcilaso de la Vega (*vid.* Vaquero Serrano, M.^a del Carmen, *Garcilaso, príncipe de poetas. Una biografía*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica y Marcial Pons Historia, 2013, *passim*). Y también tuvo estrechos vínculos con D.^a Mencía de Mendoza y su esposo Enrique de Nassau, marqueses del Cenete, de cuyas capitulaciones matrimoniales (Burgos, 27-VI-1524) fue testigo como criado de Su Majestad (García Pérez, Noelia, *Arte, poder y género*, Murcia, Nausicaä, 2004, p. 30) y de cuyos estados en Castilla fue gobernador en virtud de los poderes que le dieron en la fortaleza de Jadraque, el 9-VI-1535, para «ordenar todo lo [...] necesario para la gobernación y los estados y vasallos [...] que tenemos en estos reinos de Castilla y para que podáis poner alcaides en las fortalezas de la Calahorra y del Cid y en las otras fortalezas que tenemos en estos reinos de Castilla» (AHPTO, prot. 1435 (=31604), de Álvaro de Uceda, año 1536, ff. 292r.-294r.). D.^a Mencía, en su testamento (Burgos, 3-VII-1535), escogió a Rodrigo Niño, «vecino y regidor de Toledo» como uno de sus testamentarios (García Pérez 2004, p. 60). Para este testamento, *vid.* AHNOB, FRÍAS, C. 606, D. 4.

Nunca —insistimos— con ningún título de nobleza donde aparezca el topónimo *Añover*. Veamos algunos documentos con los títulos o cargos que sí desempeñó:

1.º Si bien José Martínez Millán, con documentación contrastada, escribe que Rodrigo Niño era «gentilhombre copero de la Casa de Borgoña del emperador, en 1515, 1521²⁰ [y] entre 1520 y 1531, [y] en 1534 era gentilhombre de la boca»²¹, nosotros ahora aduciremos la carta que, el 6 de mayo de 1529, desde Barcelona, el emperador Carlos escribe al marqués de Berlanga, que empieza:

El Rey

Marqués pariente: teniendo del condestable, vuestro hermano y de vos la confianza, que es razón, he acordado de encomendar a ambos la guarda de esos príncipes, y envío a mandar a **Rodrigo Niño, gentilhombre de mi Casa**, que os los entregue a vos y al dicho condestable [...]²².

2.º El 18 de enero de 1533, Gómez Suárez de Figueroa, embajador en Génova, escribe una carta a Carlos V y a la emperatriz Isabel, y en uno de sus párrafos explica:

Yo he escrito al embajador **Rodrigo Niño a Venecia** [...]²³.

3.º El 1 de junio de 1557, en la Real Chancillería de Valladolid, se dictó la *Ejecutoria del pleito litigado por Costanza [sic] Niño de Guevara y Rodrigo Niño, su padre, regidor, vecinos de Toledo, con Manuel de Calatayud Toledo y de Guzmán, y su mujer Margarita Ladrón de Bobadilla, sobre la entrega a la dicha Costanza [sic] Niño de Guevara de cierta cantidad de dinero que se le debía en concepto de dote, por su matrimonio con Luis de Calatayud, hijo del dicho Manuel de Calatayud*. Y en algunas de sus frases consta:

Rodrigo Niño, vecino y regidor de la dicha ciudad de Toledo²⁴ [...] Yo, el dicho don Luis me hubiese de desposar y casar con la señora doña Constanza Niño de Guevara, hija legítima de los muy magníficos señores **Rodrigo Niño, comendador de Lorquí, vecino y regidor de esta dicha ciudad de Toledo**, y de doña Teresa de Guevara, su mujer [...]²⁵.

20.– En la RAH, Colección Salazar y Castro, A-21, ff. 18, 51v.-52, 397r. y v., hay cartas de Rodrigo Niño a Carlos V, del año 1521. Y en A-22, ff. 255-257, 259-260, otras cartas desde Nápoles al Emperador, del año 1522, etc., etc. (*vid. Catálogo de la Colección Salazar y Castro*, <https://www.rah.es/wp-content/uploads/2016/11/SalazaryCastro_22_nov_2016.pdf>).

21.– Martínez Millán, José (dir.), *La Corte de Carlos V. Tercera Parte: Los servidores de las Casas Reales*, volumen IV, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 275.

22.– AHNOB, FRÍAS, C. 23, D. 10, *Carta de Carlos V al marqués de Berlanga participándole haber designado a él y a su hermano el Condestable, como guardianes de los infantes...* 1529-05-06. Digitalizado [imagen 3]. Este mismo hecho lo recoge Fray Prudencio de Sandoval, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*. Tomo II. Edición y estudio de Carlos Seco Serrano, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1955. En tal volumen, dentro del año 1529, cap. XXV, p. 332, escribe: «Y después de esto, a 29 de mayo 1525, estando el Emperador en Barcelona, mandó a Rodrigo Niño, gentilhombre de su casa, que viniese a Berlanga y recibiese en su nombre [a] los príncipes, y luego los entregase de su mano al condestable don Pedro Fernández, y al marqués de Berlanga, don Juan de Tovar, recibiendo de ellos el pleito homenaje y seguridad en que se obligasen ambos juntamente, y cada uno por sí, de tener y guardar [a] los dichos príncipes con toda fidelidad, y de dar buena cuenta de ellos, y de entregarlos al Emperador o a quien él mandase, y no a otra persona; y [sic] hizose esto así con todos los actos y solemnidades [sic] acostumbradas».

23.– AGS, EST, leg. 1366, 139, *Carta de Gómez Suárez de Figueroa, embajador en Génova, a Carlos V, a la emperatriz Isabel de Portugal*, [imagen 2]. Digitalizado en PARES.

24.– ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 890, 31, [f. 1r.] [imagen 2]. Digitalizado en PARES.

25.– *Ibidem*, [f. 2r.] [imagen 3 dcha.].

4.º En el testamento otorgado conjuntamente por Rodrigo Niño y su esposa, en Toledo, el 28 de diciembre de 1557, se lee a este respecto lo que sigue:

Yo, **Rodrigo Niño, caballero de la Orden de Santiago**, y yo doña Teresa de Guevara, su mujer, [...] ²⁶.

Y una vez el caballero fallecido, su viuda, el 7 de enero de 1558, se presenta ante el escribano público y ciertos testigos, y de ella se dice:

Doña Teresa de Guevara, mujer que fue del muy magnífico señor **Rodrigo Niño, regidor y vecino de la dicha ciudad de Toledo**, difunto, que haya gloria [...] ²⁷.

Se procede a continuación a repartir los bienes de D. Rodrigo y el epígrafe reza:

División de los bienes del Ill^e Sr. **Rodrigo Niño, comendador de Lorquí de la Orden de Santiago**, vecino y regidor de esta ciudad de Toledo ²⁸.

5.º El 3 de enero de 1562, D.^a Teresa de Guevara otorga la carta de dote de su hija Francisca, carta que comienza:

Sean cuantos esta carta vieren cómo yo, doña Teresa de Guevara, mujer que fui del ilustre señor **Rodrigo Niño, comendador de Lorquí de la Orden de Santiago**, vecino y regidor de esta muy noble y muy leal ciudad de Toledo, difunto, que haya gloria [...] ²⁹.

En cambio, cuando en un documento de la misma época aparece algún «señor» de algún sitio, a este sí se le hace constar con tal título. Pondremos un ejemplo relacionado con el anterior:

Lo que [sic] se asienta concierto entre los ilustres señores Lope de Guzmán, comendador de Estremera y Aldarecete, maestresala de la reina, nuestra señora, vecino y regidor de la ciudad de Toledo, y Tello de Guzmán, su hijo, y Lope de Guzmán, su nieto, de la una parte y, de la otra, los ilustres señores doña Teresa de Guevara, mujer del ilustre señor **Rodrigo Niño, comendador de Lorquí, de la Orden de Santiago**, difunto, que haya gloria, vecino y regidor que fue de la dicha ciudad de Toledo, y **Garcilaso de la Vega y Guzmán, señor de las villas de Cuerva, Batres y Los Arcos** [...] ³⁰.

26.– AHPTO, prot. 1507 (=31681), de Juan Sánchez de Canales (año 1560), f. 1r.

27.– *Ibidem*, f. 26v.

28.– *Ibidem*, f. MCCCCLVI. Este folio, aunque va inmediatamente detrás de los anteriores, tiene foliación en números romanos de mucho más avanzado el protocolo.

29.– RAH, Colección Salazar y Castro, R-7/50, *Escritura otorgada por doña Teresa de Guevara, viuda de Rodrigo Niño, comendador de Lorquí, en la Orden de Santiago, por la que se obliga a pagar la dote de su hija doña Francisca Niño de Guevara a su marido Lope de Guzmán*. [f. 1r.] [imagen 1 dcha.]. Digitalizada en: <https://archivogeneral.carm.es/archivoGeneral/arg.detalle_documento?idDetalle=2139431>.

30.– RAH, Colección Salazar y Castro, R-7/51, *Escrituras de las capitulaciones otorgadas por Lope de Guzmán, comendador de Estremera, en la Orden de Santiago, por su hijo Tello de Guzmán y por su nieto Lope de Guzmán (después I conde de Villaverde) de una parte; y de otra, doña Teresa de Guevara, viuda de Rodrigo Niño, comendador de Lorquí, en la Orden de Santiago, y Garcilaso de la Vega, señor de Cuerva, Batres y Los Arcos, para el matrimonio de doña Francisca Niño de Guzmán [sic por Guevara], hija de doña Teresa, con Lope (después I conde de Villaverde)*, 16-11-1561, [f. 1r.] [imagen 2 dcha.]. Digitalizado en: <https://archivogeneral.carm.es/archivoGeneral/arg.detalle_documento?idDetalle=2139433&pidses=0#>>.

Bien es verdad que algunos investigadores —creemos que por distinguir y dejar claras las diferentes ramas de la familia Niño— incluyen en sus árboles genealógicos a algunos miembros de ese linaje de los siglos XV y XVI, con el título de «Sr. de Añoover». Así, por ejemplo, Balbina Martínez Caviro, en su ya mencionado *Conventos de Toledo*, cita a «Rodrigo Niño [II], Sr. de Noez y Añoover»³¹, muerto en 1481³², o «Juan Niño, Sr. de Añoover»³³, padre de Rodrigo Niño y fallecido después del 11 de abril de 1534³⁴. Pero, cuando se trata de documentos originales de tales siglos, no se encuentra ese título —compruébese, por ejemplo, en PARES— ni atribuido a un miembro del linaje de los Niño ni a nadie. Por el contrario, si en el mismo PARES se busca —valga de muestra— «Señor de Batres», sí aparecerá en documentos de aquellas épocas y nos remitirá a alguien de la familia Laso de la Vega.

Pero ahora, habiendo dejado ya demostrados los cargos y títulos que sí tuvo Rodrigo Niño a lo largo de su vida, hemos de afrontar otra cuestión clave: la de la fecha en que pasaron a su dominio el censo y los bienes del actual Añoover de Tajo.

¿Cuándo pasó a ser Rodrigo Niño titular del censo y demás bienes del Añoover toledano?

Martín de Sandoval y Travesedo y Colón de Carvajal también han abordado esta cuestión³⁵. Según las explicaciones de estos investigadores, Juan Niño y su mujer D.^a Aldonza Zapata, en Añoover, el día 8 de septiembre de 1533, ordenan un vínculo perpetuo a favor de su hijo Rodrigo Niño Zapata. Este vínculo o mejora del tercio y quinto de sus bienes lo forman con todas las posesiones que tenían en el Añoover toledano y las casas principales de Toledo, en la parroquia de San Lorenzo, entre otros. Dicho vínculo se constituye en virtud de lo que tenían acordado con el conde de Fuensalida, tío y curador de D.^a Teresa de Guevara, con la cual estaba concertado que casase Rodrigo Niño. Y remiten para todo ello, en la nota 152, al «A[rchivo del] C[ondado de] A[ñoover], Legajo A, Número 3». Aunque la cita es muy larga, merece la pena que la reproduzcamos:

...acatando los muchos e buenos servicios que vos, Rrodrigo Nyño, nuestro hijo mayor legitimo, camarero del Emperador nuestro señor, vezino e regidor de la dicha ciudad de Toledo, nos avedes fecho e fazedes de cada día; e porque de nosotros e de nuestra casa e linaje quede siempre memoria e porque tenemos contraído e concertado con el Ilustre Señor Don Pero López de Ayala, Conde de Fuensalida, [...] el que vos ayades de desposar e desposedes por palabras de presente que hagan matrimonio [...] [en faz]

31.– Martínez Caviro 1990, p. 163.

32.– Molénat 1997, p. 362 y 363, n. 358. El año de muerte de este Rodrigo Niño consta también en BNE, MSS/9234, Cota, Rodrigo, *Papeles varios*, f. 109r. [imagen 112]. Digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica. Una copia autorizada del testamento de Rodrigo Niño, otorgado en Toledo el 6-X-1481, se conserva en RAH, Colección Salazar y Castro, N-13, ff. 70-79 (vid. *Catálogo de la Colección Salazar y Castro*. Digitalizado en: <https://www.rah.es/wp-content/uploads/2016/11/SalazaryCastro_22_nov_2016.pdf>).

33.– Martínez Caviro 1990, p. 163.

34.– Según el alcance y contenido de AGS, CME, 53, 7, *Juro a favor de Rodrigo Niño y doña Teresa de Guevara*, esa es la fecha en que otorgaron testamento los padres de Rodrigo.

35.– Martín Sandoval y Travesedo y Colón de Carvajal, *op. cit.*, pp. 102-103.

de l[a] Santa Madre Yglesia con la Señora Doña Teresa de Guevara, hija legítima de los Señores Pero Vélez de Guevara e Doña Costança de Ayala, su muger, defuntos, que ayan gloria, bezinos que fueron de la dicha ciudad de Toledo, [y] sobrina del dicho Señor Conde, curador que es el dicho Señor Conde de su persona e bienes. E, entre otras cosas que asentamos e capitulamos, fue que hiziésemos donación por vía de mejoría del terçio e rremanente del quinto de nuestros bienes para después de nuestros días a vos, el dicho Rrodrigo Nyño, nuestro hijo mayor legitimo, con las condiciones de yuso contenidas [...], otorgamos e conozemos, que mejoramos e hazemos mejoría a vos [...], el dicho Rodrigo Nyño, nuestro fijo, del terçio e rremanente del quinto de todos nuestro bienes que dexáremos al tiempo e sazón del fallaçimiento de nos [...], con los vínculos e condiciones siguientes:

Primeramente, queremos e es nuestra voluntad que vos, el dicho Rodrigo Nyño, nuestro hijo, ayades e tomedes –e por dicha mejoría de terçio e remanente de quinto de nuestro bienes e vos la señalamos– las casas prinzipales que tenemos en la dicha ciudad de Toledo en la collaçión de San Lorenzo, que alindan con casas de Alonso Díaz del Quintanar e, de la otra parte, con casas de Xptoal de Mesa e, de las otras partes, con calles públicas rreales, e todo el señorío que tenemos del lugar de Añover, término e jurisdicción de la dicha ciudad de Toledo [...].

...e es nuestra voluntad, que los dichos bienes que ansí vinculamos los poseáis vos el dicho Rodrigo Nyño, nuestro hijo legitimo mayor, mientras bibiéredes; e después de vos, sucedan en ellos, vuestros descendientes varones e mugeres legítimos e de legitimo matrimonio avidos e procreados [...].

Yten acabándose, lo que Dios no quiera, la línea e generaçión de varones e hembras legítimos e de legitimo matrimonio nascidos de vos, el dicho Rodrigo Nyño, nuestro hijo mayor, en este caso queremos e mandamos que aya e suçeda en los dichos bienes, Juan Niño, regidor de Toledo, nuestro hijo varón segundo legitimo, e sus generaciones de varones e hembras [...].

Otrosí y en caso, lo que Dios no quiera, que no obiera generaçión del dicho Juan Niño, nuestro hijo, o aviéndola peresçiere [...], en tal caso queremos e mandamos que en los dichos bienes suçeda, sy a la sazón fuere vivo, el licenciado Hernando Nyño, del Consejo de Sus Magestades, clérigo de horden sacro, nuestro hijo varón legitimo. e lo posea mientras biviere [...].

...en caso... que los dichos nuestros hijos fallaçieren sin dexar generaçion legítima ny natural,... suçeda en los dichos bienes de la dicha mejoría de terçio e quinto e en los bienes de la dicha ligítima de la dicha Doña Sancha, nuestra hija, el Ospital de la Misericordia desta ciudad de Toledo [...].

Otrosí, con condiçión que el que suçediere después de vos, el dicho Rodrigo Nyño, nuestro hijo, en los dichos bienes ansí vinculados, se ayan de llamar e llamen del apellido de los Nyños; e traigan las armas de los Nyños; e si oviere de mezclar otras armas con ellas, que traiga las dichas armas de los Nyño a la mano derecha en sus escudos e reposteros [...]³⁶.

El 9 de septiembre de 1533, día siguiente al del otorgamiento de la anterior escritura, Rodrigo Niño, en Toledo, la aceptaba en su totalidad:

... aceptaba e açeptó, rescebía e resçibió la dicha mejoría en todo e por todo, como en ella e en cada parte della es contenýdo [...] y rresçibió la tenençia e posesión de los bienes

36.– *Ibidem*, pp.103-107. Hemos añadido tildes y alguna puntuación y quitado algunas negritas y puesto otras.

en ella contenydos... E que por ello besaba las manos de los dichos señores Juan Nyño e Doña Aldonça Çapata, su muger, sus señores padre e madre...³⁷.

Las citas anteriores nos hablan, como hemos leído, de una donación o mejora hecha por sus padres a Rodrigo del tercio y remanente del quinto de los bienes de ellos, pero bienes de los que no podría disfrutar hasta que sus progenitores muriesen. Y ¿cuándo murieron Juan Niño y D.^a Aldonza Zapata? La única referencia que hoy podemos aportar es la de que el matrimonio otorgó su testamento en Mazarambroz (Toledo), el 11 de abril de 1534. En PARES, el alcance y contenido de un juro a favor de Rodrigo Niño y doña Teresa de Guevara dice entre otras cosas:

Acompañan dos cláusulas de testamento que hicieron Juan Niño y doña Aldonza Zapata, en Mazarambroz a 11 de abril de 1534, por una resulta la fundación de una capellanía perpetua y por la otra del tercio remanente del quinto de sus bienes hicieron mayorazgo a favor de Rodrigo Niño, su hijo, y descendientes³⁸.

Por tanto, Rodrigo no tomó posesión de los bienes de sus padres hasta un tiempo (¿unos días?) después de ese 11 de abril de 1534. De ahí que podamos afirmar que Rodrigo Niño, en el periodo comprendido «entre abril de 1525 y febrero de 1526», no era ni siquiera dueño del censo ni de los bienes que esta rama de los Niños poseía en el Añoover toledano ni tampoco de las casas principales que sus padres tenían en la parroquia de San Lorenzo³⁹, de Toledo, donde, según Calvo, se escribió el *Lazarillo*.

37.– *Ibidem*, p. 107.

38.– AGS, CME, 53, 7, *Juro a favor de Rodrigo Niño y de doña Teresa de Guevara*. Otra cláusula del testamento de Juan Niño y D.^a Aldonza Zapata se encuentra en AGS, CME, 109, 33, *Juro a favor de Rodrigo Niño*. Y en AGS, CME, 110, 1, *Juro a favor de Rodrigo Niño* se incluyen cláusulas del testamento que Juan Niño y doña Aldonza Zapata otorgaron ante Lucas Hernández y el testamento de Rodrigo Niño y doña Teresa de Guevara nombrando, entre otros, como heredero a Hernando Niño de Guevara.

39.– Esta casa situada en la plazuela de San Lorenzo, según Marías, Fernando, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, tomo IV, C. S. I. C., 1986, p. 103, «Casa de don Rodrigo Niño», se conoce «como la Casa de Munárriz, por haberla habitado el obrero mayor de la catedral don Andrés de Munárriz. En 1537 Enrique Egas había dado una traza del patio y habían contratado la obra Pedro de Egas, escultor, y Juan de Aysera, Pedro Muñoz y Francisco de Medina, maestros de cantería de Granada. / En 1539, sin embargo, ante el incumplimiento de su obligación, se traspasó la obra a Alonso de Covarrubias [...]». En efecto, Rodrigo Niño y D.^a Teresa, una vez dueños en torno a 1535 de la casa familiar, parece que derribaron el antiguo edificio total o parcialmente y levantaron un gran palacio. El 28-V-1536, el pedrero Juan Martín se obligó con Rodrigo Niño a «cavar y ahondar el patio de las casas principales vuestras que son aquí en Toledo, en la colación de la iglesia de S. Lorenzo, hasta tanto que esté en el peso de la corona de la cofra [?] del aljibe de las dichas casas» (AHPTO, prot. 1435 (=31604), de Álvaro de Uceda, año 1536, f. 300r.). Y el 2-VII-1536, contrataron las obras de albañilería con el albañil Bartolomé de Moras, con todas las condiciones de lo que había de hacerse (*ibidem*, ff. 384v-387r.). La construcción del palacio le costó al matrimonio mucho dinero. Una de las cláusulas de su testamento dice: «Ítem, por cuanto, como es notorio, hemos hecho grandes gastos de los bienes comunes de ambos a dos en el edificio y labor de las casas principales del mayorazgo de mí, el dicho Rodrigo Niño,...» (AHPTO, prot. 1507 (=31681), de Juan Sánchez de Canales. Año 1560, f. 17v. de la carpetilla aparte donde se encuentra este documento). Desde la segunda mitad del siglo XIX y a lo largo de los primeros decenios del XX, el edificio se deterioró por completo y su magnífico patio de Covarrubias, desmantelado, terminó en París. Su espléndida portada también fue trasladada y hoy se conserva en el Cigarral del Santo Ángel Custodio (*vid.* Sánchez Butragueño, Eduardo, blog *Toledo olvidado*, «El palacio de Munárriz», en la red).



Portada del palacio de Rodrigo Niño, en la parroquia de S. Lorenzo (actual palacio de Munárriz)
(Foto de E. Sánchez Butragueño, blog *Toledo olvidado*)



Escudo de los Niño de Guevara (armas de los Niño, a la izda. y las de los Guevara a la dcha.). Detalle de la portada del palacio de Munárriz, hoy en el cigarral del Sto. Ángel Custodio (Toledo).
(Foto de Juan José López de la Fuente).



Portada del antiguo palacio de los Niño de Guevara en su actual ubicación en el cigarral del Sto. Ángel Custodio (Toledo)
(Foto de Juan José López de la Fuente).



Tríptico de la Asunción de Nuestra Señora. Monasterio de Jerónimas de San Pablo (Toledo).
En él se lee: «ESTA OBRA MANDARON HAZER LOS ILL^{ES} SS.^E R.^O NIÑO Y DOÑA TERESA
DE GVEVARA, SV MUGER. ACABOSE A 21 DE MAIO 1568.
(Foto de Juan José López de la Fuente)



Rodrigo Niño y D.ª Teresa de Guevara. Tríptico de la Asunción. Detalles.
(Foto de Juan José López de la Fuente)

D. Juan Niño de Guevara (h. 1540⁴⁰-1607⁴¹), I conde de Añover

Indudablemente fue el rey Felipe III quien creó el condado de Añover para D. Juan Niño, comendador de Mohernando⁴² e hijo de Rodrigo Niño y de D.^a Teresa de Guevara, en reconocimiento –entendemos– a los abundantes méritos contraídos por el caballero. Pero ya, en tiempos de Felipe II, en concreto en marzo de 1584, en una Real Facultad, el monarca reconocía los numerosos servicios hechos a la Corona por D. Juan. Leemos en el documento:

Don Felipe [II], por la gracia de Dios, rey de Castilla [...], por cuanto por parte de vos, **D. Juan Niño de Guevara**, nos ha sido hecha relación que, en la partición que se hizo de los bienes de D.^a Teresa de Guevara, vuestra madre, se os adjudicó, para cumplir el tercio y remanente del quinto que os dejó vinculado, la mitad del heredamiento [...] que //f. MLXXXVv. tenía en el lugar de Yuncos, jurisdicción de la ciudad de Toledo, [...]. Y que, **por haber gastado en veinticinco años que ha que nos servís, mucha parte de vuestra hacienda, en todas las jornadas que habéis podido alcanzar de paz y de guerra**, no os queda de qué poderos aprovechar y, para continuar nuestros servicios, queráis vender la dicha mitad vinculada de la dicha hacienda, subrogando en su lugar, en el dicho vínculo, unas casas libres que tenéis en la dicha ciudad, enfrente de las principales de vuestro mayorazgo [...]. //f. MLXXXVIIr. [...] Dada en Madrid, a **dieciocho de marzo de mil y quinientos y ochenta y cuatro** //f. MLXXXVIIv. años. Yo, el Rey. Yo Juan Vázquez de Salazar, secretario de Su Católica Majestad, la hice escribir por su mandado [...]⁴³.

Parece, pues, muy claro que D. Juan Niño, desde hacía tiempo, estaba abriéndose camino para que le fuese otorgado el título de conde. No obstante, conforme hemos visto

40.– Para las edades de D. Juan y algunos de sus hermanos véase el siguiente documento: «En [...] Toledo, primero día del mes de febrero año [...] de mil y quinientos y sesenta años, [...] [comparecieron] los señores don Juan Niño de Guevara, de edad que dijo ser de más de diecisiete años y doña Constanza Niño, de edad que dijo ser de veintitrés años, poco más o menos, y doña Francisca Niño, de edad que dijo ser de diecinueve años, poco más o menos, hijos de los dichos señores Rodrigo Niño y D.^a Teresa de Guevara, su mujer, [...] y en nombre de Hernando Niño, que está ausente, en la ciudad de Salamanca, que es de edad de dieciséis años y don Gabriel Niño, que es de edad de diez años y doña Isabel Niño, que es de edad de nueve años y doña Inés, que es de edad de siete años y doña Sancha, que es de edad de cuatro años [...]». (AHPTO, prot. 1507 (=31681), de Juan Sánchez de Canales. Año 1560, f. MCCCIIr. y v. en una carpetilla aparte con el *Testamento de Rodrigo Niño*). Este texto viene a plantear problemas en cuanto al año de nacimiento del cardenal Fernando Niño y, en consecuencia, con el de su hermano D. Juan, que era mayor. Por no ser de interés para este estudio, no hemos considerado oportuno abordar la cuestión aquí.

41.– En el *Catálogo de la Colección Salazar y Castro* se lee: «1604.03.21. En una heredad extramuros de Toledo, de la Compañía de Jesús. Testamento otorgado por Juan Niño de Guevara, I conde de Añover de Tormes. Este testamento se abrió en Umbrete (Sevilla), el 2 de enero de 1607. Copia testimoniada, de la época. N-13, f.^o 165 a 178. [...]». Leído y transcrito por nosotros tal documento, cuya copia digital que agradecemos recibimos de la RAH, tampoco lo incluimos en este artículo por no aportar nada clave para lo que aquí tratamos.

42.– El 30-IV-1588 consta dos veces como «caballero del hábito de Santiago» (AHPTO, prot. 2144 (=16568) de Álvaro Pérez de las Cuentas, año 1604, ff. MLXXXIXr. y MCVIIr. El 15-IV-1589 se le concede la encomienda de Mohernando (AGS, CME, 183, 18, *Juro a favor de Enrique Manrique de Lara, comendador de la encomienda de Mohernando*, 1604.03.21, vid. Apéndice II). En tal documento, [ff. 27v.-32v.] [imágenes 50-60], se contiene la provisión de la citada encomienda a favor de D. Juan Niño de Guevara. A finales de 1590, Juan Niño de Guevara figura como «Comendador de la Encomienda de Mohernando de la Orden de Santiago» (Flores Guerrero, Pilar, y López Puerta, Luis, «La encomienda de Mohernando: su desmembración y enajenación», *Wad-al-Hayara. Revista de Estudios de Guadalajara*, n.º 13, 1986, p. 352).

43.– AHPTO, prot. 2144 (=16568), de Álvaro Pérez de las Cuentas, año 1604, ff. MLXXXVr.- MLXXXVIIv.

en una nota anterior, los investigadores no se ponen de acuerdo en qué año de principios del siglo XVII el rey Felipe III concedió el condado de Añoover a D. Juan Niño, concesión que, lógicamente, pensamos que hubo de ser posterior a la compra de La Aldehuela por parte del caballero. De las abundantes escrituras conservadas en las que aparece nuestro personaje como titular de tal condado en los primeros años del siglo XVII, y en las que el topónimo del título es solo *Añoover*, elegimos las siguientes:

1.º Del año 1603:

A) El Rey. Por cuanto habiéndose hecho relación al Rey, nuestro señor, que haya gloria, por parte de vos, **D. Juan Niño de Guevara, conde de Añoover**, que en la partición que se hizo de los bienes de doña Teresa de Guevara, vuestra madre, se os había adjudicado, para cumplir el tercio y remanente del quinto que os dejó vinculado, la mitad del heredamiento y hacienda de tierras y tributos de maravedís y gallinas que tenía en el lugar de Yuncos [...] //f. MXCIIv. [...]. En Valladolid a veintiocho días de agosto de mil y seiscientos y tres años.

Yo, el Rey. Por mandado del Rey, nuestro señor, Juan Ruiz de Velasco⁴⁴.

B) En la ciudad de Toledo, veinte días del mes de septiembre de mil y seiscientos y tres años, ante el Sr. D. Francisco de Carvajal, conde de Torrejón, corregidor de Toledo y su tierra y justicia mayor en esta ciudad y su tierra y jurisdicción por Su Majestad, y por ante mí, el escribano público, y testigos de yuso escritos, pareció presente Juan de Cuéllar, procurador del número de Toledo, en nombre del Sr. **D. Juan Niño de Guevara, conde de Añoover**, y presentó la petición y provisiones reales siguientes⁴⁵.

2.º Del año 1604, pero remitiendo a 1601:

[...] [Quienes contendían en un pleito eran] de la una parte, **don Juan Núñez** [sic por Niño] **de Guevara, conde de Añoover**, como testamentario de don Diego de Acuña, difunto, [...] [Y se comenzó el pleito] en la villa de Medina del Campo, a veintitrés días del mes de noviembre del año pasado de mil y seiscientos y un años [...] ⁴⁶. [...] Y la dicha demanda fue notificada al dicho **don Juan Niño de Guevara, conde de Añoover**, [...] y, en nombre del dicho **don Juan Niño de Guevara, conde de Añoover** [su procurador actuó.] ⁴⁷ [...]. Dada [la ejecutoria] en Medina del Campo, a cinco días del mes de marzo de mil y seiscientos y cuatro años [...] ⁴⁸.

3.º Del año 1604:

A) Sepan cuantos esta carta de [[pago]] poder vieren cómo yo, **D. Juan Niño de Guevara, conde de Añoover**, mayordomo de la Reina, nuestra señora, comendador de la encomienda de Mohernando de la Orden de Santiago, otorgo y conozco que doy y otorgo todo mi poder [...] a Hernando Ruiz de Gaona, agente del

44.- *Ibidem*, ff. MXCIr.- MXCIIv.

45.- *Ibidem*, f. MLXXXIIIr.

46.- ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 1972, 64, *Ejecutoria del pleito litigado por Juan Núñez* [sic por Niño] *de Guevara, conde de Añoover, como testamentario de Diego de Acuña, señor de Cerredo (León), con el monasterio de San Claudio, orden de San Benito, de León*. 1604-03-05. [f. 1r.] [imagen 2].

47.- *Ibidem*, [f. 1v.] [imagen 3 izda.].

48.- *Ibidem*, [f. 4r.] [imagen 5 dcha.].

Il.^{mo} Sr. Cardenal de Sevilla, residente en Corte de S.M., y, especialmente, para que en mi nombre y cómo yo mismo pueda pedir y demandar, recibir, haber y cobrar todos los maravedís y otras cosas [...] en que fueron condenados a mi pagar los monjes de San Claudio de León, en el pleito que trataron conmigo sobre los bienes de don Diego de Acuña, gentilhombre que fue de la Cámara del rey D. Felipe, nuestro señor, como albacea que fui suyo [...] //f. CCLXXXIV. [...] En firmeza de lo cual otorgué esta dicha carta ante el escribano público y de los testigos de yuso escritos, que fue hecha y otorgada en Toledo, en las casas de mi morada, en la dicha ciudad de Toledo, diez días del mes de marzo de mil y seiscientos y cuatro años. Y el dicho señor conde, que yo, el escribano, conozco, lo firmó de su mano, en el registro de esta carta. [...].

El conde de Añover⁴⁹

B) En la noble ciudad de Toledo, a dieciséis días del mes de marzo de mil y seiscientos y cuatro años, visto por el Sr. D. Francisco de Carvajal, conde de Torrejón, corregidor de Toledo y su tierra, etc. por S. M., el pedimiento hecho por parte de D. Juan Niño de Guevara, conde de Añover, y la Real Facultad y prorrogaciones de ella presentadas en los dichos autos e información por él dada y los demás autos de suso, dijo que, haciendo y otorgando el dicho conde de Añover escritura de venta de la dicha villa de Añover de Tormes, en favor del vínculo y mayorazgo que posee y de los sucesores en él, por el precio de los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís [...] ⁵⁰.

4.º Del año 1611, citando al cardenal Niño, a sus padres y a su hermano Juan difuntos:

D. Ferdinandus Niño a Guebara [sic], S.R.E. Cardinalis Hispalensis, Generalis Inquisitor, a Consiliis Status Catholici Regis Philippi III [...], **parentes eius Rodericus Niño**, magnus Carolii V imperator[is] chamarlengus, **Commendatarius Lorquinus** et eius uxor D. Therasia a Guevara, et **D. Joannes Niño, comes Annoverus**, aliique **fratres**, in hoc suo sacello [...]. Obiit Hispali Anno D[omini] MDCIX aetati LXVI [sic] ⁵¹, VI idus januarii, inde hinc translatus est An. MDCXI [...] ⁵².

[D. Fernando Niño de Guevara, Cardenal de Sevilla de la Santa Iglesia Romana, Inquisidor General, del Consejo de Estado del Rey Católico Felipe III [...]. Sus padres Rodrigo Niño, gran camarlengo del Emperador Carlos V, comendador de Lorquí, y su esposa D.^a Teresa de Guevara, y **D. Juan Niño, conde de Añover**, y

49.– AHPTO, prot. 2144 (=16568), de Álvaro Pérez de las Cuentas, año 1604, f. CCLXXXI r. y v.

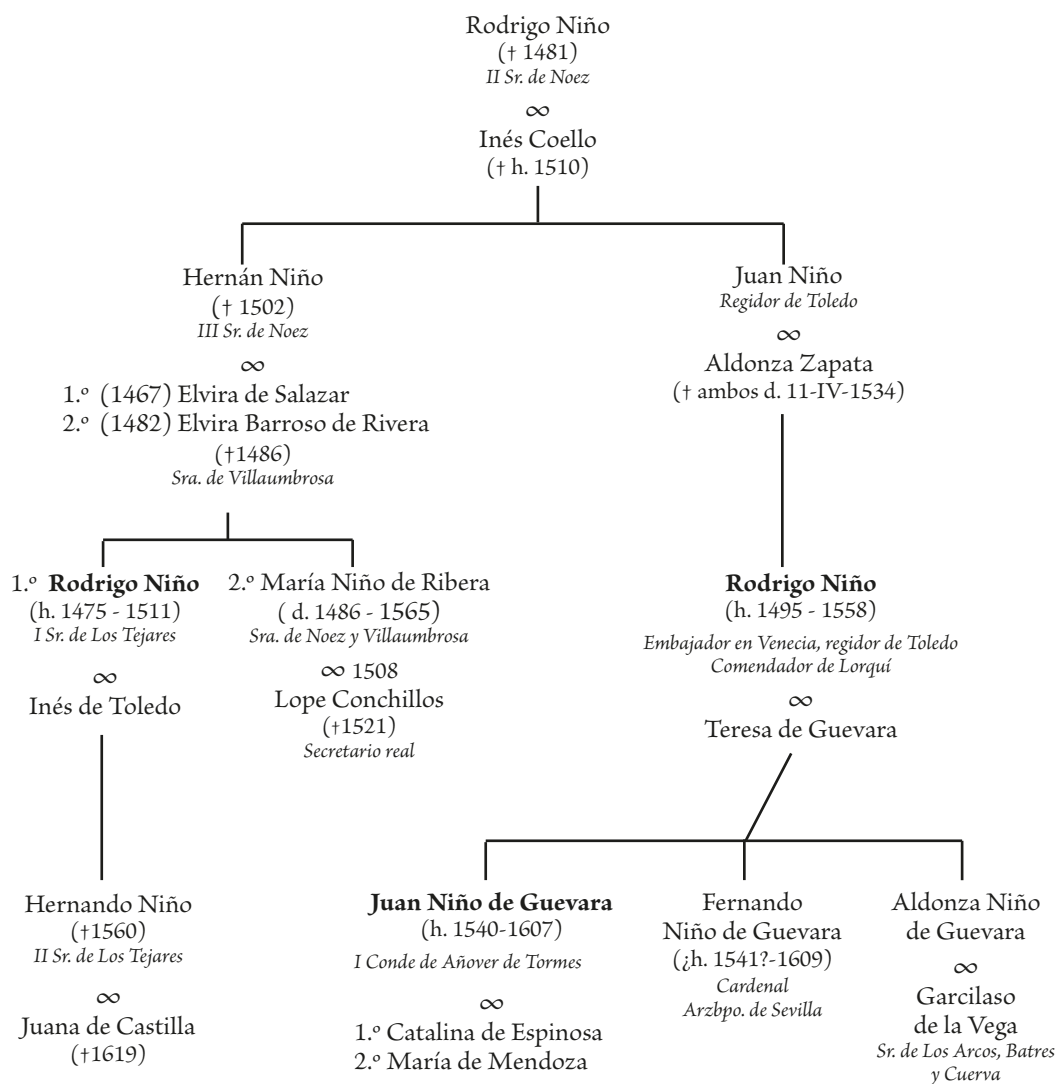
50.– *Ibidem*, f. DXXVv.

51.– La edad que aquí se señala — comprobado que así figura en el manuscrito por el técnico del Archivo Capitulár Alfredo Rodríguez González, a quien damos las gracias — no sabemos si es acertada o un error de Arcayos (*vid. infra* n. 52), puesto que en la lápida que hoy se conserva en las Jerónimas, de Toledo, pone que vivió 68 años («*vixit anno LXVIII*») y lo mismo consta en el retrato del cardenal que se conserva en el Palacio Arzobispal de Sevilla («*Ob[iit] 1609 aet[ati] 68*»). Si murió el 8 de enero de 1609, de 68 años, entendemos que lo más probable es que tales años los hubiera cumplido, no en la primera semana de enero de 1609, sino en 1608. En consecuencia, habría nacido en 1540. Y como su hermano Juan era el hijo varón mayor, entonces el conde hubo de nacer en torno a 1539. Pero todos estos datos contradicen lo declarado en el documento citado *supra* en la n. 40, de 1-II-1560, día en que Hernando tenía 16 años y Juan algo más de 17.

52.– Fernández Collado, Ángel, Rodríguez González, Alfredo, y Castañeda Tordera, Isidoro, *Anales del Racionero Arcayos. Notas históricas sobre la Catedral y Toledo. 1593-1623*, Toledo, Cabildo Primado, 2015, p. 343. Según Arcayos, lo copiado es el epitafio que se puso en Toledo, en el monasterio de San Pablo, de monjas jerónimas, el día de la traslación del cuerpo del muy famoso cardenal (pintado por El Greco), Fernando Niño de Guevara, hijo también de Rodrigo Niño y hermano del conde D. Juan. Aunque el epitafio del que se habla se colocó en 1611, el cardenal había fallecido en 1609, en Sevilla, donde se le había sepultado, pero tres años después se trasladaron sus restos a Toledo.

sus otros **hermanos** en esta su capilla [...]. Murió en Sevilla, el año del Señor de 1609, a la edad de 66 años, el 8 de enero. De allí fue trasladado aquí el año 1611].

Árbol de los Niño⁵³



53.- No se pretende aquí ofrecer un cuadro genealógico completo sino, simplemente, situar a los personajes del texto. Para los árboles completos de la familia véase el Apéndice IV.

El otro Rodrigo Niño (h. 1475-1511),
dueño de grandes partes de la dehesa de *Los Tejares* (Toledo)

Sentimos tener que contradecir de nuevo a Mariano Calvo, pero Rodrigo Niño, comendador de Lorquí y vecino de la colación de San Lorenzo, no era ni señor de Añover de Tormes ni señor de Tejares. En este caso, lo que le ha ocurrido al editor del *Lazarillo* es que ha confundido a dos primos hermanos homónimos, algo muy normal, por otra parte, y que nos pasa a muchos de los que estudiamos el siglo XVI español.

Este otro Rodrigo Niño —cuyas casas familiares eran las después conocidas en Toledo como Palacio de Oñate, en la calle de la Trinidad, en la colación de la parroquia de S. Pedro sita en la catedral— fue hijo de Hernando Niño (†1502) —el hermano mayor de Juan Niño (el padre del comendador de Lorquí)— y de su primera esposa D.^a Elvira de Salazar, con la que había contraído «matrimonio siendo aún muy joven, en 1467»⁵⁴. Alfonso Franco Silva explica que, para dotar a D.^a Elvira, el antiguo Rodrigo Niño (†1481⁵⁵), padre de Hernando y de Juan:

Se comprometía a mejorar a su hijo Fernando en el tercio y en el remanente de quinto de todos sus bienes muebles y raíces, que deberían vincularse en mayorazgo. Estos bienes serían el lugar de Noez [Toledo], la dehesa de Pejinas, las casas principales de Toledo y la heredad de Arozenaque⁵⁶.

Un manuscrito de la Biblioteca Nacional explica cómo fue el compromiso de Fernando y D.^a Elvira y lo que ocurrió:

Fernando Niño, hijo mayor de Rodrigo Niño, casó con D.^a Elvira de Salazar, hija de Juan de Salazar, maestresala del arzobispo D. Alonso Carrillo y muy su privado [...], y de D.^a Isabel de Salazar, su mujer. Y este casamiento hizo hacer el arzobispo por fuerza a Rodrigo Niño el arzobispo en 1467. Y huyó Fernando Niño para Montalbo por no lo hacer, y fue traído de allá a pedimiento de su padre. Rodrigo Niño vivió muy mal casado con ella hasta cuando [ella] murió dejando hijo a Rodrigo Niño de tres años⁵⁷.

En efecto, Hernando Niño, con esta su primera esposa, dejó un único hijo, el Rodrigo Niño que aquí estudiamos. Luis de Salazar y Castro dio cuenta de ello en varias ocasiones. En una de sus tablas genealógicas escribió:

Rodrigo Niño, hijo de Hernando, 3 Sr. de Nuez, y de Elvira de Salazar, quedó de tres años quando murió su padre [sic, por su madre], el cual a los 17 [?] de su edad le **casó con D.^a Inés de Toledo**, hija de Sancho Sánchez de Toledo y hermana de Sancho de Toledo, mercaderes ricos de Toledo. **Por este matrimonio fue**

54.— Franco Silva, Alfonso, «Los Niño. Un linaje de la oligarquía municipal de Toledo en el siglo XV», *Anuario de Estudios Medievales*, 31/1, CSIC, 2001, p. 213. Digitalizado en: <<http://estudiosmedievales.revistas.csic.es/index.php/estudios-medievales/article/view/283/288>>.

55.— El año de muerte de este Rodrigo Niño, como ya dijimos, consta en BNE, MSS/9234, Cota, Rodrigo, *Papeles varios*, f. 109r. [imagen 112]. Digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica.

56.— Franco Silva 2001. p. 213.

57.— BNE, MSS/9234, Cota, Rodrigo, *Papeles varios*, f. 109r. [imagen 112].

Sr. de la Casa de los Tejares, que es un heredamiento cerca de Toledo. *Hist. de Lara* [sic, por *Silva*] t. 5 [?], p. 519⁵⁸.

Pero el mismo Salazar y Castro, en su *Historia genealógica de la Casa de Silva*, había dado algún detalle diferente y había puesto otros datos:

Hernando Niño, III Señor de Nuez y Regidor de Toledo, falleció el año de mil quinientos y dos, y fue casado dos veces. La primera el año de mil quatrocientos y sesenta y siete con Doña Elvira de Salazar, [...] en quien tuvo a **Rodrigo Niño**, que quedó de tres años al tiempo de la muerte de su madre. Su padre volvió a casar en diez y siete de Julio de mil quatrocientos ochenta y uno con Doña Elvira Barroso de Ribera, Señora de Villaumbrosa [...]. **Rodrigo Niño**, hijo mayor de Hernando, III Señor de Nuez, fue señor del mayorazgo de la dehesa del Texar que le llevó en dote doña Inés de Toledo, su mujer, hija de Sancho Sánchez de Toledo, cuya fue la dehesa del Texar⁵⁹.

En efecto, viudo Hernando Niño de D.^a Elvira de Salazar, se volvió a casar, —según Salazar y Castro, como acabamos de ver, en 1481⁶⁰; y según Franco Silva, en 1482⁶¹— ahora con una dama poderosa y de gran familia, D.^a Elvira Barroso, que morirá antes que su marido en 1486⁶². Y de este matrimonio nacerán dos hijas: María Niño de Ribera y Aldonza Niño de Ribera, esta última aún viva en 1492⁶³ y más tarde monja en Madre de Dios⁶⁴, y aquélla, futura esposa, en 1508⁶⁵, del muy influyente y falto de escrúpulos Lope Conchillos, secretario de Fernando el Católico.

Cuando murió Hernando Niño en 1502⁶⁶, el reparto de su herencia fue muy extraño, pues la parte mollar, en la que entraba ¿todo?⁶⁷ el lugar de Noez, pasó a María Niño, y la parte de menor relieve a su hermanastro Rodrigo Niño, que era el primogénito. Pero ambos hermanos, tras varias disputas, llegaron a un acuerdo y se repartieron algunos bienes por partes iguales⁶⁸. Y así el palacio, conocido después como de Oñate, se dividió y la zona

58.– RAH, Colección Salazar y Castro, *Tabla genealógica de la familia Niño, marqueses de Tejares*, ms. D-31 (=9/306), f. 204. Digitalizado en: https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/resultados_ocr.do?id=23096&forma=ficha&tipoResultados=BIB&posicion=2.

59.– Salazar y Castro, Luis de, *Historia genealógica de la Casa de Silva*, Madrid, 1685, vol. 1, lib. IV, pp. 514-515. <<https://books.google.es/books?id=DFNfAAAAcAAJ&pg=PA513&dq=%22casa+de+los+tejares%22&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewjCpZSQm>>.

60.– También se dice que fue en 1481, en BNE, MSS/9234, Cota, Rodrigo, *Papeles varios*, f. 109r. [imagen 112].

61.– Franco Silva 2001, p. 213.

62.– *Ibidem*, p. 215.

63.– *Ibidem*, pp. 276 y 278. Su abuela Aldonza de Ribera cita a sus nietas María y Aldonza, hijas de la difunta D.^a Elvira, en su testamento hecho, siendo ella viuda y monja en Madre de Dios, en enero de 1492.

64.– BNE, MSS/9234, Cota, Rodrigo, *Papeles varios*, f. 109r. [imagen 112].

65.– M. Caviro, Balbina, «El llamado Palacio de Oñate, en Toledo, y sus sucesivos propietarios», *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, n.º 8, 1, 2004, p. 308. Digitalizado en: <https://www.ramhg.es/images/stories/pdf/anales/08-1_2004/19_caviro.pdf>. Y Franco Silva 2001, p. 219.

66.– Franco Silva 2001, p. 217.

67.– Aunque los historiadores, en general, dicen que Noez fue entero para D.^a María, nos sorprende que en el inventario de bienes de su hermano, cuando éste falleció, consta que era propietario de «la mitad del lugar de Noez» (AHPTO, prot. 1271, (=16286), de ¿Diego García de Alcalá?, año 1512 (y algo 1511), f. CCXXXIII r. o 3r.).

68.– Franco Silva 2001, p. 220.

más importante, donde está la fachada principal que hoy se conserva, fue para María, y a Rodrigo le correspondió lo que más tarde será monasterio de Jesús y María y actualmente Archivo Histórico Provincial de Toledo⁶⁹. En el reparto de bienes, se hizo «excepción de la heredad de Los Tejares, que quedaría para Rodrigo»⁷⁰.



Palacio de los Niño, en la parroquia de S. Pedro (palacio de Oñate).
(Actual Archivo Histórico Provincial y Delegación Provincial de Hacienda)
(Foto de Juan José López de la Fuente)



Escudo de los Niño en el palacio de Oñate, en la parroquia de S. Pedro (Toledo).
(Foto de Juan José López de la Fuente)

Este Rodrigo Niño, hacia 1492, casó, como hemos visto en las genealogías, con Inés de Toledo⁷¹, y tuvieron cinco hijos: Fernando Niño⁷², Elvira Niño⁷³, Sancho Sánchez⁷⁴, Ro-

69.- M. Caviro, pp. 306-307.

70.- Franco Silva 2001, p. 220. Así parece confirmarlo el inventario de bienes que se hizo tras la muerte de Rodrigo Niño en octubre de 1511, donde las propiedades aparecen divididas, salvo *Los Tejares* (AHP TO, prot. 1271 (=16286), de ¿Diego García de Alcalá?, año 1512 (y algo de 1511), ff. CCXXXIIIr. o 3r. y ss.).

71.- El 28-II-1505, Rodrigo Niño y su mujer, D.^a Inés de Toledo, aparecen en la ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 196, 41, *Ejecutoria del pleito litigado por María de Espinosa, vecina de Torrijos (Toledo), con Rodrigo Niño, vecino de Toledo, sobre propiedad de la dehesa y torre de Cervatos, sita en términos de Toledo*. Gómez-Menor Fuentes, José, *El linaje familiar de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz: sus parientes toledanos*, Toledo, 1970, p. 126, da cuenta de un documento hecho en «Toledo, 1509, setiembre, 14», que resume así: «Estando en las casas y morada del noble caballero el señor Rodrigo Niño, vecino de Toledo, en la colación de la capilla de San Pedro, comparecieron presentes: de una parte, los honrados Francisco Sánchez de Toledo, hijo del honrado Sancho Sánchez de Toledo (que Dios haya), y la señora doña Inés de Toledo (hermana [sic, por ¿hija?]) del mencionado Sancho Sánchez), mujer del señor Rodrigo Niño, y María de Alarcón, mujer del bachiller Miguel Gómez, médico, y el honrado Tello Palomeque, todos ellos vecinos de esta ciudad de Toledo; [...] y conciertan el matrimonio entre Gabriel Rengifo e Isabel de Alarcón]. Y remite a AHPT 1eg. 1269, fol. 740 (*ibidem*, p. 127). María de Alarcón, antes de casarse con el médico Gómez, había tenido tres hijos naturales con Sancho Sánchez, el hermano de Inés de Toledo (*ibidem*, p. 206).

72.- Como regidor de Toledo consta en un documento de 7-VI-1532, inserto en AHP TO, prot. 1435 (=31604) de Álvaro de Uceda, año 1536, f. 201. Según Martz 2006, p. 105, murió en 1562. Pero R. Gracia, «De la Huerta del Rey a la Alberquilla», *Anales Toledanos*, Toledo, Diputación Provincial, n.º XIX, 1984, p. 49, escribe: «Cuando en 1560 se abre el testamento de Hernando Niño sus cláusulas contienen dos importantes condiciones: la continuidad de su mayorazgo, vinculándolo a la familia Niño, y la constitución de un patrimonio personal en favor de Juana de Castilla, su mujer. Se formaba el primero con [...] la casa-huerta de los Tejares, [...] y la dehesa de los Tejares. El segundo se constituía sobre unas casas en Toledo, una parte de la dehesa de los Tejares, otra parte de la huerta de los Tejares [...]».

73.- En junio de 1530, Elvira Niño hace un arriendo a su hermano el regidor Hernando Niño, estando ambos presentes (AHP TO, prot. 1325 (=31489) de Juan Sánchez Montesinos. Años 1530-31, ff. 657r.-658r.).

74.- Martz 2006, p. 105, anota que fue cisterciense con el nombre de Francisco Niño.

drigo Niño⁷⁵ y un póstumo o póstuma⁷⁶ (¿María Niño?⁷⁷). Murió nuestro caballero el 21 de octubre de 1511⁷⁸, y fue enterrado en el panteón familiar de la iglesia de San Román⁷⁹. Había otorgado testamento el 16 de octubre⁸⁰ y un codicilo el día 20⁸¹ del mismo mes. El 28 también de octubre de 1511, ante el escribano Juan Sánchez Montesino⁸², se empezó a hacer el inventario de sus bienes, donde se incluyeron, entre otros, sus casas principales «que son en esta ciudad de Toledo, a la colación de la iglesia de la capilla de San Pedro», y que alindaban «con la otra mitad de las dichas casas que son de la señora doña María Niño, su hermana»⁸³. Y en una de las cláusulas se especifica como propiedad de este Rodrigo Niño:

Ítem, otra dehesa que se dice de *Los Tejares*, que es en término de la dicha ciudad [de Toledo], que alinda, de la una parte, con la dehesa de *Calabazas* y, de la otra parte, con el Albure... y de la otra parte con baldíos de la dicha ciudad de Toledo⁸⁴.

Más adelante se añade «y pusieron por inventario los dichos *Tejares nuevos y viejos*»⁸⁵.

En cuanto a sí fue él quien heredó zonas de esa extensísima dehesa de Los Tejares o si fue su esposa quien las aportó en dote al matrimonio, como asegura Salazar y Castro, puede que fueran los dos, puesto que la familia Niño había adquirido desde mucho tiempo antes partes de esa gran finca⁸⁶, tan cercana a Toledo, situada a derecha e izquierda del

75.– Este Rodrigo Niño pasó al Perú y casó con D.^a María Valverde, natural de Oropesa (Toledo) (*vid.* Gómez-Menor Fuentes 1970, p. 207).

76.– Franco Silva 2001, p. 289 (testamento de Rodrigo Niño). Martz 2006, p. 108.

77.– Gómez-Menor Fuentes 1970, p. 206, n. 5, habla de una hermana de los anteriores, María Niño, monja clarisa, ya en 1531, en el toledano monasterio de Santa Isabel de los Reyes. Linda Martz 2006, p. 105, la incluye en el árbol genealógico de esta familia.

78.– Franco Silva 2001, p. 280.

79.– *Ibidem*, p. 220.

80.– *Ibidem*, pp. 282-290. Este documento y el siguiente los transcribe Franco Silva a partir del Archivo Casa Ducal de Alburquerque, Cuéllar, n.º 340, leg. 2, n.º 7. Hemos tratado de localizar el testamento de Rodrigo Niño, que se otorgó en Toledo, ante el escribano Diego García de Alcalá (Franco Silva 2001, p. 280), pero de este escribano se conservan las escrituras del año 1511 solo hasta el mes de abril, en AHPTO, prot. 1270 (=16284).

81.– Franco Silva 2001, pp. 290-291.

82.– El inventario se comenzó a hacer ante este escribano en octubre de 1511, aunque el protocolo en que se encuentra se atribuye en la catalogación a Diego García de Alcalá y es todo del año 1512 menos el comienzo de este inventario. De ahí que los investigadores digan erróneamente que el documento se hizo en 1512, así Gómez-Menor Fuentes 1970, p. 127, n.º 106, que lo data en «Toledo, 1512, octubre, 28»

83.– AHPTO, prot 1271 (=16286), de ¿Diego García de Alcalá?, año 1512 (y algo de 1511), f. CCXXXIIIr. o 3r.) Este inventario, extrañamente, se encuentra al comienzo del protocolo y alguien ha foliado a lápiz todo el protocolo con números árabes. De ahí lo de 3r.

84.– *Ibidem*, f. CCXXXIIIv. o 3v.

85.– *Ibidem*, f. CCXXXVv. o 4v.

86.– Molénat, Jean-Pierre, «Tolède et ses finages au temps des Rois Catholiques; Contribution à l'histoire sociale et économique de la cité avant la révolte des Comunidades», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tomo 8, París, 1972, p. 351, escribe: «Le père, le grand-père et d'autres prédécesseurs de Rodrigo Niño achetèrent ces terres et arrachèrent les vignes et les arbres pour ne laisser que l'herbre». Recoge también Molénat los pleitos de los Niños con la ciudad de Toledo por una parte que era pública de la dehesa Los Tejares. Digitalizado en: <https://www.persee.fr/doc/AsPDF/casa_0076-230x_1972_num_8_1_1060.pdf>. Por su parte, R. Gracia 1984, pp. 49-56 (epígrafe «La Dehesa alta y baja de los Tejares») afirma: «los Niño, padre e hijo, en pocos años fueron comprando todo el soto, configurando ya la extensa propiedad que se llamará de Tejares, aunque si bien esta denominación no podrá ser aplicada al conjunto de todas las propiedades, por oponerse el alcalde mayor Cármen y el Consejo Real en 1503» (p. 51). Los Niño pleitearon mucho con Toledo, porque, en efecto, algunos terrenos de la dehesa eran públicos (ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 342, 13, *Ejecutoria del pleito litigado por los hijos y herederos de Rodrigo Niño con Diego Pérez de Ribaderreira* [sic], *vecinos de Toledo, sobre el pago de deudas procedentes del arrenda-*

camino (hoy carretera) desde la ciudad hacia Yepes y Ocaña, pasada la desviación hacia Las Nieves⁸⁷. Lo que es cierto es que no hemos hallado ningún documento de la época (de 1502 a 1511) en que consten Rodrigo ni D.^a Inés con el título de «Señores de Los Tejares»⁸⁸ (o de Tejares), aunque, desde luego, eran los dueños y como «señores» figuran en los genealogistas.

Respecto al nombre de la finca de la que sí fue en parte propietario el matrimonio no nos cabe la menor duda de que era «Dehesa de Los Tejares», pues esta denominación, además de constar, según hemos visto, en el inventario de bienes del marido, la encontramos en documentos de aquellos años. Valga de ejemplo la citada *Ejecutoria del pleito litigado por los hijos y herederos de Rodrigo Niño con Diego Pérez de Ribadereira* [sic], *vecinos de Toledo, sobre el pago de deudas procedentes del arrendamiento de una dehesa*⁸⁹, dictada el 20 de marzo de 1520⁹⁰. En ella se explica que los «hijos de Rodrigo Niño, ya difunto» y su ¿curador?, Bernardino Serrano⁹¹, en su nombre, porque eran menores, habían litigado por deudas con Diego Pérez de Ribadeneira, al que tenían arrendada «la dehesa de Los Texares»⁹², nombre que se repite a lo largo de la ejecutoria⁹³.

Conclusiones

- 1.^a «Entre abril de 1525 y febrero de 1526», Rodrigo Niño no era «señor de Añover de Tormes», primero, porque no existía tal topónimo y la localidad así denominada aún no pertenecía a la familia Niño; y segundo, porque, en caso de haber existido el nombre y haber sido del linaje su posesión, el titular de tal señorío hubiera sido su padre, Juan Niño, que todavía vivía.

miento de una dehesa.1520-03-20. Digitalizado en PARES, [f. 3v.] [imagen 5 izda.] «entre la dicha ciudad y los dichos partes contrarias había habido y había pleito sobre la dicha dehesa [...] y la mayor parte de ella era pública»).

87.– Según Molènat 1972, p. 352, en 1503, Rodrigo Niño, en un pleito, explicó que «y avoit dans sa propriété, *Tejares viejos* et *Tejares nuevos*, séparés par le chemin de Tolède à Yepes. La partie située entre le chemin et le fleuve constituait les *Tejares viejos*, de l'autre côté étaient les *Tejares nuevos* (e desde el dicho camino a la mano derecha por lo alto e por los cerros a donde se dize el *Valdelcid* e *Valdesarmiento* e la *Torre de Almoradiel* se dizen los *Tejares nuevos*). Se puede ver la situación de Los Tejares en un mapa de la zona que incluye Molènat entre las pp. 330 y 331.

88.– Lo normal, si se hubiera usado el nombre de esta dehesa para un título y para diferenciarlo, por ejemplo, de localidades como la salmantina, era haberlo usado como *Los Tejares*, con artículo, aunque luego haya derivado a *Tejares*. En los títulos nobiliarios hay que tener muy en cuenta la presencia o ausencia de un artículo, pues ello diferencia linajes, como sucede con el condado de *Los Arcos* (una dehesa extremeña) propiedad de los Laso de la Vega, frente al condado de *Arcos* (que remite a Arcos de la Frontera, Cádiz), perteneciente a los Ponce de León, títulos ambos muy confundidos por los investigadores.

89.– ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 342, 13. Digitalizado en PARES.

90.– Una sentencia previa se había dado en Valladolid, el 17-XII-1519 (*ibidem*, [f. 3r.] [imagen 4 dcha.]).

91.– Bernardino (o Bernaldino, como se decía entonces) Serrano había sido el mayordomo de la hacienda de Rodrigo Niño y puede ser que lo siguiera siendo en la minoridad de sus hijos. Rodrigo Niño lo cita en su testamento y en una de sus cláusulas ruega a su esposa «que le dexe el cargo e mayordomía de nuestra fazienda» (Franco Silva 2001, p. 287). En cuanto a lo de Bernardino Serrano como curador de los hijos de Rodrigo, aunque así aparece en ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 342, 13, [f. 1r.] [imagen 2]. había quien dudaba que lo fuese («el dicho Bernardino no se había mostrado tal tutor ni curador de los dichos menores», *ibidem*, [f. 1v.] [imagen 3 izda.]).

92.– *Ibidem*, [f. 1r.] [imagen 2] al final de la línea 22.

93.– *Ibidem*, [f. 1v.] [imagen 3 izda.], líneas 1, 12-13 («dehesa de Los Texares»); [f. 2v.] [imagen 4 izda.], línea 2 («dehesa de Texares»), 18-19 («dehesa de Los Texares»).

- 2.^a Mariano Calvo ha confundido a Rodrigo Niño, el de la parroquia toledana de San Lorenzo, hijo de Juan Niño y de D.^a Aldonza Zapata, con su primo hermano Rodrigo Niño, el de la parroquia de San Pedro, hijo de Hernando Niño y de D.^a Elvira de Salazar. Y si bien el primer Rodrigo Niño sí estaba vivo «entre abril de 1525 y febrero de 1526», su primo hermano, el dueño de *Los Tejares*, había muerto en 1511, y la dehesa, en los años de 1525 y 1526, ya llevaba mucho tiempo en manos de Hernando Niño, su primogénito, que morirá en 1560 o 1562.
- 3.^a La dehesa de *Los Tejares* no era propiedad de los Niños, de San Lorenzo, sino de los Niño, de San Pedro.
- 4.^a Si el *Lazarillo* se hubiera escrito en la casa de los Niños, parroquianos de San Lorenzo, quien supuestamente alojó en tal domicilio al supuesto autor Juan de Valdés no fue Rodrigo Niño, que no era aún el dueño de tal hogar, sino su padre, Juan Niño. Recordemos que el gran palacio —siglos después llamado de Munárriz— lo empezaron a construir Rodrigo Niño y su esposa D.^a Teresa de Guevara en 1536.
- 5.^a De las anteriores conclusiones se puede fácilmente colegir que el pretendido autor del *Lazarillo*, Juan de Valdés, no pudo tener el gesto para con Rodrigo Niño, el de San Lorenzo, de apellidar a su pícaro con un «de Tormes», ni hacerlo venir al mundo en «Tejares», aludiendo a propiedades que no pertenecieron nunca al referido caballero.

Apéndices

I

El erróneo «Añoover de Tormes» en PARES en documentos del siglo XVI

Consultado en PARES el topónimo «Añoover de Tormes», solo aparece en dos documentos del siglo XVI, ambos relativos a la misma persona y a igual asunto. Son estos:

ARCHV, Sala de Hijosdalgo, caja 1494, 7, *Pleito de Antonio de Pereña, vecino de Añoover de Tormes (Salamanca)*. Fecha: 1576.

ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 1357, 27, *Ejecutoria del pleito litigado por Antonio de Pereña, vecino de Añoover de Tormes (Salamanca), con el Concejo de Añoover de Tormes (Salamanca) sobre su hidalguía*. Fecha: 1577-10-21.

Pues bien, el topónimo con que están registrados es una equivocación y puede inducir al error de que sí existía el nombre de «Añoover de Tormes» en el siglo XVI. Nos basamos para ello en que en el interior del único de ellos digitalizado, el segundo, solo dice al principio «Añoover», pero avanzando en el documento queda clarísimo que se refiere al toledano. Transcribimos y en parte resumimos tal ejecutoria:

[f. 1r.] [imagen 2]. [En el encabezamiento:] *Ejecutoria y sobrecarta de hidalguía de Antonio de Pereña, vecino de Añoover.*

[...] jueces y justicias cualesquier así del lugar de Añoover como de todas las otras ciudades [...] que los buenos hombres pecheros del dicho lugar de Añoover [...] Sepáis que pleito pasó y se trató [...] entre Antón de Pereña, vecino del lugar de Añoover, [...] y el concejo [...] y hombres buenos del lugar de Añoover [...] demanda que por parte del dicho Antonio de Pereña [...] fue puesta y presentada contra los dichos [...] concejo y hombres buenos del dicho lugar de Añoover [...] a tres días del mes de diciembre del año pasado de mil y quinientos y setenta y cinco [...].

[A continuación se presentan las cartas ejecutorias de los pleitos que Francisco y Gonzalo de Pereña, hermanos, vecinos del lugar de Donibla, contra el concejo de la dicha localidad y contra el de la villa a cuya jurisdicción pertenecía, la villa de Olmedo, para que admitiesen su hidalguía, Se incorporan también las sentencias definitivas a favor de los hermanos Pereña de 7-IX-1569 [imagen 23] y el 23-III-1574 [imagen 27] Y después Antonio de Pereña, hijo de Francisco, presenta, en este pleito contra el concejo de Añoover, las cartas ejecutorias de hidalguía de su padre y solicita que a él se le reconozca también como hijodalgo. Y se piden testigos para ello.]

[...] [imagen 38] El dicho Francisco Carrera, vecino que se dijo ser del lugar de Donibla, [...] [imagen 39] [...] dijo este testigo que conoce [a] Antonio de Pereña, vecino del lugar de Añoover, desde niño pequeño, que se criaba en el lugar de Donibla, en casa de Francisco de Pereña, su padre. Y que vivía casado en el lugar de Añoover, que es en el Reino de Toledo. [...].

[Imagen 40] [...] El dicho Francisco Alonso, vecino del lugar de Donibla, jurisdicción de la villa de Olmedo, [...] dijo este testigo que conoció al dicho Antonio de Pereña, [...] el cual ha oído decir que es casado y vivía casado en el lugar de **Añoover, que es en el Reino de Toledo** [...].

El dicho Francisco de la Iglesia, vecino del lugar de Donibla, [...] y dijo este dicho testigo que conoció [a] Antonio de Pereña, que litigaba, de niño pequeño que se criaba en el lugar de Donibla en casa de Francisco de Pereña, su padre, y oyó decir que había casado en el lugar de **Añoover, que es en el Reino de Toledo** [...] Y que sus padres] procrearon por su hijo legítimo y natural al dicho Antonio de Pereña, que litigaba, que era vecino del lugar lugar de **Añoover, que es en el Reino de Toledo** [...].

[Imagen 42] [Tras los testigos, actuó el concejo de Añoover y presentó una carta de poder, que comenzaba:]

Sepan cuantos esta carta de poder vieren cómo nos, el concejo, justicias y regimiento y vecinos del **lugar de Añoover, jurisdicción de la ciudad de Toledo**, [...] [y explican que ante ellos quien litigaba presentó la carta de hidalguía de su padre] de la que se quiso ayudar y ayudó Antonio de Pereña, su hijo, difunto, vecino que fue de este lugar [...en vista de ello] decimos y otorgamos que el dicho pleito contra Antonio de Pereña no queremos seguir [...] [imagen 43] porque este dicho concejo le tiene y le tenemos y queremos tener por hijodalgo [...].

En conclusión y a la vista de lo que hemos transcrito, los dos documentos citados deberían catalogarse del siguiente modo:

ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 1357, 27, *Ejecutoria del pleito litigado por Antonio de Pereña, vecino de Añoover (Toledo), con el Concejo de Añoover (Toledo) sobre su hidalguía*. Fecha: 1577-10-21.

ARCHV, Sala de Hijosdalgo, caja 1494, 7, *Pleito de Antonio de Pereña, vecino de Añoover (Toledo)*. Fecha: 1576.

II

Provisión de la encomienda de Mohernando a D. Juan Niño

AGS, CME, 183, 18, *Juro a favor de Enrique Manrique de Lara, comendador de la encomienda de Mohernando*. 1604.03.21.

[f. 27r.] [imagen 49]

[Al margen:] El dicho D. Enorz [?] ...ado. Del título de comendador de la encomienda de Mohernando en el conde de Añoover⁹⁴.

+

En la villa de Madrid, a XXII días del mes de mayo de MDLXXXIX años, en la iglesia parroquial del señor San Juan de ella, ante el licenciado Juan de Cuenca, freile de la Orden de Santiago, capellán del Rey, nuestro señor, y en presencia de

94.- Téngase en cuenta que el documento es de 21-III-1604, es decir, de cuando ya hacía un tiempo que D. Juan Niño, en efecto, era conde de Añoover. Este juro no se encuentra digitalizado en PARES. Nosotros recibimos una copia digitalizada del Archivo General de Simancas, a cuyos empleados damos las gracias.

mí, el escribano, y testigos, pareció presente Hernán Ruiz de Gauna, estante en esta Corte, en nombre de D. Juan Niño de Guevara, caballero profeso de la Orden de Santiago, presentó una carta de provisión real de S. M. firmada // [f. 27v.] [imagen 50] de su real mano, refrendada de Francisco González de Heredia, su secretario, sellada con su sello de la dicha Orden; firmada a las espaldas de ciertas firmas y nombres con cierto nombramiento hecho al dicho licenciado Juan de Cuenca, por el señor presidente del Consejo de las Órdenes. Su tenor de la cual y del poder que el dicho Hernán Ruiz de Gauna, tiene para tomar **la colación de la encomienda de Mohernando por el dicho D. Juan Niño de Guevara**, es como se sigue:

Don Felipe, etc, administrador perpetuo de la caballería de Santiago, por autoridad perpetua [?], // [f. 28r.] [imagen 51] a vos, el maestro Martín Sánchez, prior del monasterio de la Madre de Dios de Granada, sabed que la encomienda que se solía nombrar de Mohernando [...] está al presente vaca por fallecimiento de don Pedro Laso de Castilla y Zúñiga, comendador que fue de la dicha encomienda; por ende, acatando los buenos y muchos servicios que D. Juan Niño de Guevara, caballero profeso de la dicha orden, me ha hecho y espero que hará de aquí adelante, y sus méritos, [...] por esta mi carta lo nombro para que sea proveído de la dicha encomienda de Mohernando y de la // [f. 28v.] [imagen 52] recompensa y equivalencia de ella con todos sus anejos y pertenencias en lugar y por fallecimiento de D. Pedro Laso de la Vega [sic] y Zúñiga y os diputo y doy poder y facultad [...] para que, en mi nombre y con mi autoridad como tal administrador, podáis hacer y hagáis la colación y *canonica institucionem* [sic] al dicho **D. Juan Niño de Guevara**, de la dicha **encomienda de Mohernando** y de la recompensa y equivalencia con los dichos sus anejos y pertenencias. Y, así por vos proveído, colado e instituido, es mi voluntad que sea mi comendador // [f. 29r.] [imagen 53] de la dicha encomienda ahora y de aquí adelante [...] // [f. 32r.] [imagen 59] [...]. Dada en **Aranjuez**, a **quinze días de abril de mil y quinientos y ochenta y nueve**. Yo, el Rey. Yo, Francisco González de Heredia, secretario del Rey, nuestro señor, la hice escribir por su mandado. El Marqués de Almazán. El Ldo. Santoyo de Molina. El Ldo. Francisco de Al- // [f. 32v.] [imagen 60] bornoz. El Ldo. D. Diego López de Ayala. El Ldo. Bonifaz. Registrada. Rodrigo ..., canceller. Pedro de Orellana [...].

En la ciudad de Granada, a ocho días del mes de mayo de MDLXXXIX años, don Juan Niño de Guevara, caballero del hábito de Santiago, gentilhombre de la boca de S. M., otorgó su poder cumplido, según de derecho se requiere, especialmente, para que, en su nombre, pueda requerir y requiera al maestro Martín Sánchez, prior del monasterio de la Madre de Dios, de la ciudad de Granada, con una provisión de S. // [f. 33r.] [imagen 61] M. sellada con su real sello, por la cual le hace merced de la encomienda de Mohernando [...], para que cumpla la dicha provisión y en su cumplimiento de la dicha encomienda, reciba el bonete en su nombre y haga sobre ello los autos y diligencias [...], para que sea tenido por tal comendador de la dicha encomienda [...] otorgó poder cumplido con facultad // [f. 34v.] [imagen 62] ante mí. Y doy fe que conozco al otorgante. Jerónimo de Burgos, escribano público. Y yo, el dicho Jerónimo de Burgos, escribano público del número de Granada y su tierra por el Rey, nuestro señor, a

lo que dicho es fui presente. E hice mi signo en testimonio de verdad. Jerónimo de Burgos, escribano público.

Y así presentada la dicha provisión real de Su Majestad y nombramiento hecho al dicho Ldo. Juan de Cuenca [...], el dicho Hernán Ruiz de Gaona, en nombre del dicho D. Juan Niño de Guevara, dijo que requería y requirió al dicho Ldo. Juan // [f. 35r.] [imagen 63] de Cuenca le obedezca, guarde y cumpla [...].

III

Transcripción de algunos fragmentos de AHPTO, prot. 2144 (=16568) de Álvaro Pérez de las Cuentas, año 1604

[Escritura original de venta y subrogación de D. Juan Niño, conde de Añoover, por la que incorpora y subroga la villa de Añoover de Tormes a su mayorazgo, en lugar de 430.000 maravedís]
[Toledo, 17 de marzo de 1604]

//f. DXXVr.

Sean cuantos esta carta de vendida y subrogación [...] vieren cómo yo, **D. Juan Niño de Guevara, conde de Añoover, mayordomo de la Reina, nuestra señora, comendador de la encomienda de Mohernando de la Orden de Santiago**, etc., digo que por cuanto por la partición que se hizo de los bienes de D.^a Teresa de Guevara, mi señora y madre, me fue adjudicado por bienes vinculados, para cumplir el tercio y remanente del quinto en que fui mejorado, la mitad del heredamiento y hacienda de tierras y tributos de maravedís y gallinas en el lugar de Yuncos, jurisdicción de esta ciudad y en su término, y la otra mitad se me dio libre por mi legítima. Y a mi pedimiento y suplicación, Su Majestad me hizo merced de me dar y dio su Real Facultad, para que subrogando, en lugar de la dicha mitad [?] del dicho heredamiento que así estaba vinculado, unas casas en esta ciudad y ciertas tierras y tributos de trigo y gallinas en el lugar de Mazarambroz y su término, jurisdicción de esta ciudad, y depositando en el depositario general de esta ciudad cuatrocientos y treinta mil maravedís, para que se comprasen en bienes raíces o rentas para mi mayorazgo y sucesores en él, con esto [?] quedase libre la dicha mitad del dicho heredamiento de Yuncos, que así era vinculado [...] Y en cumplimiento de ello, yo subrogué, en el dicho mi mayorazgo, unas casas en esta ciudad, junto con las mías principales, y el heredamiento de Mazarambroz [...] [y] yo hice pedimiento ante el Sr. D. Francisco de Carvajal, conde de Torrejón, corregidor de Toledo, diciendo y ofreciendo que, en lugar y por los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís que debía [?] al dicho mi mayorazgo, **la mi villa de Añoover de Tormes**, que es en término de la ciudad de Salamanca, con sus vasallos y renta, jurisdicciones, para que quede metida e incorporada al dicho mi mayorazgo y para los sucesores en él. Y habida cierta información y hechas //f. DXXVv. otras diligencias fue pronunciado auto \ante el presente escribano/ del tenor siguiente:

[Traslado del auto por el que el corregidor de Toledo autoriza la incorporación
de la villa de Añover de Tormes al mayorazgo del conde]
[Toledo, 16 de marzo de 1604]

[En el margen:] Auto⁹⁵

En la noble ciudad de Toledo, a dieciséis días del mes de marzo de mil y seiscientos y cuatro años, visto por el Sr. D. Francisco de Carvajal, conde de Torrejón, corregidor de Toledo y su tierra, etc. por S. M., el pedimiento hecho por parte de D. Juan Niño de Guevara, conde de Añover, y la Real Facultad y prorrogaciones de ella presentadas en estos autos y la información por él dada y los demás autos de suso [sic], dijo que, haciendo y otorgando el dicho conde de Añover escritura de venta de la dicha villa de Añover de Tormes, en favor del vínculo y mayorazgo que posee y de los sucesores en él, por el precio de los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís, que de sus rentas se habían de cobrar y están en poder del depositario general de esta ciudad, dándose por contento de ellos, por recibiente, por el precio de la dicha villa, como si los recibiera del dicho depositario, a quien estaba dado poder por el dicho conde de Añover para los cobrar de sus rentas para los emplear en renta para el dicho mayorazgo y obligándose el dicho conde de Añover a la ... y saneamiento de la dicha villa y subrogándola en el dicho su vínculo y mayorazgo, para que quede en él metida e incorporada, en lugar de la hacienda que se saca del dicho mayorazgo [...].

Con esto declaraba y declaró haber cumplido el dicho conde don Juan Niño de Guevara, con el depósito, compra y empleo de los cuatrocientos y treinta mil maravedís que faltaban por depositar y emplear, para quedar de todo punto libre la mitad del heredamiento de Yuncos que era vinculado. Y mandó que el depositario general de esta ciudad no use del poder que el dicho conde de Añover le tenía dado para cobrar de sus rentas los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís, pues, en lugar de ellos y por ellos, vende al dicho su mayorazgo la dicha su villa de Añover de Tormes. Y así lo proveyó y mandó. Y lo firmó de su mano. Siendo testigos presentes Ferrán Rodríguez de Ribas y Juan López, estantes y vecinos de Toledo. El conde de Torrejón. Ante mí, Álvaro Pérez, escribano público.

//f. DXXVIr. Por tanto, yo, el dicho conde D. Juan Niño de Guevara, en cumplimiento del dicho auto de suso incorporado, otorgo y conozco que vendo por juramento de heredad para ahora y para siempre jamás al mayorazgo que así tengo [...] y para los sucesores que en él, después de mí sucedieren [...] la dicha mi villa de Añover de Tormes, que tengo y poseo por mía y como mía, [...] con sus vasallos y rentas, jurisdicciones y con todos sus derechos y acciones [?] sin retención alguna, por precio [...] de los dichos cuatrocientos y [[cincuenta mil]] treinta mil maravedís [...] que de mis rentas se habían de cobrar por el dicho depositario general para los emplear en rentas para el dicho mi mayorazgo. [...Y] me otorgo por contento, entregado y pagado a mi voluntad [...] por lo que la dicha villa de Añover de Tormes haya de quedar y quede y desde luego⁹⁶ queda vinculada,

95.- Este auto es un traslado del auto original que se encuentra en el mismo protocolo en el f. MCXXIIIr.

96.- Aquí *luego* tiene el significado de *este momento, ahora mismo*.

metida e incorporada en el dicho mi mayorazgo para mí y para los sucesores que en él, después de mí, sucedieren, con los vínculos, gravámenes, condiciones, prohibiciones, modificaciones, mandas y reglas con que estaba la dicha mitad, del dicho heredamiento de Yuncos vinculado y con lo que están los demás bienes de mi mayorazgo, para ahora y para siempre jamás. [...] //f. DXXVIIv. [...]. En firmeza de lo cual, otorgué esta carta de vendida y subrogación en la forma y manera que dicho es, ante el escribano público y testigos de yuso escritos. Que fue hecha y otorgada, estando en las casas de mi morada, en la dicha ciudad de Toledo, diecisiete días del mes de marzo de mil y seiscientos y cuatro años. Testigos que fueron presentes: Juan Félix de Orozco y Pablo del Rincón y don Tomás ... , vecinos de esta dicha ciudad de Toledo. Y el dicho Sr. Conde, que yo, el escribano, conozco, lo firmó de su mano en el registro. Doy fe. [...]

Derechos, tres reales.

Pasó ante mí, Álvaro Pérez, escribano público.
El conde de Añoover. [...].

[COMIENZAN LOS AUTOS Y DILIGENCIAS]

//f. [MLXXXII bis] [...]

Autos y diligencias. El conde de Añoover sobre vender [?] su villa de Añoover de Tormes a su mayorazgo para quedar libre de todo punto [?] el heredamiento de Yuncos. 1604.

[Petición del conde al corregidor de Toledo para que, en cumplimiento de las facultades y prórrogas de ellas, pueda vender a su mayorazgo la villa de Añoover de Tormes, que ha comprado. De este modo emplea los 430.000 maravedís que le quedaban por emplear en comprar bienes raíces para su mayorazgo]
[Toledo, 20 de septiembre de 1603]

//f. MLXXXIIIr.

En la ciudad de Toledo, veinte días del mes de septiembre de mil y seiscientos y tres años, ante el Sr. D. Francisco de Carvajal, conde de Torrejón, corregidor de Toledo y su tierra y justicia mayor en esta ciudad y su tierra y jurisdicción por Su Majestad, y por ante mí, el escribano público, y testigos de yuso escritos, pareció presente Juan de Cuéllar, procurador del número de Toledo, en nombre del Sr. D. Juan Niño de Guevara, conde de Añoover, y presentó la petición y provisiones reales siguientes:

Juan de Cuéllar, en nombre de D. Juan Niño de Guevara, conde de Añoover, digo que el dicho mi parte ganó facultad real para que, incorporando, en el vínculo y mayorazgo que tiene y posee, unas casas que tiene, fronteras de las de su mayorazgo, y ciertas tierras y tributos en el lugar de Mazarambroz y señalando bienes de su mayorazgo, para que se cobrasen cuatrocientos y treinta mil maravedís, pudiese vender la mitad de un heredamiento de tierras y tributos que tiene vinculado en el lugar de Yuncos, como parece de la dicha facultad, su data en dieciocho de marzo⁹⁷ de [mil] quinientos y ochenta y cua-

97.- En el documento está corregida, mar[[y]]o. La facultad se otorgó efectivamente en marzo, como se comprueba más adelante en el f. MLXXXVIIr.

tro años, con que los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís se cobrasen del dicho mayorazgo dentro de dos años y se empleasen en bienes raíces. Y por no se haber cumplido dentro del dicho tiempo, con la dicha facultad real, Su Majestad dio y concedió otra, su fecha en veinte y seis de marzo de [mil] quinientos y ochenta y ocho, para que dentro de un año se cumpliera con el tenor de la dicha primera facultad. Y cumpliendo con ella se incorporó en el dicho mayorazgo las dichas casas y las tierras y tributos de maravedís y gallinas que tenía en el dicho lugar de Mazarambroz y su término, como parece por el testimonio, que está al pie de la dicha //f. MLXXXIIIv. facultad, de Fernando de Santamaría, escribano público del número de esta ciudad. Y por no se haber cumplido con el tenor de la dicha facultad, en cuanto al empleo de los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís, dentro del dicho año, el dicho señor conde, mi parte, ganó otra facultad su fecha en diez de julio de mil y seiscientos, para que dentro de otro año cumpliera con el empleo de los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís, de la cual no se usó. Y ahora, últimamente, Su Majestad dio nueva facultad para que todo lo susodicho se cumpliera dentro de otro año, desde el día de la fecha de la dicha cédula, que fue a veintiocho de agosto de [mil] seiscientos y tres años, como parece por las dichas cédulas, de que hago demostración, con la solemnidad necesaria. Y ahora el dicho conde, mi parte, para cumplir con el tenor de las dichas facultades y que se haga empleo de los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís quiere señalar, vender y vende su villa de **Añoover de Tormes para que quede incorporada en el dicho mayorazgo y para los sucesores en él**. La cual con sus vasallos y rentas jurisdicciones y lo que costó de **la mudanza de nombre que de antes tenía de La⁹⁸ Aldehuela en Añoover de Tormes y de las costas que se hicieron en la posesión y pregonar el dicho título**, valía y vale, y al dicho conde, mi parte, le costó cuatrocientos y cuarenta y dos mil y doscientos y cincuenta //f. MLXXXIIIr. y tres mil maravedís, que son doce mil más de lo que falta por emplear y subrogar para el dicho vínculo y mayorazgo.

Por tanto, pido y suplico a V. S. mande que se haga carta de venta, en forma, en favor del dicho vínculo y para él y los que en él sucedieren, de la dicha villa de Añoover de Tormes, con sus vasallos y jurisdicción y rentas y costas que en la dicha razón ha tenido. Que por lo que al dicho conde, mi parte, toca está presto de otorgar la dicha carta en forma. Y en caso necesario ofrezco información de la costa y valor de la dicha villa. Y lo demás pido en esta petición y para ello etc.

El conde de Añoover

El doctor De Toro [?]

//f. MLXXXVr.

Y presentando el dicho pedimiento y cuatro Facultades Reales y testigos de suso escritos, el dicho Juan de Cuéllar, en nombre del dicho conde de Añoover, su parte, [...] dice que hace demostración de las dichas Reales Facultades, las exhibe originalmente ante Su Señoría, a quien pide y suplica que, quedando un traslado de

98.- A lo largo de todo el documento siempre pone «El Aldehuela», según el uso mantenido desde la Edad Media de poner artículo *el* a toda palabra que empezaba por vocal. Recuérdense los casos de Santiago del Espada y Juan del Enzina (vid. Lapesa, Rafael, *Historia de la Lengua Española*, Madrid, Escelicer, 1968, 7.^a ed., p. 150 y n. 2 *ibidem*).

ellas en estos autos, le mande volver las originales, para usar de ellas en lo que le convenga y, sobre todo, pide justicia.

[...] El dicho señor corregidor dijo que el dicho conde de Añoover dé información de lo contenido en su petición. Y dada y por su señoría vista, proveída justicia, y [sic] mandó que, quedando un traslado de las dichas reales provisiones en estos autos, se le devuelvan los originales. Y así lo proveyó y mandó. [...].

El conde de Torrejón

Álvaro Pérez, escribano público.

[Traslado de la facultad del rey Felipe II. Madrid, 18 de marzo de 1584]

Don Felipe [II], por la gracia de Dios, rey de Castilla [...], por cuanto por parte de vos, D. Juan Niño de Guevara⁹⁹, nos ha sido hecha relación que, en la partición que se hizo de los bienes de D.^a Teresa de Guevara, vuestra madre, se os adjudicó, para cumplir el tercio y remanente del quinto que os dejó vinculado, la mitad del heredamiento y hacienda de tierras y tributos de maravedís y gallinas que //f. MLXXXVv. tenía en el lugar de Yuncos, jurisdicción de la ciudad de Toledo, y en sus términos [sic], dándoos en la parte, que de vuestra legítima os cupo, libre la otra mitad. **Que todo el dicho heredamiento y tributos, así lo vinculado como lo libre, se apreció en dos cuentos y trescientos y sesenta y cinco mil maravedís y de presente renta, en cada un año, trescientas y cincuenta fanegas de pan, trigo y cebada. Y que, por haber gastado en veinticinco años que ha que nos servís, mucha parte de vuestra hacienda, en todas las jornadas que habéis podido alcanzar de paz y de guerra, no os queda de qué poderos aprovechar y, para continuar nuestros servicios, queráis vender la dicha mitad vinculada de la dicha hacienda, subrogando en su lugar, en el dicho vínculo, unas casas libres que tenéis en la dicha ciudad, enfrente de las principales de vuestro mayorazgo, que costaron cuatrocientos y cincuenta mil maravedís [...] y ciertas tierras y tributos de maravedís y gallinas que también tenéis libres de vuestra legítima en el lugar de Mazarambroz, jurisdicción de la ciudad de Toledo, donde tenéis otros bienes de vuestro mayorazgo que valdrán quinientos ducados [...], suplicándonos que, teniendo consideración a lo susodicho y a la utilidad que de ello se sigue al dicho vínculo, fuésemos serviros daros licencia y facultad [...] //f. MDLXXXVIr. [...]** Y que por todo ello pareció ser así, como en vuestra relación se contiene, y que de concederos la dicha facultad se seguiría utilidad al dicho vínculo y sucesores en él. Y que habiéndose notificado [...] a D.^a **Aldonza Niño de Guevara, vuestra hermana y sucesora en el dicho vínculo**, lo consiente. Nos, acatando lo susodicho [...] y por la presente, de nuestro *proprio motu* y cierta ciencia y poderío real [...], damos licencia y facultad a vos, el dicho D. Juan Niño de Guevara, para que señalando, primeramente desde luego, de los bienes de vuestro mayorazgo rentas ciertas y seguras de donde se puedan cobrar, dentro de dos años, contados desde el día de la data de esta nuestra carta en adelante, cuatrocientos y treinta mil maravedís que vale [?] más la mitad del dicho heredamiento de tierras y gallinas y maravedís de tributo vinculado, que las dichas tierras, casas y tributos que se han de subrogar en el dicho vínculo, se empleen en comprar bienes raíces para el dicho vínculo. Y dando poder en causa propia al depositario general de

99.– Obsérvese que todavía D. Juan no era conde ni había comprado La Aldehuela.

la dicha ciudad para que las pueda cobrar en el último de los dichos dos años y obligándoos vos y el licenciado D. Fernando Niño de Guevara, vuestro hermano, del nuestro Consejo y Presidente de la nuestra Audiencia y Chancillería que reside en la ciudad de Granada, a la seguridad y cumplimiento de ello, e incorporado en el dicho vínculo las casas libres que, según dicho es, tenéis en la dicha ciudad de Toledo, enfrente de las principales //f. MLXXXVIv. de vuestro mayorazgo redimiendo, ante todas cosas, el dicho censo que sobre ellas está impuesto, y las dichas tierras y tributos de maravedís y gallinas que también tenéis libres en el dicho lugar de Mazarambroz, que nos, desde ahora, los habemos por metidos e incorporados en él [...y] podáis vender y vendáis, perpetuamente, para siempre jamás, la mitad del dicho heredamiento de tierras y tributos de maravedís y gallinas vinculado que, según dicho es, poseéis en el lugar de Yuncos y sus términos [sic], o lo empeñar, y acensuar o hacer de ello lo que quisieréis o por bien hubieréis. Y otorgar sobre ello las cartas de venta, censo y obligación e incorporación y otras cualesquier escrituras de lo susodicho fueren necesarias de se hacer. Las cuales nos, por la presente, confirmamos, loamos y aprobamos [...y] apartamos y dividimos del dicho vínculo [...] la dicha mitad del dicho heredamiento de tierras y tributos de maravedís y gallinas del dicho lugar de Yuncos //f. MLXXXVIIr. [...] Dada en Madrid, a dieciocho de marzo de mil y quinientos y ochenta y cuatro //f. MLXXXVIIv. años. Yo, el Rey. Yo Juan Vázquez de Salazar, secretario de Su Católica Majestad, la hice escribir por su mandado. El licenciado Juan Tomás. El licenciado Rodrigo Vázquez Arce. Registrada. Jorge de Olalde Vergara, canciller mayor. Jorge de Olalde Vergara. [...].

[Traslado de la prórroga del rey Felipe II de la facultad anterior]
[Madrid, 26 de marzo de 1588]

El Rey. Por cuanto habiéndose nos hecho relación por parte de vos, don Juan Niño de Guevara¹⁰⁰, que en la partición que se hizo de los bienes de doña Teresa de Guevara, vuestra madre, se os había adjudicado, para cumplir el tercio y remanente del quinto, que os dejó vinculado, la mitad del heredamiento y hacienda de tierras y tributos de maravedís y gallinas que tenía en el lugar de Yuncos, jurisdicción de la ciudad de Toledo, y en sus términos [sic], dándoos, en la parte que de vuestra legítima os cupo, libre la otra mitad, que todo el dicho heredamiento y tributos, así lo vinculado como lo libre, se apreció en dos cuentos y trescientos y setenta y cinco mil maravedís y que de presente rentaban, en cada un año, trescientas y cincuenta fanegas de pan y cebada. Y que por haber gastado, en veinticinco años que había que nos servíais, mucha parte de vuestra hacienda, en todas las jornadas que habíais podido alcanzar de paz y de guerra, no os quedaba de qué poderos aprovechar y para continuar nuestros servicios que habíais de vender la dicha mitad vinculada de la dicha hacienda, subrogando en su lugar, en el dicho vínculo, unas casas libres que teníais en la dicha ciudad, enfrente de las principales de vuestro mayorazgo, que costaron cuatrocientos y cincuenta mil maravedís, con cargo de cincuenta mil de principal que estaban impuestos a

100.– En esta fecha D. Juan sigue sin ser conde y sin poseer La Aldehuela.

censo sobre ellas y dos pares de gallinas, que, quitado y redimido el dicho censo, como lo habíais de quitar y redimir, valían quinientas y setenta y dos mil maravedís //f. MLXXXVIIIr. y rentaban en cada un año veinte mil; y ciertas tierras y tributos de maravedís y gallinas que también teníais libres de vuestra legítima en el lugar de Mazarambroz, jurisdicción de la dicha ciudad, donde teníais otros bienes de vuestro mayorazgo, que valdrán quinientos ducados [...]. Y suplicándonos que, teniendo consideración a lo susodicho, fuésemos servido de daros licencia y facultad para ello, por una nuestra carta y provisión [...] dada en esta villa de Madrid, a dieciocho de marzo del año pasado de mil y quinientos y ochenta y cuatro años, os la concedimos [...] //f. MLXXXVIIIv. [...] y ahora, por vuestra parte, nos ha sido suplicado que, porque aquella no se ha podido tener efecto, dentro del término de los dos años, por algunos justos impedimentos que habéis tenidos, fuésemos servido de prorrogarlos por algún tiempo más [...] y nos. acatando lo susodicho, hemos tenido por bien. Y por la presente damos nuevo término de un año, contado desde el día de la fecha de nuestra cédula en adelante, a vos, don Juan Niño de Guevara, para que podáis usar de la sobredicha nuestra facultad [...]. Fecha en Madrid, a veintiséis de marzo de mil y quinientos y ochenta y ocho años. Yo, el Rey. Por mandado del Rey, nuestro señor, Juan Vázquez.

[Traslado de la aprobación de lo anterior por parte de la Justicia de Toledo]
[Toledo, 30 de abril de 1588]

En la ciudad de Toledo, treinta días del mes de abril de mil y quinientos y ochenta y ocho años, ante //f. MLXXXIXr. Alonso de Segura de Landesa, alcalde ordinario de la dicha ciudad de Toledo, por Per Afán de Rivera, corregidor y justicia mayor en esta ciudad de Toledo y su tierra, término y jurisdicción por el rey, nuestro señor, en presencia de mí, el escribano público y testigos de yuso escritos, pareció presente don Juan Niño de Guevara, caballero del hábito de Santiago, vecino de la dicha ciudad de Toledo, y dijo que, por cuanto conforme a la facultad y prorrogación de suso contenidas, tiene metido y subrogado en su vínculo y mayorazgo las casas que tiene en esta ciudad de Toledo y tierras y tributos en el lugar de Mazarambroz y tiene dado poder, en su causa propia, al depositario general de esta ciudad para cobrar cuatrocientos y treinta mil maravedís, como consta por la escritura de la dicha subrogación, que se ha hecho ante mí, el dicho escribano y dicho día, y porque las dichas facultades se manda que esto se ponga al pie de ellas con intervención de la Justicia. Por tanto, pidió al dicho alcalde, como justicia ordinaria de esta ciudad, mande que yo, el dicho escribano, ponga por testimonio, al pie de la dicha facultad, la dicha subrogación y poder [...].

El dicho alcalde, habiendo visto las dichas facultades y la dicha escritura de subrogación hecha ante mí, el dicho escribano, me mandó que ponga al pie de ellas la fe y testimonio que el dicho don Juan Niño pide conforme como Su Majestad manda. A lo cual interpuso su autoridad y decreto judicial. Y lo firmó de su nombre. Siendo testigos: el doctor Cristóbal de Toro y Blas de Rosales y Cosme Sánchez de Espinosa, vecinos de Toledo. Alonso Segura de Landesa, alcalde. Don Juan Niño. Ante mí Fernando de Santamaría, escribano público.

Y yo, el dicho escribano del dicho pedimiento y en cumplimiento //f. MLXXXIXv. de lo mandado por el dicho alcalde, doy fe y verdadero testimonio [de] que hoy, dicho día, por ante mí, como tal escribano, el dicho don Juan Niño de Guevara, en cumplimiento de las dichas facultades reales, metió e incorporó en el dicho su vínculo y mayorazgo **unas casas, frontero [sic] de las principales que tiene y posee en la parroquia de San Lorenzo**, horras y libres de tributo, porque, aunque eran tributarias al cabildo de la Santa Iglesia [de Toledo] de dos mil y cien maravedís y dos pares de gallinas de tributo perpetuo, el dicho cabildo los tiene ahorrados y redimidos por escritura que pasó ante mí, el dicho escribano, de que doy fe. Y, asimismo, metió e incorporó en el dicho mayorazgo, ciertas tierras y tributos de maravedís y gallinas en el lugar de Mazarambroz y su término y jurisdicción de esta ciudad. Y tiene dado poder, en causa propia, a Francisco Hurtado, regidor y depositario general de esta ciudad, para cobrar los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís de cierta hacienda en el lugar de Añover. El cual dicho poder está ... al dicho depositario general, como todo ello más largamente pasó ante mí, a quien me refiero. Testigos los dichos. Yo, el jurado Fernando de Santamaría, escribano del Rey, nuestro señor, y público de los del número de la dicha ciudad de Toledo, presente fui, a lo que dicho es, con los dichos testigos. Y de ello doy fe e hice mi signo en testimonio de verdad. Fernando de Santamaría, escribano público.

[Traslado de la prórroga de Felipe III para que los 430.000 maravedís que quedaban se empleen en comprar rentas para incorporar al mayorazgo]
[Tordesillas, 10 de julio de 1600]

El Rey. Por cuanto habiéndose hecho relación al rey, mi señor, que santa gloria haya, por parte de vos, **don Juan Niño de Guevara**¹⁰¹, a que en la partición que se hizo de los bienes de doña Teresa de Guevara, vuestra madre, se os había adjudicado, para cumplimiento del tercio y remante del quinto, que os dejó vinculado, la mitad del heredamiento y hacienda de tierras y tributos de maravedís y gallinas que tenía en el lugar de Yuncos, jurisdicción de esta ciudad de Toledo, y en sus términos, dándoos en la parte que de vuestra legítima os cupo libre la otra mitad [...] //f. MXCv. [...] y ahora por vuestra parte nos ha sido hecha relación que vos habéis cumplido con todas las diligencias que os mandaron hacer por la dicha facultad, excepto la que toca al señalamiento y cobranza de los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís, que hasta ahora no le [sic] habéis hecho, por algunos justos impedimentos [...] suplicándonos fuésemos servido de prorrogaros el dicho termino para usar de la dicha facultad, depositando vos, primeramente los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís para que, conforme a ella, se empleen en bienes raíces para el dicho vínculo, o como la nuestra merced fuese. Y nos, acatando lo susodicho, hemos tenido por bien. Y por la presente damos nuevo término de un año, contado desde el día de la fecha de esta nuestra cedula en adelante, a vos, el dicho don Juan Niño de Guevara, para que podáis usar de la dicha facultad que así os concedió el rey, mi señor, que sea en

101.- Advértase que en esta fecha D. Juan Niño aún no era conde.

gloria, depositando vos //f. MXCIr., primeramente, como lo ofrecéis, los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís, para el dicho efecto y haciendo las demás diligencias en ella declaradas [...]. Fecha en Tordesillas, diez días del mes de julio de mil y seiscientos años. Yo, el Rey. Por mandado del Rey, nuestro señor, don Luis de Salazar.

[Traslado de la prórroga de Felipe III, por el mismo concepto de lo anterior
[Valladolid, 28 de agosto de 1603]

El Rey. Por cuanto habiéndose hecho relación al Rey, nuestro señor, que haya gloria, por parte de vos, don Juan Niño de Guevara, conde de Añoover, que en la partición que se hizo de los bienes de doña Teresa de Guevara, vuestra madre, se os había adjudicado, para cumplir el tercio y remanente del quinto que os dejó vinculado, la mitad del heredamiento y hacienda de tierras y tributos de maravedís y gallinas que tenía en el lugar de Yuncos, jurisdicción de la ciudad de Toledo, y en sus términos, dándoos en la parte que de vuestra legítima os cupo, libre la otra mitad, que todo el dicho heredamiento y tributos, así lo vinculado como lo libre, se apreció en dos cuentos trescientos y setenta y cinco mil maravedís [sigue relatando todo el proceso] //f. MXCIIr. [...] y ahora por vuestra parte se nos ha vuelto a suplicar que, depositando primeramente los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís para que se empleen en bienes raíces para el dicho vínculo, conforme a la dicha facultad, porque dentro del dicho último año no pudisteis usar de ella, os diésemos más termino para ello, o como la nuestra merced fuese. Y nos, acatando lo susodicho, hemos tenido por bien. Y por la presente damos nuevo término de un año, contado desde el día de la fecha de esta nuestra cédula en adelante, a vos, el dicho conde de Añoover, para que podáis usar de la dicha facultad, que así os concedió el rey, mi señor, que haya gloria, depositando vos, primeramente, como lo ofrecéis, los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís para el dicho efecto [...]. Por la presente aprobamos y revalidamos la dicha facultad y mandamos a los de nuestro Consejo [...] //f. MXCIIv. [...] que guarden y cumplan y hagan guardar y cumplir esta nuestra cédula y lo en ella contenido. Fecha en Valladolid, a veintiocho días de agosto de mil y seiscientos y tres años. Yo, el Rey. Por mandado del Rey, nuestro señor, Juan Ruiz de Velasco.

[...] Álvaro Pérez, escribano público.

[El conde recibe devueltas cuatro provisiones originales]
[Toledo, 1 de octubre de 1603]

Yo, don Juan Niño de Guevara, conde de Añoover, recibí y volví y tornaron a mi poder las cuatro provisiones reales originales cuyo traslado es el de suso. Y lo firmé en Toledo, primero de octubre de mil y seiscientos y tres años.

El conde de Añoover.

[Traslado del poder dado por el conde a su procurador]
[Toledo, 27 de septiembre de 1603]

//f. MXCIIIr.

Sean cuantos esta carta de poder vieren cómo yo, **D. Juan Niño de Guevara, conde de Añover**, mayordomo de la Reina, nuestra señora, comendador de la encomienda de Mohernando de la Orden de Santiago, otorgo y conozco que, ratificando y aprobando, como ratifico y apruebo, que cualesquier autos y diligencias que vos, Juan de Cuéllar, procurador del número de esta ciudad de Toledo, hayáis hecho en razón y tocante al cumplimiento de cierta facultad que tengo de Su Majestad que está pedido por mi parte ante el señor conde de Torrejón, corregidor de Toledo, y ante el escribano de yuso escrito, a quien me refiero, [...] ahora de nuevo otorgo \y conozco que doy y otorgo/ todo mi poder cumplido [...] a vos, Juan Félix de Orozco, mi contador, que estáis presente, y a vos, el dicho Juan de Cuéllar, procurador, y a cada uno *in solidum*, [...] para que en mi nombre y como yo mismo podáis seguir y proseguir en el dicho negocio tocante a la dicha Real Facultad, que de suso se hace mención [...] //f. MXCIIIv. [...] En firmeza de lo cual, otorgué esta carta ante el escribano público y testigos de yuso escritos, en la dicha ciudad de **Toledo, veintisiete días del mes de septiembre de mil y seiscientos y tres años**. Testigos que fueron presentes: Pedro Mejías y Miguel de Villegas y Juan Pérez, vecinos de Toledo. Y el dicho señor otorgante, que yo, el escribano, doy fe que conozco, lo firmó de su nombre en el registro de esta carta.

El conde de Añover Pasó ante mí, Álvaro Pérez, escribano público. [...].

[Original del interrogatorio para los testigos]

//f. MXCIIIr.

Por las preguntas siguientes se examinen los testigos que se presentaren por parte de **D. Juan Niño de Guevara, conde de Añover**, sobre las diligencias y averiguaciones que se han de hacer, en virtud de ciertas Facultades Reales que se han presentado, para comprar y emplear, en el vínculo y mayorazgo del dicho conde de Añover, bienes raíces en cantidad de cuatrocientos y treinta mil maravedís:

I. Primeramente por el conocimiento de las partes. Y si tienen noticia de la villa de **Añover de Tormes** que es del dicho conde **D. Juan Niño**.

II. Ítem si saben [...] que el dicho **D. Juan Niño, conde de Añover**, compró la dicha villa de **Añover de Tormes** con los vasallos y rentas y jurisdicciones de ella, la cual valía y vale [...] y le tiene de costa al dicho conde **D. Juan**, cuatrocientos y cuarenta y dos mil y doscientos y cincuenta maravedís así en los dichos vasallos y renta jurisdiccional, como en la mudanza del nombre que de antes tenía, porque llamándose **La Aldehuela** se le puso el nombre de **Añover** y en las costas que se hicieron en pregonar el dicho título y en la posesión, el cual dicho precio es muy moderado porque al dicho **D. Juan** se le hizo mucha comodidad en la venta de la dicha villa.

III. Ítem si saben que la dicha villa de Añoover, que así compró y tiene dicho conde D. Juan Niño, es hacienda propia suya y bienes libres, no obligados, no sujetos a vínculo ni restitución.

IIII Ítem si saben [...] que será y es muy útil y provechoso al vínculo y mayorazgo del dicho conde D. Juan //f. MXCIIIv. y a los sucesores en él de meter e incorporar en el dicho vínculo la dicha villa de Añoover con vasallos y la renta jurisdiccional por los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís que faltan por cumplir. Y demás de la dicha utilidad y provecho será de autoridad y calidad para el dicho vínculo y mayorazgo.

V Ítem de fama. [...].

[Respuestas de los testigos. Toledo, 1 de octubre de 1603]

//f. MXCVr.

Testigos del conde

En la ciudad de Toledo, **primero día del mes de octubre de mil y seiscientos y tres años**, el contador Juan Feliz de Orozco, en nombre del dicho conde de Añoover, presentó por testigo al Ldo. Bonifaz de Tovar, clérigo, presbítero, capellán mayor de la capilla de la reina doña Catalina, de la Santa Iglesia de Toledo, y vecino de esta ciudad, del cual fue tomado y recibido juramento en forma de derecho y prometió de decir verdad. Y preguntado por el interrogatorio dijo lo siguiente: [...]

I. A la primera pregunta dijo que conoce al dicho don Juan Niño de Guevara, conde de Añoover, de vista y habla [...].

II. A la pregunta siguiente dijo que sabe que el dicho don Juan Niño de Guevara, conde de Añoover, compró la dicha villa de Añoover de Tormes, con los vasallos y renta y jurisdicción de ella. [...] //f. MXCVv. [...].

III. A la tercera pregunta dijo que bien sabe este testigo que la dicha villa de Añoover de Tormes es propia del dicho conde don Juan Niño de Guevara, libre, no sujeta a vínculo ni mayorazgo.

//f. MXCVIr.

En la ciudad de Toledo, **primero día del mes de octubre de mil y seiscientos y tres años**, el dicho Juan Feliz de Orozco, en nombre del dicho conde de Añoover, presentó por testigo a Miguel del Rincón, familiar de la Inquisición, vecino de Toledo [...]

Dijo que conocía al conde don Juan Niño de Guevara, conde de Añoover, y sabe que compró la villa de Añoover.

Del ff. MXCVIIr al MXCVIIIv.

[Depone Domingo Antonio de San Vicente, vecino de Toledo, de la parroquia de Santa Leocadia, y dijo que] «conoce al dicho don Juan Niño de Guevara, conde de Añoover de vista trato y conversación, de más de veinte años».

[A la pregunta segunda dijo que:] «sabe que el dicho don Juan Niño de Guevara, conde de Añover, compró la dicha villa de Añover de Tormes, con los vasallos y renta jurisdiccional» [y que lo sabía porque:] «ha visto las escrituras de ello por donde consta lo susodicho» [y que la dicha villa valía ese precio y más, porque:] «está en muy buena tierra».

[Siguen respondiendo los testigos. Toledo, 4 de octubre de 1603]

Del f. MXCVIIIv al MXCIXv.

[En Toledo, el día 4 de octubre de 1603 testifica] «Gabriel de Arteaga, estante en esta ciudad» [y manifiesta lo mismo que los anteriores.]

Del f. MXCIXv al MCr.

[El mismo día se le toma declaración al] «licenciado Juan del Rincón, clérigo, presbítero, fiscal de las obras pías de este arzobispado de Toledo y vecino de esta ciudad», [quien manifiesta conocer al conde y que este compró la villa de Añover de Tormes.] [...] f. MXCIXv.

[...] A la segunda pregunta dijo que sabe que el dicho don Juan Niño de Guevara, conde de Añover, compró la dicha villa de Añover de Tormes, con sus vasallos y renta jurisdiccional, que con la mudanza del nombre y las demás costas de ello tocantes, le costó la cantidad que se le pregunta. Y lo sabe por haber visto las escrituras de la dicha compra y recibos de mudanza del nombre y costas sobre ello //f. MCr. hechos. El cual dicho precio es muy moderado, porque el que se le vendió, por ser su amigo, le hizo mucha comodidad en el dicho precio [...].

[Traslado de la obligación de D. Fernando Niño de Guevara, presidente de la Audiencia de Granada, para cumplir lo otorgado por su hermano]
[Granada, 21 de febrero de 1589]

//f. MCIr

Sean cuantos esta carta vieren cómo yo, don Fernando Niño de Guevara, del Consejo del Rey, nuestro señor, y presidente en la su Audiencia y Chancillería Real que residen en esta ciudad de Granada, digo que, por cuanto en la partición que se hizo de mi señora doña Teresa de Guevara, mi madre, difunta, se le dio y adjudicó al señor don Juan Niño de Guevara, mi hermano, vecino de la ciudad de Toledo, estante al presente en esta dicha ciudad de Granada, todo lo que la dicha mi señora madre tuvo y poseyó, así de tierras como de tributos en el lugar de Yuncos, la mitad de ello, en parte de pago del tercio y remante de quinto de sus bienes en que fue mejorado; y la otra mitad por bienes libres. Todo ello apreciado en dos cuentos y trescientos y treinta y cinco mil maravedís, por lo que hubo de haber por su legítima y mejora, según más largo consta y parece por la partición que de ellos se hizo ante Fernando de Santamaría, escribano público de Toledo, en veintidós días de septiembre de mil y quinientos y setenta y cuatro años. Después de lo cual, el dicho señor don Juan Niño de Guevara, mi hermano, por su petición hizo relación al rey, nuestro señor, de todo lo de arriba contenido, y que por haber gastado, en veinticinco años que había que servía

a S. M., mucha parte de su hacienda, en todas las jornadas que había podido alcanzar de paz y de guerra, no le quedada de qué poderse aprovechar. Y que, para continuar su real servicio, deseaba vender la dicha hacienda vinculada, subrogando en su lugar unas casas libres que tiene en la dicha ciudad de Toledo, a San Lorenzo, frontera [sic] de las principales de su mayorazgo [...] y ciertas tierras y tributos que así //f. MCIV. mismo tiene en Mazarambroz, jurisdicción de la dicha ciudad de Toledo, que valían quinientos ducados [...] pidió a S. M. licencia y facultad para vender la dicha tierra vinculadas [...] le dio [el rey] al dicho don Juan Niño de Guevara, mi hermano, licencia para vender la dicha mitad vinculada [...] y señalando, asimismo, bienes de su mayorazgo, rentas, ciertas y seguras, de donde se pudiesen cobrar [...] cuatrocientos y treinta mil maravedís, que valía más la dicha hacienda vinculada de Yuncos, que las dichas casas en Toledo y tierras y tributos de Mazarambroz subrogadas. Dando poder, en causa propia, al depositario general de la dicha ciudad de Toledo para que, en el último de los dichos dos años, pudiese cobrar los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís y dentro de otro año se empleasen, con intervención de la justicia de la dicha ciudad de Toledo, en bienes raíces que quedasen vinculados para el dicho vínculo [...] //f. MCIIr. [...] Y obligándonos yo y el dicho don Juan Niño de Guevara al cumplimiento de todo lo susodicho [...] y, porque me consta que el dicho señor don Juan Niño ha subrogado para el dicho vínculo las dichas casas y hacienda de Mazarambroz, arriba referidas, y ha dado poder, en causa propia, al dicho depositario de Toledo, para que, en el último de los dos años contenidos en la dicha facultad, que cumplen a veintiséis de marzo de mil y quinientos y noventa años, haya cobrado los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís de rentas del dicho señor don Juan Niño, que para ello ha señalado en el lugar de Añoover, jurisdicción de la dicha ciudad de Toledo, que es el diezmo y señorío del pan, trigo y cebada que se coge en el término del dicho lugar y la renta de trigo y cebada de las tierras //f. MCIIv. que llaman de Las Sernas, que todo ello es del dicho señor don Juan Niño y de su mayorazgo. Y se lo notificó al dicho depositario [...]. Por tanto, otorgo y conozco, por esta presente carta, que me obligo, haciendo de causa ajena mía propia, que la cobranza de los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís, al dicho plazo le será al dicho depositario general, o a quien en su nombre, los tuviere de haber y cobrar en él, cierta y segura. Y que asimismo lo es la dicha casa en Toledo y tierras de Mazarambroz subrogadas. Y que ha redimido el dicho censo que sobre las dichas casas estaba impuesto [...] y si así no pareciere y constare, en todo tiempo pagaré de mis bienes y rentas todas las sumas y cuantías de maravedís que por la dicha causa se mandaren pagar, para que la dicha // f. MCIIIr. facultad haya y tenga cumplido efecto [...]. Y lo otorgo ante el escribano público y testigos de yuso escritos. Y lo firmo de mi nombre. En la ciudad de Granada, a veintiún días del mes de febrero de mil y quinientos y ochenta y nueve años. Siendo testigos Pedro del Corral y Diego Barrasa y Jaime Rocha [?], criados de Su Señoría. Don Fernando Niño de Guevara. Ante mí. Y conozco a Su Señoría. Jerónimo Verdugo, escribano público. [...].

[Traslado de la obligación del cardenal D. Fernando Niño por la que se obliga y sale fiador de la subrogación de la villa de Añover de Tormes que va a hacer su hermano, el conde]
[Sevilla, 14 de octubre de 1603]

//f. MCVr.

Sean cuantos esta carta de obligación vieren cómo nos, el cardenal don Fernando Niño de Guevara, arzobispo de la Santa Iglesia de esta ciudad de Sevilla, decimos que, por cuanto en la partición que se hizo de los bienes de doña Teresa de Guevara, mi señora madre, [...] [continúa relatando todo el proceso] y últimamente solo resta por cumplir la cobranza y empleo de los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís, porque todo lo demás está ya hecho y cumplido al tenor de la dicha real facultad. [...] por restar de cumplir la dicha cobranza y empleo de los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís y haber pasado los términos de la dicha real facultad y de las prorrogaciones que S. M. dio para ello. Y ahora, a suplicación del dicho conde, nuestro hermano, Su Majestad, le prorrogó el dicho termino por un año //f. MCVv. que corre y se cuenta desde veintiocho de agosto de este año de mil y seiscientos tres [...] y por la escritura que en el dicho cumplimiento por nos fue otorgada [...] que pasó en Granada ante Jerónimo Verdugo [...] a que nos referimos. [...] que para que haya cumplido efecto de todo punto lo contenido en la dicha real facultad el dicho señor conde, don Juan Niño de Guevara, nuestro hermano, en lugar de los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís, que así el dicho depositario general había de cobrar de las rentas del dicho señor conde, porque hasta ahora aún no se habían cobrado ni parte de ellas; en lugar de ellas el dicho señor conde, nuestro hermano, quiere subrogar en el dicho vínculo y mayorazgo su villa que llaman Añover de Tormes, que es en término de la ciudad de Salamanca, que es bienes libres [sic] suyo y le costó la dicha cantidad y más. Y sobre ello y para que haga efecto hace diligencia ante el Sr. Corregidor de la dicha ciudad de Toledo y por ante Álvaro Pérez de las Cuentas, escribano del número de ella, a que nos referimos. [...] Y en conformidad de ello hemos de hacer la presente escritura en la forma que de yuso se dirá. Por tanto, ratificando y aprobando como ratificamos y aprobamos la dicha escritura que así tenemos hecha y otorgada que de suso se hace mención, [...] ahora de nuevo obligamos en favor del dicho vínculo y mayorazgo que así el dicho Sr. Conde, nuestro hermano, posee, [...] y de los sucesores en él y de las demás personas a quien razón de los susodicho me deba y obligar a que la dicha villa de Añover de Tormes, que el señor conde, nuestro hermano, quiere meter e incorporar y subrogar en el dicho vínculo y mayorazgo por los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís en lugar de la dicha hacienda vinculada de Yuncos; es libre, propia del dicho señor conde nuestro hermano //f. MCVIr. no sujeta a restitución ni vínculo, [...] y que vale, muy bien validos, los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís [...] y que ahora y en todo tiempo, la dicha villa, con sus vasallos y renta jurisdiccional será en todo tiempo cierta, segura y de paz, al poseedor y poseedores que sucedieren en el dicho vínculo, para siempre jamás. Y que, si lo contrario pareciere en cualquier tiempo o la dicha villa incierta les saliere, nos obligamos, en favor del dicho vínculo y mayorazgo y sucesores que en él fueren, de les pagar y pagaremos el interés principal para que

se subrogue en otra hacienda para el dicho vínculo y mayorazgo, con más todas las costas y daños intereses y menoscabos que en razón de ello se siguieren [...] a todo lo cual nos obligamos [...] sin condición alguna y haciendo como hacemos de deuda y cosa ajena propia nuestra y sin que sean obligados los sucesores en el dicho vínculo y mayorazgo [...]. Obligamos nuestros bienes y rentas espirituales y temporales habidas y por haber. En testimonio de lo cual, otorgamos esta escritura ante el escribano público y testigos de yuso escritos. Hecha **en la ciudad de Sevilla, dentro de nuestras casas arzobispales, a catorce días del mes de octubre de mil y seiscientos y tres años.** Y Su Señoría Ilustrísima, a quien yo, el presente [?] escribano público, doy fe que conozco, lo firmó de su mano [?] en el registro. Testigos que fueron presentes: Juan Fernández de Ojeda y Sebastián B... ados, criados de Su Señoría [...].

[Traslado del señalamiento e incorporación por parte de D. Juan Niño de Guevara, caballero del hábito de Santiago, de las casas del Jardín y de los bienes de Mazarambroz, y poder a Francisco Hurtado, depositario general de Toledo, para que de las rentas de Añoover, jurisdicción de Toledo, y, por un importe de 430.000 maravedís, se comprendan otras rentas, que al igual que lo demás deben ir a su mayorazgo en sustitución de la mitad vinculada de Yuncos]
[Toledo, 30 de abril de 1588]

//f. MCVIIr.

En la ciudad de Toledo, a treinta días del mes de abril, año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo, de mil y quinientos y ochenta y ocho años, en presencia de mí, el escribano público, y testigos de yuso escritos, pareció presente **don Juan Niño de Guevara, caballero del hábito de Santiago**, vecino de la dicha ciudad de Toledo y dijo, que por cuanto S. M. el rey don Felipe, nuestro señor, le tiene dada y concedida licencia y facultad para que, incorporando en su vínculo y mayorazgo que al presente posee, **unas casas que tiene en esta ciudad de Toledo, frontero [sic] de las principales de su mayorazgo** y ciertas tierras y tributos en el lugar de Mazarambroz y señalando renta del dicho mayorazgo, de donde se cobra en dos años cuatrocientos y treinta mil maravedís, para que se empleen en otros bienes raíces para el dicho vínculo, pueda vender la mitad de un heredamiento de tierras y tributos que tiene vinculado en el lugar de Yuncos [... A partir de aquí se insertan de nuevo las facultades reales] //f. MCXVv. porque, conforme a la dicha facultad real, tengo de señalar, desde luego, de los bienes de mi mayorazgo rentas ciertas y seguras de donde se puedan cobrar, dentro de dos años, los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís y dar su poder [...] para las cobrar al depositario general de esta ciudad, para que, con intervención del corregidor que a la sazón fuere de esta dicha ciudad, se empleen en comprar bienes raíces para el dicho su mayorazgo; y tengo de incorporar en él **unas casas libres que tengo en esta dicha ciudad de Toledo, frontero de sus casas principales**, que son horras y libres de todo tributo y ciertas tierras y tributos de maravedís y gallinas que también tiene libres en el lugar de Mazarambroz [...]. Por tanto, queriendo cumplir, por su parte, lo contenido en la dicha real facultad, dijo que

señalaba y señaló //f. MCXVIr. para cobrar los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís la renta que tiene en el lugar de Añover, jurisdicción de la dicha ciudad de Toledo, que es el diezmo y señorío del pan, trigo y cebada que se coge en término del dicho lugar y la renta de trigo y cebada de las tierras que llaman Las Sernas, que son en término del dicho lugar. Y para la cobranza de ello dijo que daba y dio su poder [...] a Francisco Hurtado, regidor y depositario general de esta ciudad de Toledo, [...] para que] pueda pedir y demandar, dar y recibir, haber y cobrar, en el último año de los dichos dos años que corren y se cuentan desde veintiséis días del mes de marzo de este año de mil y quinientos y ochenta y ocho, conviene a saber: los dichos cuatrocientos //f. MCXVIv. y treinta mil maravedís, para que los tenga en depósito para que, con intervención del corregidor de esta ciudad, se empleen en comprar bienes raíces para el dicho vínculo [...] //f. MCXVIIv. [...] obligó que el señor licenciado don Fernando Niño de Guevara, su hermano, del Consejo de Su Majestad y presidente en su Real Audiencia y Chancillería de Granada, se obligara, juntamente con él, de mancomún, a la seguridad y cumplimiento de los dichos cuatrocientos y treinta mil maravedís [...].

Otrosí dijo que desde luego metía e incorporaba metió e incorporó en el dicho su mayorazgo las dichas casas que así tiene, frontero de sus principales, que fueron de Jerónimo Jardín, difunto, que alindan, de la una parte, con la iglesia //f. MCXVIIIr. de San Lorenzo de la dicha ciudad; y, por otra parte, con casas del dicho don Juan Niño de Guevara y, por delante, con la calle real. Las cuales dichas casas, aunque eran tributarias de dos mil y seiscientos maravedís y cuatro gallinas de tributo al Cabildo de la Santa Iglesia de Toledo, se han redimido y quitado hoy, día de la fecha de esta carta, y al presente son horras y libres y quitas de todo cargo [...]. Asimismo metió y subrogó en el dicho mayorazgo, todas la tierras y tributos de maravedís y gallinas que tiene por bienes libres en el dicho lugar de Mazarambroz y su término. [A partir de aquí y hasta el folio MCXXIIr. hace relación de las tierras, majuelos, tributos que incorpora]

//f. MCXXIIr. [...] los cuales dichos bienes de suso declarados y las dichas casas dijo que metía e incorporaba metió e incorporó en el dicho vínculo y mayorazgo [...].

//f. MCXXIIIr. [...] Lo firmó de su nombre, al cual, dicho otorgante, yo, el presente escribano, doy fe que conozco. Testigos que fueron presentes, a lo que dicho es, Blas de Rosales y el doctor Cristóbal de Toro y Cosme Sánchez de Espinosa, vecinos de Toledo. Y lo firmó de su nombre el otorgante en el registro de esta carta, al cual yo, el presente escribano, doy fe que conozco. Don Juan Niño. Pasó ante mí. Fernando de Santamaría, escribano del Rey, nuestro señor, y público de los del número de esta dicha ciudad, //f. MCXXIIIv. presente fui a lo que dicho es con los testigos. E hice mi signo en testimonio de verdad. Fernando de Santamaría, escribano público.

[Concluyen los actos correspondientes a la escritura de venta y subrogación de D. Juan Niño, conde de Añoover, por la que incorpora y subroga la villa de Añoover de Tormes a su mayorazgo, en lugar de 430.000 maravedís]
[Toledo, 17 de marzo de 1604]

//f. MCXXIIIv.

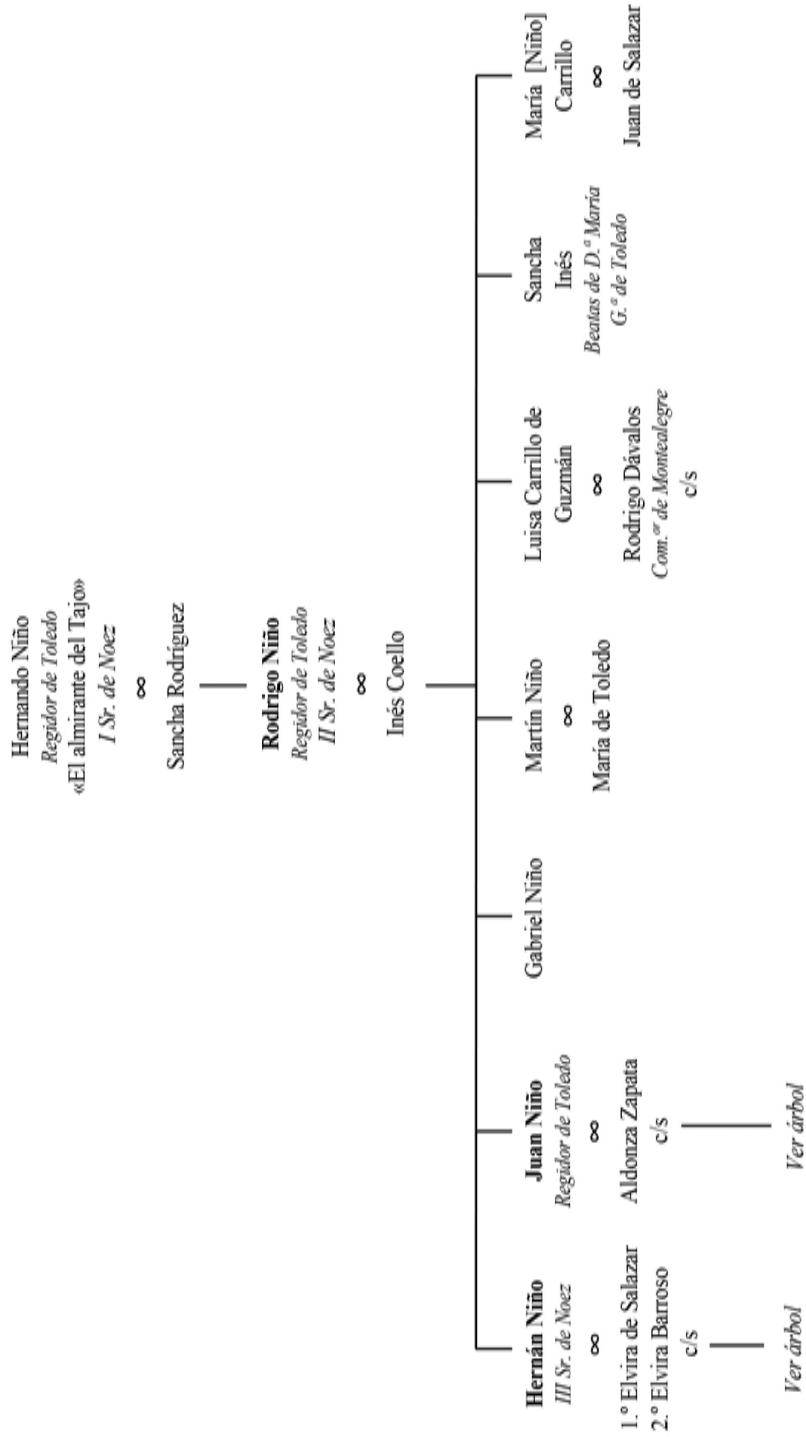
En Toledo, diecisiete días del mes de marzo de mil y seiscientos y cuatro años el señor don Juan Niño de Guevara, conde de Añoover, otorgó, ante mí, carta de vendita en favor de su mayorazgo y sucesores en él de la villa de **Añoover de Tormes**, término de la ciudad de Salamanca, por el precio de cuatrocientos y treinta mil maravedís, como esta y otras cosas más largamente consta[n] y se contiene[n] por la dicha escritura que me refiero.

Álvaro Pérez, escribano público.

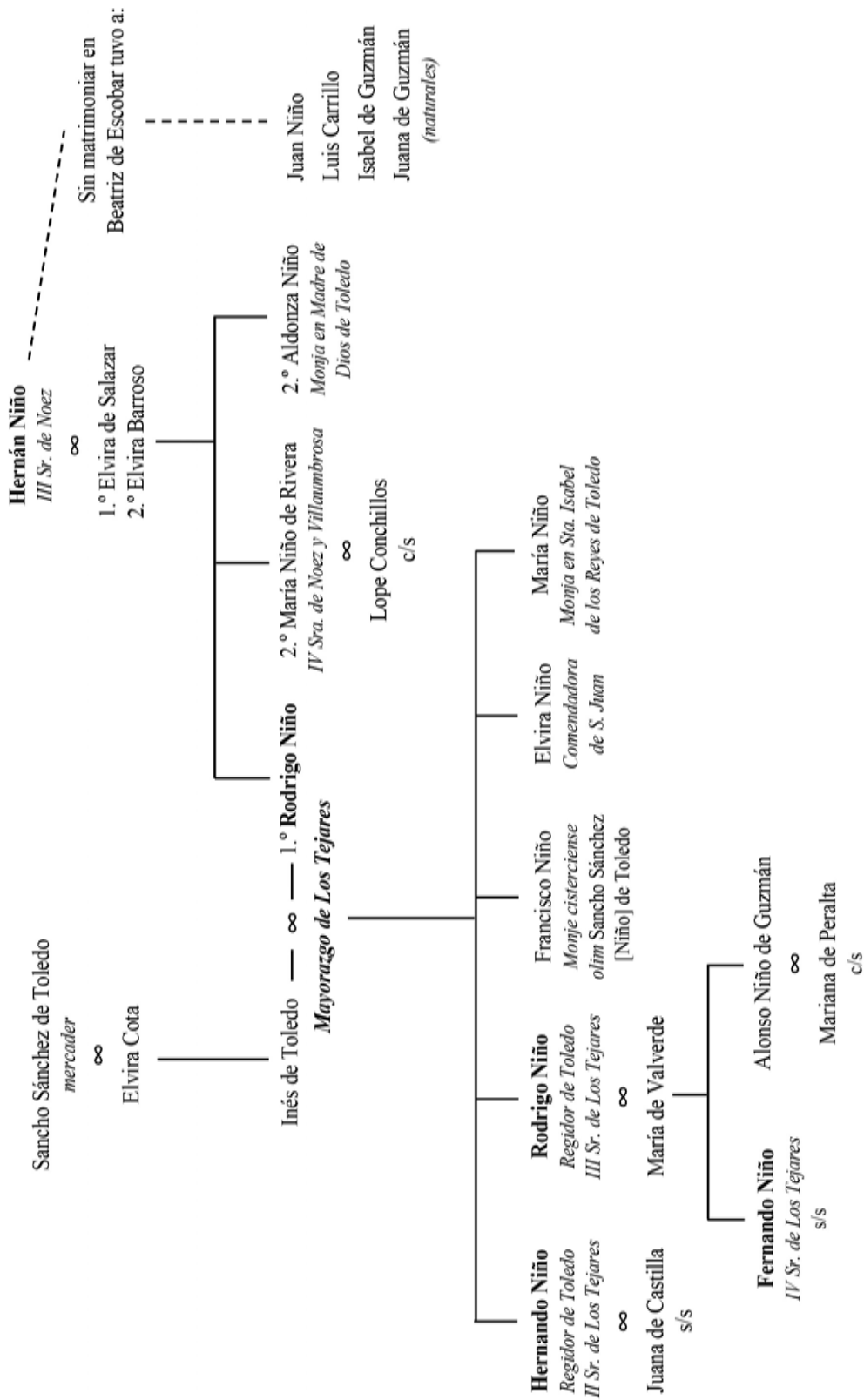
IV

ÁRBOLES GENEALÓGICOS DE LA FAMILIA

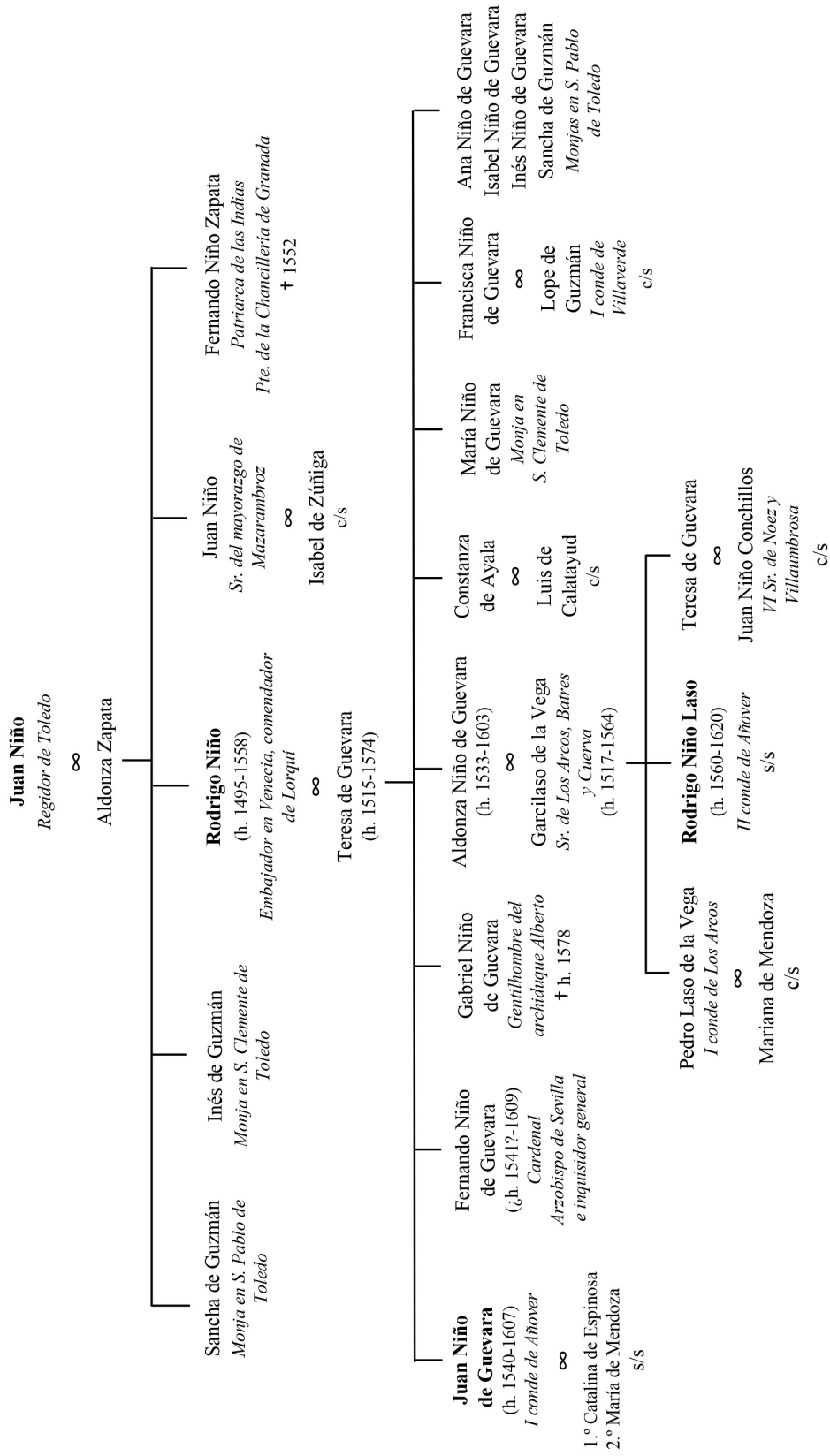
ÁRBOL DE LOS NIÑO, SEÑORES DE NOEZ



ÁRBOL DE LOS NIÑO, SEÑORES DE LOS TEJARES, DEHESA DE TOLEDO



**ÁRBOL DE LOS NIÑO, MAYORAZGO DE AÑOBER (TOLEDO).
CONDES DE AÑOBER DE TORMES**



Fuentes manuscritas y bibliografía empleadas para la elaboración de los anteriores árboles genealógicos

Además de los ya citados Martínez Caviro 1990 y Molénat 1997, nos hemos valido de las siguientes fuentes digitalizadas:

a) Biblioteca Digital Real Academia de la Historia

Tabla genealógica de la familia Niño, señora de Nuez y de Villaumbrosa. RAH, sign.: 9/306, fº 203 v. — Sign. anterior: D-31, fº 203 v. <<https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/registro.do?control=RAH20112008430>>

Tabla genealógica de la familia Niño, marqueses de Tejares. RAH, sign.: 9/306, fº 204. — Sign. anterior: D-31, fº 204. <<https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/registro.do?control=RAH2011200843>>.

Tabla genealógica de la familia Niño, condes de Añover. RAH, sign.: 9/306, fº 204 v. — Sign. anterior: D-31, fº 204 v. <<https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/registro.do?control=RAH20112008432>>.

Tabla genealógica de la casa de Niño, señores de Nuez. RAH, sign.: 9/321, fº 46. El fº 46 v. está en blanco. — Sign. anterior: D-47, fº 46. El fº 46 v. está en blanco. <<https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/registro.do?control=RAH20112010828>>.

b) Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico:

LÓPEZ DE HARO, Alonso, *Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España*, Madrid, 1622. Vol. I, pp. 212-213. <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/resultados_ocr.do>.

Fuentes manuscritas utilizadas en este artículo

Archivo General de Simancas (AGS)

AGS, CME, 183, 18, *Juro a favor de Enrique Manrique de Lara, comendador de la encomienda de Mohernando*, 1604.03.21.

AGS, EST, leg. 1366, 139, *Carta de Gómez Suárez de Figueroa, embajador en Génova, a Carlos V, a la emperatriz Isabel de Portugal*. [Digitalizado en PARES].

Archivo Histórico de la Nobleza (Toledo) (AHNOB)

AHNOB, FRÍAS, C. 23, D. 10, *Carta de Carlos V al marqués de Berlanga participándole haber designado a él y a su hermano el Condestable, como guardianes de los infantes ...* 1529-05-06. [Digitalizado en PARES].

Archivo Histórico Provincial de Toledo (AHPTO)

AHPTO, prot 1271 (=16286), de ¿Diego García de Alcalá?, año 1512 (y al principio año 1511, del escribano Juan Sánchez Montesino).

AHPTO, prot. 1435 (=31604), de Álvaro de Uceda, año 1536.

AHPTO, prot. 1507 (=31681), de Juan Sánchez de Canales, año 1560.

AHPTO, prot. 2144 (=16568), de Álvaro Pérez de las Cuentas, año 1604.

Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCHV)

- ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 342, 13, *Ejecutoria del pleito litigado por los hijos y herederos de Rodrigo Niño con Diego Pérez de Ribaderreira [sic], vecinos de Toledo, sobre el pago de deudas procedentes del arrendamiento de una dehesa*. 1520-03-20. [Digitalizado en PARES].
- ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 890, 31, *Ejecutoria del pleito litigado por Costanza [sic] Niño de Guevara y Rodrigo Niño, su padre, regidor, vecinos de Toledo, con Manuel de Calatayud Toledo y de Guzmán, y su mujer Margarita Ladrón de Bobadilla, sobre la entrega a la dicha Costanza [sic] Niño de Guevara de cierta cantidad de dinero que se le debía en concepto de dote, por su matrimonio con Luis de Calatayud, hijo del dicho Manuel de Calatayud*. 1557-06-01. [Digitalizado en PARES].
- ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 1357, 27, *Ejecutoria del pleito litigado por Antonio de Pereña, vecino de Añover de Tormes (Salamanca), con el Concejo de Añover de Tormes (Salamanca) sobre su hidalguía*. Fecha: 1577-10-21. [Digitalizado en PARES].
- ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 1972, 64, *Ejecutoria del pleito litigado por Juan Núñez [sic por Niño] de Guevara, conde de Añover, como testamentario de Diego de Acuña, señor de Cerredo (León), con el monasterio de San Claudio, orden de San Benito, de León*. 1604-03-05.
- ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 2522, 36, *Ejecutoria del pleito litigado por Diego Nieto Osorio y María Francisca Polanco, su mujer, vecinos de Salamanca, con el concejo de Añover de Tormes (Salamanca) sobre censo*. 1629-06-08. [Digitalizado en PARES].
- ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 2409, 28, *Ejecutoria del pleito litigado por Bartolomé de Morales, barbero y cirujano, vecino de Añover de Tajo, con el concejo de Añover de Tajo, sobre nombramiento del cogedor de alcabalas*. 1625-01-25. [Digitalizado en PARES].
- ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 2522, 4, *Ejecutoria del pleito litigado por el concejo de la Mesta, con el concejo de Añover de Tajo (Toledo), sobre el aprovechamiento de los términos de Las Luengas y Retamal*. 1629-06-16. [Digitalizado en PARES].
- ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 3035, 65, *Ejecutoria de lpleito litigado por Juan del Pinto Madridano, vecino de Alameda de la Sagra (Toledo), con Alonso Vázquez, vecino de Añover de Tajo, sobre paga de maravedís*. 1698-04. [Digitalizado en PARES].

Biblioteca Nacional de España

- MSS/9234, Cota, Rodrigo, *Papeles varios*. [Digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica]: <<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?sessionId=E1A850A4EA8C1FD78473066B26828E1D?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=MSS%2f9234&languageView=es&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=4>>.

Real Academia de la Historia (Madrid) (RAH)

- RAH, Colección Salazar y Castro, N-13, ff. 165r.-178, *Testamento de D. Juan Niño de Guevara, I Conde de Añover*, 2-1-1607.
- RAH, Colección Salazar y Castro, R-7/50, *Escritura otorgada por doña Teresa de Guevara, viuda de Rodrigo Niño, comendador de Lorquí, en la Orden de Santiago, por la que se obliga a pagar la dote de su hija doña Francisca Niño de Guevara a su marido Lope de Guzmán*. 3-1-1562. Digitalizada en: https://archivogeneral.carm.es/archivoGeneral/arg.detalle_documento?idDetalle=2139431.
- RAH, Colección Salazar y Castro, R-7/51, *Escrituras de las capitulaciones otorgadas por Lope de Guzmán, comendador de Estremera, en la Orden de Santiago, por su hijo Tello de Guzmán y por su nieto Lope de Guzmán (después I conde de Villaverde) de una parte; y de otra, doña Teresa de Guevara, viuda de Rodrigo Niño, comendador de Lorquí, en la Orden de Santiago, y Garci Laso de la Vega, señor de Cuerva, Batres y Los Arcos, para el matrimonio de doña Francisca Niño de Guzmán*

[sic por Guevara], *hija de doña Teresa, con Lope (después I conde de Villaverde)*, 16-11-156. Digitalizado en: <https://archivogeneral.carm.es/archivoGeneral/arg.detalle_documento?idDetalle=2139433&pidses=0#>.

Bibliografía

- ANÓNIMO, *Lazarillo de Tormes. Una novela en busca de autor*. Edición y estudio preliminar de Mariano Calvo, Toledo, Almad, Ediciones de Castilla-La Mancha, 2020.
- ARCAYOS, *Anales*, Véase Fernández Collado *et alii*.
- CALVO, Mariano. Véase Anónimo, *Lazarillo de Tormes. Catálogo de la Colección Salazar y Castro*. Vid. *infra* Real Academia de la Historia.
- COCA TAMAME, Ignacio, *Toponimia de la Ribera de Cañedo (Provincia de Salamanca)*, Salamanca, Ediciones de la Diputación de Salamanca, 1993.
- FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel, RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Alfredo y CASTAÑEDA TORDERA, Isidoro, *Anales del Racionero Arcayos. Notas históricas sobre la Catedral y Toledo. 1593-1623*, Toledo, Cabildo Primado, 2015.
- FLORES GUERRERO, Pilar, y LÓPEZ PUERTA, Luis, «La encomienda de Mohernando: su desmembración y enajenación», *Wad-al-Hayara. Revista de Estudios de Guadalajara*, n.º 13, 1986, pp. 339-356.
- FRANCO SILVA, Alfonso, «Los Niño. Un linaje de la oligarquía municipal de Toledo en el siglo XV», *Anuario de Estudios Medievales*, 31/1, CSIC, 2001, pp. 191-294. Digitalizado en: <<http://estudiosmedievales.revistas.csic.es/index.php/estudiosmedievales/article/view/283/288>>.
- GARCÍA PÉREZ, Noelia, *Arte, poder y género*, Murcia, Nausicaä, 2004.
- GÓMEZ-MENOR FUENTES, José, *El linaje familiar de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz: sus parientes toledanos*, Toledo, 1970.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la Lengua Española*, Madrid, Escelicer, 7.ª ed., 1968. *Lazarillo de Tormes*. Vid. *supra* ANÓNIMO.
- M. CAVIRÓ, Balbina, «El llamado Palacio de Oñate, en Toledo, y sus sucesivos propietarios», *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, n.º 8, 1, 2004, pp. 299-316. Digitalizado en: <https://www.ramhg.es/images/stories/pdf/anales/08-1_2004/19_caviro.pdf>.
- MARÍAS, Fernando, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, tomo IV, C. S. I. C., 1986.
- MARTÍN DE SANDOVAL, Evaristo y TRAVESEDO Y COLÓN DE CARVAJAL, Carmen, *Historia de la Villa de Añoover de Tajo (1222-1848)*, Excelentísimo Ayuntamiento de Añoover de Tajo. Sociedad de Estudios de Historia de España. [Obra inédita pero consultable en Scribd: <<https://es.scribd.com/document/65831983/ANOVER-PARA-ENTREGAR>>].
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, *Conventos de Toledo*, Madrid, Ediciones del Viso, 1990.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir), *La Corte de Carlos V. Tercera Parte: Los servidores de las Casas Reales*, volumen IV, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.
- MARTZ, Linda, *A Network of Converso Families in Early Modern Toledo. Assimilating a minority*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 4.ª ed., 2006.
- MOLÉNAT, Jean-Pierre, «Tolède et ses finages au temps des Rois Catholiques; Contribution à l'histoire sociale et économique de la cité avant la révolte des Comunidades», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tomo 8, París, 1972, pp. 327-377. Digitalizado en: <https://www.persee.fr/doc/casa_0076-230x_1972_num_8_1_1060>.
- , *Campagnes et monts de Tolède du XII^e au XV^e siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 1997.

- R. GRACIA, Hilario, «De la Huerta del Rey a la Alberquilla, *Anales Toledanos*, Toledo, Diputación Provincial, n.º XIX, 1984, pp. 37-68. Digitalizado en: <https://realacademiatoledo.es/wp-content/uploads/2014/02/files_anales_0019_02.pdf>.
- REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, *Catálogo de la Colección Salazar y Castro*. Digitalizado en: <https://www.rah.es/wp-content/uploads/2016/11/SalazaryCastro_22_nov_2016.pdf>.
- SÁNCHEZ BUTRAGUEÑO, Eduardo, «El palacio de Munárriz» (1-XII-2013), en su blog *Toledo olvidado*, en la red.
- SANDOVAL, Fray Prudencio de, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, Tomo II. Edición y estudio de Carlos Seco Serrano, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1955.
- VAQUERO SERRANO, M.^a del Carmen, *Garcilaso, príncipe de poetas. Una biografía*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica y Marcial Pons Historia, 2013.
- VÍÑAS, Carmelo, y PAZ, Ramón, *Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II. Reino de Toledo (Primera parte)*, Madrid, Instituto Balme de Sociología, Instituto Juan Sebastián Elcano de Geografía, CSIC, 1951.

Nota final

Entregado y maquetado este estudio, descubrimos que, entre los hijos de Rodrigo Niño y D.^a Teresa de Guevara (véase *supra* Árbol de los Niño, mayorazgo de Añover (Toledo), condes de Añover de Tormes) hay que incluir a Pedro Vélez de Guevara, que fue el tercero de los cuatro varones (Instituto Valencia de D. Juan, A167, 65, *Memorias del conde de Los Arcos*, año 1633, f. 1r.).



Don Furón o ben Furón: El mundo mozárabe toledano en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz de Cisneros

Jesús Fernando Cáseda Teresa
I.E.S. Valle del Cidacos–Calahorra (La Rioja)

RESUMEN:

Este estudio aporta pruebas que apoyan la hipótesis de anteriores investigadores sobre la autoría del *Libro de Buen Amor* por Juan Ruiz de Cisneros. El último intermediario de los amores del arcipreste de Hita, D. Hurón, en realidad encubre a un miembro de la familia mozárabe de Toledo de los ben Furón. Juan Ruiz de Cisneros, abad de Santa Leocadia de aquella ciudad, tuvo un contacto directo con esta familia, muy vinculada con esta iglesia, donde ya entonces estaban sepultados varios miembros notables de la misma.

PALABRAS CLAVE: Siglo XIV, *Libro de Buen Amor*, Juan Ruiz de Cisneros, D. Hurón, Ben Furón.

ABSTRACT:

This study provides evidence that supports the hypothesis of previous researchers about the authorship of the *Libro de Buen Amor* by Juan Ruiz de Cisneros. The last intermediary of the loves of the archpriest of Hita, D. Huron, actually covers up for a member of the Mozarabic family of Toledo of the Ben Furón. Juan Ruiz de Cisneros, Abbot of Santa Leocadia in that city, had direct contact with this family, which was very closely linked to this church, where several notable members of the family were already buried.

KEY WORDS: XIV Century, *Libro de Buen Amor*, Juan Ruiz de Cisneros, D. Hurón, Ben Furón.

1.- Juan Ruiz de Cisneros, autor del *Libro de Buen Amor*

Diversos críticos, entre otros E. Sáenz y J. Trenchs (1973), Criado de Val (1998), Márquez Villanueva (2002), Alan Deyermond (2004) y, más recientemente, Carmen Juan Lovera (1995, 2004, 2008) han propuesto a Juan Rodríguez de Cisneros, o Juan Ruiz de Cisneros, como autor del *Libro de Buen Amor*, individuo nacido en torno a 1295 y fallecido probablemente en la década de 1360.

Se trata de un hijo de Arias González, ricohombre palentino, hermano este último del obispo de Sigüenza Simón Girón de Cisneros, nacido en Alcalá la Real, en la actual pro-

vincia de Jaén, durante el cautiverio de su padre. Su madre fue una cautiva cristiana con la que tuvo su padre, junto a él, a otros cinco hijos. Parece que llegó, tras ser liberada la familia, a Castilla con diez años (1305) y [fue] entregado, junto a sus hermanos, al cuidado y formación, en Sigüenza, de su tío el obispo Simón.

E. Sáenz y J. Trenchs (1973) descubrieron algunos datos importantes de su biografía, especialmente sobre su carrera eclesiástica. Según Carmen Juan, hacia 1321,

el papa Juan XXII, a petición de los reyes María de Molina y su nieto Alfonso XI, concede a los cuatro hermanos que puedan ser nombrados obispos al cumplir los treinta años, sin necesidad de nuevas dispensas». (Juan, 2008: 232)

En 1984, el investigador Francisco J. Hernández publicó en la revista *La Corónica* un artículo en que demostró la existencia real de un «Johannes Roderici, archipresbiter de Fita» —algo que se había llegado a poner en duda— como interviniente en la firma de un acuerdo arbitral entre la cofradía de clérigos de Madrid y el arzobispado de Toledo, entonces dirigido por Jimeno de Luna. Diez testigos firmaron dicho acuerdo en la ciudad de Alcalá de Henares, figurando entre los representantes del arzobispo Jimeno el arcipreste de Hita «Johannes Roderici».

Sin embargo, parece que el cargo le duró poco tiempo, pues según Ramón González Ruiz (2004: 42) su nombre desaparece en los sínodos de «1330, 1332 y 1336, sínodos a los que tenían que acudir todos los arciprestes». ¿Por qué? Probablemente porque su «familiar» D. Jimeno tuvo algún serio inconveniente para encontrar testigos y tuvo que echar mano de Juan Ruiz, quien por entonces estaba casado con la hija del ballestero mayor del reino. Aquella designación fue, probablemente, realizada con premura por una necesidad imperiosa, y el arzobispo, que no debió de encontrar firmantes por una razón que desconocemos, echó mano de Juan Ruiz. Una vez firmado el acuerdo, le despojó de este indebido y sorprendente título.

De hecho, el cargo de arcipreste de Hita estará, en lo sucesivo, vinculado al sucesor de D. Jimeno, su sobrino D. Gil de Albornoz. Pedro Fernández, el administrador de este último, lo ostentó desde 1343 a 1351. Pedro Álvarez de Albornoz, sobrino de D. Gil, sucedió a Pedro Fernández desde 1351 a 1353. Y desde 1353 hasta 1367 fue el propio D. Gil quien lo ostentó. Según Criado de Val, dicho cargo estuvo vinculado de una manera u otra a su persona y por ello el *Libro de Buen Amor* «adquiere toda su resonancia haciendo presa en la figura más representativa de la clerecía española de su tiempo» (Criado de Val, 1998: 127).

D. Gil de Albornoz sucedió a su tío D. Jimeno como arzobispo de Toledo en 1338, y junto a este encontramos a su «familiar» Juan Ruiz de Cisneros en algunos de sus viajes a Italia (1334, 1337 y 1342) y también a Aviñón, en Francia.

Según Carmen Juan:

El año 1329 nombra don Jimeno canónigo de la catedral de Toledo a Juan Ruiz de Cisneros, que ya era abad de Santa Leocadia. Y, desde entonces, parece que su vida gravita en torno a la de don Gil de Albornoz, canónigo desde 1324 y arzobispo desde 1338, sucediendo a su tío don Jimeno, hermano de su madre, Teresa de Luna. (Juan, 2008: 232)

La muerte de Alfonso XI supuso para el arzobispo D. Gil un cambio radical. De hecho, su mala relación con el nuevo rey, Pedro I, le obligó a exiliarse fuera de la Península, dando

comienzo, sin embargo, a su exitoso periplo italiano que le llevó, tras ser nombrado cardenal, a fundar el Colegio Español de la Universidad de Bolonia y a lograr una influencia muy importante en la corte romana. Durante un tiempo, estuvo acompañado en estos menesteres por Juan Ruiz de Cisneros.

Este último se había casado con una noble, D^a. Mencía de Padilla Díaz, nacida en 1305 e hija, como ya he señalado, del ballestero mayor del reino, D. Pedro López de Padilla, y de Teresa Díaz. Con ella tuvo dos hijos varones y dos hijas. Según Pero López de Ayala, murió D^a. Mencía en 1335 con apenas treinta y cinco años. Señala en su crónica este último que era una mujer de un carácter bastante antipático y generó muchos enemigos (Martín, 1991: 189).

Esta circunstancia coincide con lo que aparece al principio de la obra, cuando dice Juan Ruiz lo siguiente: «E yo, commo estava solo, sin compañía» (112a)¹. Parece que Juan Ruiz de Cisneros no se volvió a casar y mantuvo diversos beneficios clericales junto con otras mercedes de carácter señorial.

A este respecto, he localizado en el Archivo Histórico de la Nobleza diversas mercedes concedidas especialmente por Pedro I. Antes, en 1327, y tras pelear judicialmente, interpuso una favorable «ejecutoria dada por los alcaldes de Alfonso XI a favor de Juan Rodríguez [de Cisneros], señor de Cisneros, en el pleito mantenido con el concejo de Castriel de Villavega (Palencia), por el ejercicio de la jurisdicción sobre dicho lugar».² Poco bagaje para lo que vendría luego.

Sin embargo, en 1351, obtuvo graciosamente un «privilegio dado por Pedro I a favor de Juan Rodríguez de Cisneros, merino mayor de León y de Asturias, por el que le cede por vía de mayorazgo los derechos jurisdiccionales de la aldea de Biduerna [de la Peña] (Palencia)».³

En el mismo año —1351—, se le otorgó un «privilegio de Pedro I por el que hizo merced a Juan Rodríguez de Cisneros de la aldea de Biduerna».⁴

Otro privilegio, de 1354, le concedió «por vía de mayorazgo los derechos jurisdiccionales y el señorío sobre la villa de Guardo (Palencia) y su fortaleza».⁵

Pedro I hizo, también en 1354, «merced a Juan Rodríguez de Cisneros, de Guardo con todos sus derechos».⁶

Es, por tanto, curioso que su «familiar» el arzobispo y luego cardenal Gil de Albornoz tuviera que salir exiliado a Italia con la llegada al poder de Pedro I; y, sin embargo, Juan Ruiz de Cisneros —su «familiar»— consiguió importantes dádivas del nuevo rey. La causa parece bastante clara: A partir de 1350, Pedro I conoció en Asturias a María de Padilla, hermana de la difunta esposa de Juan Ruiz⁷, y esta se convirtió en la amante del rey. Quien

1.- Cito de ahora en adelante por la edición de Gybbon (1990) indicando la estrofa y verso en que se sitúa el texto reproducido.

2.- Archivo Histórico de la Nobleza. ES.45168.AHNOB/1//OSUNA,CP.226,D.10.

3.- Archivo Histórico de la Nobleza. ES.45168.AHNOB/1//OSUNA,CP.226,D.4.

4.- Archivo Histórico de la Nobleza. ES.45168.AHNOB/1//OSUNA,C.1827,D.1.

5.- Archivo Histórico de la Nobleza. ES.45168.AHNOB/1//OSUNA,CP.226,D.11.

6.- Archivo Histórico de la Nobleza. ES.45168.AHNOB/1//OSUNA,C.1830,D.1.

7.- Según Aranda Quintanilla (1653: 27) «fue doña Mencía de Padilla mujer de D. Juan Rodríguez de Cisneros [...] y hermana de D^a. María de Padilla, reina de Castilla, según la confesión del rey D. Pedro [...]»

se la presentara, su privado Juan Fernández de Hinestrosa, era tío de María y de la esposa de Juan Ruiz (Pérez de Tudela, 1989: 369). Y todo ello —la proximidad a Hinestrosa y a la amante real—, sin duda debió favorecerle.

No obstante, es justo reconocer que Juan Ruiz de Cisneros se comportó en muchos momentos de su vida como una persona leal a su rey y combatió con valor en diversos momentos tanto con Fernando IV, con Alfonso XI y con Pedro I. En 1330, participó en la batalla del Salado contra los moros (Juan, 2008: 237). Cuatro años después, luchó contra Navarra, siendo recompensado con un sueldo anual de ochenta mil maravedíes. Tuvo un lugar destacado en el cerco de Algeciras en 1344. Y, ya bajo el reinado de Pedro I, estuvo en la lucha contra Enrique de Trastámara, en 1354, en que fue preso por orden del rey D. Pedro.

2.- Argumentos a favor de la autoría del *Libro de Buen Amor* por Juan Ruiz de Cisneros

Hay algunos argumentos que los críticos antes señalados han esgrimido para defender la autoría de la obra por este ricohombre de familia palentina, que tuvo una doble condición clerical y señorial como en tantos casos en su época. Por ejemplo, el conocido verso que dice «uno que es de Alcalá» (1510a) nos sitúa probablemente en la patria de Juan Ruiz de Cisneros, Alcalá la Real, en la provincia de Jaén, la *Benzayde* árabe, todavía bajo dominio musulmán cuando se debió de escribir la obra. Que Urraca así lo afirme ante la mora, parece que quiere aludir a esta y no a Alcalá de Henares, bajo dominio cristiano desde hacía ya doscientos años.

En otro momento, en el conocido poema de la «Cruz cruzada, panadera», se dice «comme faze el andaluz» (116d). Pese a que encuentro serias dudas en la redacción original de este verso, puesto que quizás hubo una temprana deturpación (Cáseda, 2020c), se ha considerado por gran parte de la crítica que esta afirmación refuerza lo anteriormente expresado sobre el origen andaluz del autor de la obra.

En otro verso se dice «Yo vi en corte de Roma, do es la santidad» (493a). A partir de 1334, y al menos en tres ocasiones, Juan Ruiz de Cisneros acompañó a Gil de Albornoz en sus viajes a Italia.

Sabemos también que, a partir de 1335, ya era viudo, y ello coincide con lo que se dice en la obra: «E yo, comme estava solo, sin compañía» (112a). Dicho verso alcanza todo su sentido solo si lo ponemos en relación con alguien que ha perdido precisamente la compañía de su fallecida esposa.

Juan Ruiz de Cisneros estuvo preso en Calatayud junto con sus hermanos por un asunto político. La infanta aragonesa D^a. María, hija de Jaime II, los liberó (Juan, 2004: 310-311). Esta se casó en esa localidad con el infante castellano D. Pedro, hijo de María de Molina, en 1312. ¿Recuerda, de alguna manera, el episodio de D. Melón y D^a. Endrina aquel enlace de dos personas nobles, muchos años después de haberse celebrado?

El nombre de D. Carnal nos lleva, inevitablemente, al del cardenal D. Gil de Albornoz, bajo cuya protección estuvo Juan Ruiz de Cisneros durante mucho tiempo. En la obra, la palabra «cardenal» aparece hasta tres veces. Esta circunstancia trae como consecuencia el tener que datar la composición, como mínimo, en 1356, en que fue D. Gil nombrado

cardenal, fecha próxima al final de la vida de Juan Ruiz, y mucho más tarde de lo que se ha dicho hasta ahora y afirma Nicasio Salvador.⁸

Parece también acreditado a lo largo de todo el poema que su autor fue un hombre con importantes conocimientos literarios, musicales, religiosos, políticos, militares, etc., correspondientes solo a alguien de un nivel social superior. Y este es el caso de Juan Ruiz o Juan Rodríguez de Cisneros, ricohombre dueño de un importante número de propiedades en el norte peninsular y de diversos beneficios clericales y sobrino del canciller mayor de Castilla, así como «familiar» del cardenal Gil de Albornoz. Según Francisco Márquez Villanueva,

Juan Ruiz de Cisneros, lo mismo que el autor que transparentan los folios del *Libro de buen amor*, es persona sin duda hecha a la vida de curia y experto canonista, que ha visto mucho mundo, es decir todo lo contrario del clérigo rural ajuglarado en que una crítica incauta creyó por mucho tiempo. (Márquez, 2002: 45)

Hay, asimismo, una circunstancia que no deja de ser sorprendente. Me refiero a que el autor de las *Serranillas*, el marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza, fue descendiente directo —bisnieto— de Juan Ruiz de Cisneros. Según Carmen Juan Lovera (2008: 233):

doña Mencía [hija de Juan Ruiz de Cisneros], nieta de Arias González y señora de Cisneros por muerte de sus hermanos varones sin herederos, casó a su única hija con Diego Hurtado de Mendoza, siendo fruto de este matrimonio el Marqués de Santillana. El cual cita el «tratado del arcipreste de Fita» en su *Proemio e carta al condestable de Portugal*.

¿Quiso hacer el marqués de Santillana un homenaje a su antepasado, aunque eliminando el erotismo de aquellas composiciones —verdadero *contrafactum* de las peregrinaciones católicas? Probablemente supo quién fue el autor del *Libro de Buen Amor* y su obra fue compuesta como un *rifacimento* de la historia de sus serranas.

3.- Don Furón, trasunto poético de la familia ben Furón de Toledo

La crítica apenas ha estudiado una historia que aparece al final de la obra. Una vez muerta Urraca, el arcipreste recurre durante un breve tiempo a los servicios de un «moço» de nombre «Don Furón». Se trata del tercer intermediario que aparece en la composición, tras Ferrán García y Trotaconventos. Frente a los otros dos, la historia en que aparece apenas tiene un desarrollo poético o narrativo y la historia se limita, en un puñado de versos, a despreciar a este sujeto muy joven y, pese a su edad, cargado de vicios y de «pecado», que fracasa estrepitosamente en el encargo que le hace para que consiga los favores de «Doña Fulana».

¿Por qué recurre Juan Ruiz a los servicios de este «moço»? Porque, en realidad, en el texto su autor está riéndose de una familia «moçárabe» de Toledo que él conoció muy bien, los ben Furón. Tras la aparente alusión al animal (el «hurón»), el autor no está disimulando el objeto de su sátira, la conocida familia toledana, una de las más antiguas de

8.— Según Criado de Val (2008, 118): «En tres ocasiones aparece la palabra Cardenal en el *Buen Amor*. Todas ellas pertenecen al Códice de Salamanca, y están estrechamente ligadas al corrector Alfonsus Paratines, que bien puede ser llamado «introducción» de Don Gil de Albornoz entre los personajes del *Buen Amor*». Para Salvador (sf: s.l.), «lo que cabe inferir de las investigaciones actuales es que el *Libro de buen amor* se compuso entre 1330 y 1343».

la ciudad. ¿Y qué relación tuvo Juan Ruiz de Cisneros con ellos? Fue abad de la iglesia toledana de Santa Leocadia, según Carmen Juan Lovera (2008: 232), antes de 1329, año en que fue nombrado, además, canónigo de la catedral de Santa María de esta ciudad. La familia ben Furón vivía en la colación de Santa Leocadia, junto a la iglesia, donde era dueña de varias casas y propiedades. Algunos de sus miembros fueron enterrados en esta vieja iglesia levantada sobre la que fue casa de la santa mártir, patrona de la ciudad de Toledo.

La ben Furón —señores de Ajofrín, y más tarde de Cedillo y Tocenaque, y en el XVI condes de Cedillo— fueron influyentes herederos de las tradiciones mozárabes que siguieron sus tradiciones —escritura en árabe e incluso uso de esta lengua de forma oral— en Toledo siglos después de la liberación de la ciudad por los cristianos. La investigadora Balbina Martínez Caviro señala la vinculación de estos con la iglesia y con la colación de Santa Leocadia:

El testamento y codicilo de Alfonso Mateos —1266/1268— dispone que le entierren en Santa Leocadia, en la sepultura de su abuelo don Micael, al lado de su padre don Mateos. A juzgar por sus mandas, en relación con los diezmos no pagados, vivió en las colaciones de San Román y San Juan y, finalmente, en la de Santa Leocadia. De su matrimonio con Mayorí no tuvo descendencia. Entre sus mandas hay una de diez mizcales para Gracia y Mayor Esteban, hijas de Esteban Illán, monjas en San Pedro del Alhicen. Todos sus bienes, dispone Alfonso Mateos, incluidas sus casas en la colación de Santa Leocadia, pasarían a posesión de Mayorí mientras viviera, pero ésta no podría vender ni destruir nada⁹. (Martínez Caviro, 1993-1994: 445)

Según Balbina Martínez, la familia comienza a aparecer entre los documentos toledanos a partir de la segunda mitad del siglo XII,

con Abu Furón, propietario de una viña en Cobeja (Covisa) en 1152. Es el reinado de Alfonso VII, cuya importante labor repobladora y la concesión de privilegios a los toledanos están bien documentadas. [...] Abu Furon es el antepasado de los ben Furón, señores de Ajofrín, lugar que, con anterioridad perteneció, por donación de Alfonso VI, a Adelfonsus Munio, hijo del conde Munio Alfonso y padre del alcaide de Toledo llamado, como su abuelo, Munio Alfonso. (Martínez Caviro, 1993-1994: 442)

El primer miembro relevante de la familia fue Mateo Michaelis ben Furón, enterrado, como varios de sus descendientes, en Santa Leocadia y cuya estela funeraria todavía se conserva. En ella se indica lo siguiente, según traducción del latín:

Aquí yace don Mateo Miguélez aben Furón, soldado esforzado y generoso, varón prudente y justo, de ánimo constante, fiel amigo. Murió el 4 de enero era 1287 (año 1249). Su alma descanse en paz. Así sea. (Martínez Caviro, 1993-1994: 444)

Cuando, antes de 1329, Juan Ruiz de Cisneros tomó posesión como abad de esta iglesia, pudo encontrar esta lápida y el enterramiento de este miembro y de otros ben Furón, y entró en contacto con esta importante familia, entonces ya poderosa, mozárabe y muy antigua en la ciudad.

9.- La misma investigadora amplía su trabajo con una nueva aportación (2010) con datos de carácter genealógico y familiar.

En el poema de Juan Ruiz, en el comienzo de la historia de D. Furón, se dice lo siguiente:

Salida de febrero, e entrada de março, 1618
 el pecado, que siempre de todo mal es maço,
 traía de abades lleno el su regaço,
 otrosí de mugeres fazié mucho retaço.

¿Es casual que aluda Juan Ruiz en la primera estrofa del poema sobre D. Furón a los «abades»? En ningún caso. Está situándose a sí mismo en su condición de abad de Santa Leocadia. Y está jugando con la palabra «moço» que da título al poema («De don Furón, moço del arcipreste») y el significado sobreentendido de «moçárabe». Por si existiera alguna duda, la insistencia en voces como «março» y «maço», tan próximas a las anteriores, nos lo recuerda.

En la siguiente estrofa, califica a D. Furón de rapaz — con alusión a su joven edad, pero también a la rapiña o robo— y lo llama «trainel» (‘traidor’), palabra esta última que opone a «fiel» que también aparece en el poema, esta última referida a la finada doña Urraca.

¿Se trata de alguien socialmente irrelevante, habida cuenta de que los términos que utiliza Juan Ruiz así parecen señalarlo? Parece que no, puesto que se le da el título de «don». Hay, asimismo, una evidente alusión, aunque encubierta a los «don/ben» Furón. La siguiente estrofa puede aclarar algo esta cuestión:

Pues que ya non tenía mensagera fiel, 1619
tomé por mandadero un rapás trainel,
hurón había por nombre, apostado donçel,
 si non por quatorçe cosas nunca vi mejor que él.

El término «doncel» no encaja muy bien con una aparente baja condición social de este joven que «hurón había por nombre». En efecto, Juan Ruiz está diciendo de forma muy clara y literal en su poema que se trata de un miembro de la familia ben Furón («hurón había por nombre»). Y, además, le atribuye la condición de «doncel». No olvidemos que los donceles en la época de Juan Ruiz son los jóvenes hijos de la nobleza que, antes de ser investidos caballeros, comienzan a servir al rey. Juan Ruiz vio combatir a cien de ellos contra los moros en la «çerca» de Algeciras (1344), a que probablemente alude en el poema de la «Cruz cruzada, panadera». Según las crónicas de Alfonso XI y de Miguel Lucas de Iranzo, «eran ciento de caballo e andavan a la gineta»¹⁰. Los donceles eran *continuos*, esto es, estaban permanentemente al servicio del rey. En el poema de don Furón, dice Juan Ruiz en un verso «tal es mi escudero» dando a entender esa condición militar del pecador y joven «moço».

Señala de él que no hubiera sido mal doncel «si non por quatorçe cosas nunca vi mejor que él»; y a continuación enumera catorce calidades o vicios de tal individuo:

Era mintroso, bebdo, ladrón, e mesturero, 1620
 tafur, peleador, goloso, refertero,
 reñidor, et adevino, susio, et agorero,
 nesçio, pereçoso: tal es mi escudero.

10.– Cita según Menéndez Pidal (1986: 275).

¿Por qué son catorce? ¿Se trata de la suma de los siete pecados capitales y de los siete veniales, de los que ha hablado el arcipreste en el cantar anterior? En realidad, Juan Ruiz se está refiriendo a los catorce años del joven don Furón, edad con la que se accedía a la condición de doncel, y que podía durar hasta los veinticinco.

Resulta, por todo ello, claro que está aludiendo a alguien de un estatus social importante, joven doncel, mozárabe y miembro de la familia toledana de los ben Furón. ¿A quién se está refiriendo Juan Ruiz en los anteriores versos? Probablemente a Pedro Alfonso de Ajofrín, quien

Se vio privado del señorío de Ajofrín, de sus casas de Toledo y del resto de sus bienes por el rey don Pedro, si bien Enrique II, tras la muerte de aquel, devolvió toda la hacienda a su hijo Juan Alfonso, muerto en Troncoso en 1385. Las razones de esta expropiación, dadas por el monarca, fueron: la contribución de Pedro de Ajofrín a que los toledanos apoyaran la causa de la reina doña Blanca; su contribución a que la ciudad de Toledo cayera en poder de Enrique de Trastámara y, finalmente, la elevada deuda de 350.000 mrs, «de diez dineros el maravedí», que le debía a él y a sus tres arrendadores judíos. (Martínez Caviro, 1993-1994: 444)

En el cantar del arcipreste, D. Furón no ayunaba excepto cuando no tenía qué comer. ¿Está aludiendo al hecho de que Pedro Alfonso de Ajofrín no «ayunaba», esto es, no pagaba la elevada deuda que tenía contraída con Pedro I, quien tanto favoreció a Juan Ruiz de Cisneros? Probablemente.

La condición de mozárabe de D. Furón queda acreditada, entre otros datos, por lo que dice el cantar más adelante:

Él sabía leer tarde, poco, e por mal cabo, 1624
dixo: «Dadme un cantar, et veredes que recabdo:
e, señor, vos veredes, magüer que non me alabo,
que si lo comienço, que le daré buen cabo».

¿A qué se está refiriendo el arcipreste con tan enigmáticos versos? ¿Tal vez a que no sabía leer? Ello no se compadece con la condición de persona de estatus elevado como miembro de la familia ben Furón, una de las más nobles, poderosas y enriquecidas de Toledo. En realidad, a lo que está aludiendo Juan Ruiz es a que D. Furón leía «por mal cabo»; esto es, leía al modo árabe, de derecha a izquierda, y no al modo cristiano. Sin embargo, el joven le advierte a Juan Ruiz, tras acusarlo este de tal cosa, de que también es capaz de leer al modo cristiano, de izquierda a derecha y de principio a fin («que si lo comienço, que le daré buen cabo»).

En el texto, aparecen algunos otros indicios de la lengua árabe, como la exclamación «al-haé» o «alafé»¹¹, la mención a doña «Fulana», que tiene su origen en esta lengua¹², e incluso la identidad poética que hace el texto entre este hurón o Furón, al que también llama «perro», cuando todavía, en el siglo XIV, era muy habitual referirse a los «perros moros»:

Díxele: «Hurón amigo, búscame otra coyunda.» 1623
«Alafé», dis, «buscaré, aunque, el mundo se funda,

11.– Vease Catoira (2012: 283-300).

12.– Según Corominas, en su *Diccionario Etimológico de la lengua castellana*, «[e]n árabe *fulân* es adjetivo con el mismo valor del cast. *tal* [...] aunque puede también sustantivarse, tal como se emplea en castellano».

e yo vos la traeré sin mucha baraúnda,
que a las veses mal perro roye buena coyunda».

En los anteriores versos, aparece la palabra «baraúnda» por primera vez en un texto escrito en castellano. Se trata, probablemente, de un neologismo de origen árabe. Y ri-mando con ésta, por dos veces, encontramos la palabra «coyunda» que tiene un doble significado según el DRAE: ‘Correa fuerte y ancha, o soga de cáñamo, con que se un-cen los bueyes’; pero también ‘unión conyugal’. En la Biblia, aparece en varias ocasiones refiriendo cómo el Dios de Israel rompió las «coyundas», esto es, las ataduras de su pue-blo: «Levítico 26:13 - Yo soy vuestro Dios, que os saqué de la tierra de Egipto, para que no fuerais sus esclavos; y rompí las coyundas de vuestro yugo».

En el poema de Juan Ruiz, irónicamente, un mozárabe es quien roe, como un perro, las coyundas que le impiden a Juan Ruiz conseguir la coyunda (‘unión carnal’) con una mujer de nombre árabe, doña Fulana.

Finalmente, doña Fulana se apercibe de las intenciones insanas de Don Furón, quien va pregonando en la plaza los deseos lascivos del arcipreste, y lo desprecia, aunque no a su pretendiente:

Dil’ aquestos cantares al que de Dios mal fado, 1625
ívase los disiendo por todo el mercado,
díxol’ doña Fulana: «;Tírate allá, pecado!
quél a mí non te envía, nin quiero tu mandado».

La equivalencia o identidad entre Don Furón y el término «pecado» resulta bastante clara y enlaza con el contenido del cantar anterior. A su vez, doña Fulana salva la dignidad del arcipreste cuando niega que fuera él quien enviara a este mensajero o «mandado» por resultar algo totalmente disparatado.

4.- Juan Ruiz de Cisneros, autor del *Libro de Buen Amor*

¿Quién pudo escribir un texto como el anterior? Probablemente solo alguien como Juan Ruiz de Cisneros, abad de la iglesia de Santa Leocadia, muy vinculado con la familia ben Furón a la que, en realidad, se menciona en el poema del *Libro de Buen Amor* con el nombre de Don Furón.

La crítica se ha conformado con generalizaciones y tópicos habituales: D. Furón —el hurón— no sería otra cosa que la antítesis de otro animal, la urraca, un mal remedio para sustituir a quien era artera, vieja, experimentada y concedora del espíritu femenino, fiel servidora del arcipreste. Por el contrario, este hurón o perro de caza resulta demasiado joven, hombre, desconocedor de las mujeres, inexperto, dechado de vicios y mal servidor de su amo y por tanto mal sustituto de la fallecida Urraca. Sin embargo, nadie se ha apercibido de que tras «D. Furón» se encuentra un miembro de la familia toledana de los «ben Furón», probablemente Pedro Alfonso de Ajofrín, con quien probablemente coincidió Juan Ruiz de Cisneros cuando aquel tenía catorce años en el cerco de Algeciras (1344) como doncel al servicio de Alfonso XI y también antes y después con él y con otros miembros de su familia en la iglesia y colación toledana de Santa Leocadia, tan vinculada con

éstos mozarabes, algunos de cuyos miembros fueron enterrados en esta iglesia cuando Juan Ruiz fue su abad.

Descendientes de esta familia a partir de su unión con los Bocanegra de origen italiano fueron los Álvarez de Toledo, señores de Cedillo y Tocenaque, más tarde condes de Cedillo, uno de cuyos miembros, Bernardino Illán de Alcaraz fue, muy probablemente, y como he defendido en varios trabajos, el autor del *Lazarillo de Tormes* de 1554 (Cáseda, 2019a y 2019b). De su segunda parte de 1555, publicada en Amberes, fue, en mi opinión, su autor el sobrino de este, Fernando Álvarez Ponce de León y Luna (Cáseda, 2020a). Y sobrino, a su vez, del autor del *Lazarillo* de 1555 fue Juan de Luna, quien publicó en 1620 en París otra segunda parte del *Lazarillo de Tormes* (Cáseda, 2020b).

¿Por qué se ríe Juan Ruiz de Cisneros de los ben Furón de Toledo? Sabemos que él nació en tierra mora (*Benzayde* o Alcalá la Real), que probablemente llegó a hablar árabe, aunque conoció su cultura y su lengua de forma tal vez no exquisita, como ha señalado el profesor Alberto Montaner Frutos (2011: 284). En el *Libro de Buen Amor*, hay muchos datos que revelan que su autor tenía fundamentos de la cultura árabe, que si no notables, al menos eran muy superiores a la media de los cristianos de su tiempo. No hay, a este respecto, en el texto sobre don Furón una sátira religiosa o cultural. Es muy probable que Juan Ruiz de Cisneros tuviera algún enfrentamiento con esta importante familia mozárabe tan vinculada a la iglesia de la que él fue su abad durante muchos años de su vida, probablemente más de treinta. Pero intuyo que Juan Ruiz de Cisneros, tan favorecido por Pedro I, el enemigo del cardenal D. Gil de Albornoz, su «familiar», hace escarnio de un miembro de la familia ben Furón, tal vez de Pedro Alfonso de Ajofrín, a causa de su actitud con este rey, a quien debía mucho dinero y a quien traicionó en repetidas ocasiones. Desconozco si Pedro Alfonso fue también doncel real, como parece colegirse de la lectura del poema; pero lo que sí que parece cierto es que Pedro Alfonso de Ajofrín traicionó a Pedro I al punto de ser castigado con la pérdida de todos sus bienes y de sus títulos. Esta parece ser la causa de la escritura de la composición por Juan Ruiz de Cisneros. Este último, defensor de su rey, agradecido por las mercedes que fue recibiendo de él gracias a la intervención de los familiares de su difunta esposa, especialmente de su cuñada María de Padilla, la amante de Pedro I, muestra de esta forma su posición política, muy diferente a la de su protector y «familiar» el arzobispo de Toledo y cardenal Gil de Albornoz.

En cualquier caso, ¿no está esto demostrando, una vez más, que el autor del *Libro de Buen Amor* es este ricohombre de señorío palentino, hijo de Arias de Cisneros y sobrino del obispo de Sigüenza y adelantado mayor de Castilla, Simón Girón de Cisneros? En un trabajo previo (Cáseda, 2020c), creo haber demostrado que la «Cruz cruzada» del famoso poema que inicia la obra y su servidor Ferrán García fueron sus vecinos en tierras palentinas: doña María de Noriega y Fernán García Duque Estrada Butrón Múxica. Este intermediario o mensajero traidor fue, en realidad, una persona muy vinculada con la biografía de Juan Ruiz de Cisneros como señor de las behetrías y tierras de que fue propietario en el norte peninsular. A su vez, otro mensajero o intermediario, don Furón, «moço» «mozarabe» y miembro de la familia toledana de los ben Furón, nos lleva a la biografía, esta vez clerical, del abad de Santa Leocadia de Toledo, de nuevo Juan Ruiz de Cisneros.

¿Podemos tener, con estas dos referencias, una a su vida como clérigo —don Furón— y otra a su vida como noble —Ferrán García— todavía alguna duda de que el autor de

ambos textos, y por extensión de toda la obra, es Juan Ruiz de Cisneros? Creo que no. Este estudio ha intentado contribuir de este modo a la reivindicación de Juan Ruiz de Cisneros como autor del *Libro de Buen Amor*. Y, bajo mi punto de vista, hay suficientes argumentos para poder apostar por ello.

Conclusiones

Una vez acabado el estudio, creo que podemos establecer las siguientes conclusiones:

1. A Juan Ruiz de Cisneros una parte de la crítica lo considera autor del *Libro de Buen Amor*. Esta investigación procede, en primer lugar, a trazar algunos datos relevantes de su biografía y, en otro apartado, a relacionar esta con partes o episodios de la obra.
2. La alusión a «uno que es de Alcalá», el verso «como faze el andalus», su referencia a un viaje a Roma, así como la aparición de tres veces de la palabra «cardenal», su condición de viudo en la obra, la relación entre D. Simio y su tío D. Simón Girón de Cisneros y otros datos, entre ellos la escritura de las *Serranillas* por su descendiente directo —bisnieto— el marqués de Santillana son indicios valiosos que permiten sostener esta autoría.
3. Este estudio demuestra que el D. Furón del *Libro de Buen Amor* es el trasunto de un miembro de la familia ben Furón de Toledo, apenas oculto en el poema. Para ello me baso en lo siguiente:
 - a) La similitud onomástica Don Furón/ben Furón. El propio autor lo reconoce cuando dice que «hurón tenía por nombre».
 - b) La referencia a que era un «moço» está aludiendo no solo a su edad, sino a que era «moçárabe», aunque esta última voz no aparezca. Juan Ruiz subraya este hecho con la repetición en la primera estrofa de las palabras «moço», «março» y «maço».
 - c) Juan Ruiz de Cisneros tuvo relación con los ben Furón a partir de su nombramiento como abad de la iglesia de Santa Leocadia, cargo que ocupará desde antes de 1329 y hasta su muerte durante más de treinta años. Esta poderosa familia mozárabe vivía en la colación de Santa Leocadia y enterró a sus miembros más relevantes en esta iglesia. En el poema se dice, no en vano, que el mes de marzo «traía de abades lleno el su regaço». Se trata de una alusión autobiográfica a su condición de abad de aquella iglesia, a la que estuvo muy vinculada esta familia mozárabe.
 - d) D. Furón no es un joven de clase social baja, como parece desprenderse del poema cuando lo llama rapaz o 'ladrón', «trainel» o 'traidor». En realidad, es todo lo contrario. La palabra «doncel» deja poco margen a la duda y la referencia a sus catorce vicios (en realidad a su edad cuando entró al servicio del rey) nos pone sobre una importante pista: A los catorce años ingresaban como donceles al servicio del rey los jóvenes hijos de la nobleza antes de ser nombrados caballeros. Juan Ruiz de Cisneros quizás pudo coincidir con Don Furón en el cerco de Algeciras en que pelearon cien donceles, según informan la crónica de Lucas Iranzo y en la *Crónica de Alfonso Onceno*.

- e) En el poema, aparecen muchos nombres de origen árabe: la exclamación «alahé», el neologismo «barahúnda», el nombre de «Doña Fulana». Y también los habituales despectivos cristianos contra los musulmanes, cuando Juan Ruiz llama a su criado «hurón», «perro» o «asno».
- f) La referencia a que D. Furón no sabía leer merece una explicación. D. Furón leía «por mal cabo»; esto es, leía al modo árabe, de derecha a izquierda, y no al modo cristiano. Aunque luego le replica este que también es capaz de leer al modo cristiano, de izquierda a derecha y de principio a fin («que si lo comienço, que le daré buen cabo»). Se trata de otro indicio de su condición de mozárabe.
- g) Aventuro a qué individuo de la familia ben Furón se refiere el poema y señalo a Pedro Alfonso de Ajofrín, el cual, como el D. Furón del texto, no «ayunaba», esto es, no pagaba la elevada deuda que tenía contraída con Pedro I, quien tanto favoreció a Juan Ruiz de Cisneros, lo que provocó que se le despojara de todos sus bienes.
- h) Si en el poema de la «Cruz cruzada, panadera», como he demostrado en otro estudio, encontramos ocultos tras esta «Cruz» a D^a. María de Noriega, y tras Ferrán García a Fernán García Duque Estrada Butrón Múxica, vecinos ambos de Juan Ruiz de Cisneros en tierras palentinas, tras D. Furón podemos situar a una familia mozárabe con quien este tuvo trato continuo como abad de la iglesia de Santa Leocadia, en Toledo, y como vecinos de la misma colación. Los dos primeros nos hablan de su condición señorial. Y el último de su vida como clérigo.
4. Concluyo con una curiosidad. Como he demostrado en otros trabajos, los autores del primer *Lazarillo de Tormes* (1554) y de las segundas partes de 1555 y 1620 fueron tres descendientes de esta familia de los ben Furón, los toledanos Bernardino Illán de Alcaraz, su sobrino Fernando Álvarez Ponce de León y Luna y el sobrino de este último, Juan de Luna.

Bibliografía

- ARANDA QUINTANILLA Y MENDOZA (1653), Pedro de, *Archetipo de virtudes, espexo de pre-lados. El venerable padre, y siervo de Dios, F. Francisco Jiménez de Cisneros*, Palermo, Nicolás Bua.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2019a), «Una nueva hipótesis sobre el autor del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz», *Lemir* 23: 97-124.
- (2019b), «Nuevos datos sobre la autoría del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz en la obra», *Lemir* 23: 217- 238.
- (2020a), «El *Lazarillo de Tormes*, obra familiar e intergeneracional: La autoría de la segunda parte de 1555», *Lemir* 24: 9-34.
- (2020b), «Juan de Luna y su segunda parte del *Lazarillo* (1620): El final de una historia familiar», *Etiópicas* 16: 37-68.
- (2020c), «Autobiografía poética en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la «Cruz cruzada, panadera». De la trova caçurra a la cantica de escarnio», *Archivum* 70.2: 83-116.
- CATOIRA, Loreto (2012), «Valores semánticos de *alahé* en las traducciones inglesas de *La Cestina*», *Lemir* 16: 283-300.
- CRIADO DE VAL, M. (1998), *Historia de Hita y su Arcipreste: vida y muerte de una villa mozárabe*, Guadalajara, Minaya.
- (2008), «Sobre el Arcipreste, cuestionario actual sobre el libro y el autor (año 2007)» en Toro Ceballos, F. (ed.) *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de buen amor. Congreso homenaje a Alan Deyermond*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, pp. 115-127.
- DEYERMOND, A. (2004), «La difusión y recepción del *Libro de buen amor* desde Juan Ruiz hasta Tomás Antonio Sánchez: cronología provisional», en Morros, B. y Toro, F. (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de buen amor: Actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles (Alcalá la Real, 9-11 mayo 2002)*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, pp. 129-142.
- GYBBON MONYPENNY, G.B. (ed.) (1990), *Libro de Buen Amor*, Madrid, Castalia.
- GONZÁLVEZ RUIZ, Ramón (2004), «La persona de Juan Ruiz», en Toro Ceballos, F. (coord.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor» [Actas del] Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, patrocinado por el área del cultura del Ayuntamiento de Alcalá La Real... del 9 al 11 de mayo de 2003*, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, pp. 36-67.
- HERNÁNDEZ, F.J. (1984), «The Venerable Juan Ruiz, Archpriest of Hita», *La Corónica* 13: 10-22.
- (1985), *Los cartularios de Toledo. Catálogo documental*, Madrid, Fundación Areces.
- JUAN LOVERA, Carmen y TORO CEBALLOS, Francisco (1995), *Origen andaluz de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alcalá la Real, Ayuntamiento.
- JUAN LOVERA, Carmen (2004), «Datos biográficos de Juan Ruiz de Cisneros y acontecimientos históricos reflejados en el *Libro de Buen Amor*», en Morros, B. y Toro, F. (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de buen amor: Actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles (Alcalá la Real, 9-11 mayo 2002)*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, pp. 209-316.
- (2008), «Juan Ruiz de Cisneros, autor del *Libro de buen amor*», en Toro Ceballos, F. (ed.) *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de buen amor. Congreso homenaje a Alan Deyermond*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, pp. 231-239.

- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (2002), «La nueva biografía de Juan Ruiz», en Mejías López, W. (ed.) *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt*, San Juan, Universidad de Puerto Rico, pp. 33-51 del vol. I.
- MARTÍN, José Luis, (ed.) (1991), *Pero López de Ayala. Crónicas*, Barcelona, Planeta.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina (1993-1994), «Sobre los ben Furón, señores de Ajofrín», *Anales de Historia del Arte* 4: 441-454.
- (2010), «El Señorío Toledano de Ajofrín: los Barroso y los ben Furón», *Hidalguía* 340-341: 397-414.
- MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo (1986), *La España del siglo XIII: leída en imágenes*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- MONTANER FRUTOS, Alberto (2011), «Juan Ruiz, Li Yú y las maqāmāt o los límites factuales del multiculturalismo», en Toro Ceballos (ed.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de buen amor: Congreso homenaje a Jacques Joret*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, pp. 281-337.
- PÉREZ DE TUDELA, M^a I. (1989), «Las mujeres en la vida del rey Pedro I de Castilla», *Anuario de Estudios Medievales* 19: 369-383.
- SÁEZ, E. y TRENCHS, J. (1973), «Juan Ruiz de Cisneros (1295/1296-1351/1352), autor del *Libro de Buen Amor*», en Criado de Val, M. (ed.), *El Arcipreste de Hita: el libro, el autor, la tierra, la época: Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, Barcelona, Seresa, pp. 365-368.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, «Juan Ruiz». En Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico* (en red, <http://dbe.rah.es/>).



Concomitancias entre colecciones bibliográficas nobiliarias en los albores del s. XVI: libros, lectores y lecturas¹

Estefania Ferrer del Río
Universitat de València

RESUMEN:

¿Hasta qué punto podrían existir similitudes entre las colecciones bibliográficas de algunos nobles castellanos de principios del s. XVI? ¿Habría en ellas algún parámetro común que pudiéramos identificar y analizar? Para dar una respuesta lo más aproximada posible a dichas cuestiones, en el presente trabajo hemos escogido a cinco nobles prácticamente coetáneos, cuyas biografías, a su vez, dejan entrever ciertas concomitancias, como la de compartir una característica común: un inventario *post mortem* de sus bienes, entre en el que se incluye su biblioteca. En suma, una relación de autores, libros y lecturas recurrentes entre ellos que, asimismo, contaba también con un nexo en común: las colecciones bibliográficas de los Mendoza, con quienes compartían no solo gustos, devoción literaria y exquisitez artística sino paralelismos biográficos. ¿Podrían las bibliotecas del marqués de Santillana y sus descendientes haber sido el modelo a seguir por otros nobles a la hora abastecer sus anaqueles?

PALABRAS CLAVE: bibliotecas renacentistas, colecciones nobiliarias, familia Mendoza, concomitancias, autores y lecturas

ABSTRACT:

Could there be similarities between the bibliographic collections of some Castilian nobles of the early sixteenth century? Would there be any common parameters in them that we could identify and analyze? In order to give the closest possible answer to these questions, in this work we have chosen five practically contemporary nobles, whose biographies, in turn, reveal certain concomitances, such as sharing a common characteristic: a post-mortem inventory of their goods, enter which includes your library. In short, a list of authors, books and recurring readings between them that, likewise, also had a common link: the bibliographic collections of the Mendoza family, with whom they shared not only tastes, literary devotion and artistic delicacy, but biographical parallels. Could the libraries of the Marquis of Santillana and his descendants have been the model to be followed by other nobles when supplying their shelves?

KEY WORDS: Renaissance libraries, noble collections, Mendoza family, concomitances, authors and readings.

1.- Este artículo se inscribe en el proyecto de investigación I+D: «Memoria, imagen y conflicto en el arte y la arquitectura del Renacimiento: la revuelta de las Germanías de Valencia» (HAR2017-88707-P), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación/AEI/FEDER, UE.

1.- Introducción

La rama de los Mendoza encabezada por Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, se caracterizó, sobre todo, por su peculiar gusto por el arte y la literatura. En este sentido, los investigadores Mario Schiff (1906) y Francisco Javier Sánchez Cantón (1942) nos han transmitido sus estudios sobre las bibliotecas del citado aristócrata y de su nieto Rodrigo de Mendoza, I marqués del Cenete (Ferrer del Río, 2020), respectivamente.

Prolífico y erudito poeta, aunque con conocidas dificultades para entender el latín (Schiff, 1906: 376), Íñigo atesoró a lo largo de su existencia una importante colección bibliográfica en la que, sobre todo, destacaban obras en la lengua de Virgilio, la cual no llegó en su integridad a sus descendientes. De hecho, a su muerte solo dejó de ella en herencia 100 volúmenes a elección de su primogénito (Foulché-Delbosc, 1911: 121)². Sin embargo, no fue su sucesor en el título quien más destacó ni políticamente ni como coleccionista, sino su quinto vástago, Pedro González de Mendoza, conocido como el Gran Cardenal. Aunque se desconoce con exactitud hasta qué punto participó de la adquisición de obras que vislumbraran un interés literario de sesgo humanista, pues no hay rastro bibliográfico alguno en su testamento, aunque sí tenemos pruebas fehacientes de los autores y las obras que compusieron la vasta biblioteca de su hijo, el ya citado marqués del Cenete. De hecho, este último llegó a poseer 641 libros (Ferrer del Río, 2019), como se entrevé a través del inventario *post mortem* que se hizo de sus bienes en 1523, siendo superado entre la nobleza hispana de la época solo por su propia hija, Mencía de Mendoza, con 949 ejemplares (García Pérez, 2006: 229).

Curiosamente, la mayor parte de los libros de Rodrigo de Mendoza fueron vendidos en subasta pública entre 1529 y 1535 (Gómez-Ferrer, 2010: 231-246), contando con la presencia de su primogénita, por lo que estos (o, en su defecto, una mayoría de ellos) no se sumaron a la colección que inició la futura duquesa de Calabria, formándose prácticamente *ex novo*. Además, la propia Mencía, al morir *sine prole*, dejó testada la donación de su colección al convento de Predicadores de València, por lo que todo rastro de la posible pertenencia de ciertos libros a esta rama de los Mendoza se perdió tras su óbito.

En este contexto, estudiamos a título de ejemplo y comparación, cinco bibliotecas más o menos contemporáneas a las de los marqueses de Santillana y del Cenete, pues son de las que tenemos más detalle documental: Luis Osorio y Acuña (+1495), el marqués de Priego (+1518), el II duque de Alburquerque (+1526), el II duque de Alba de Tormes (+1531) y III duque de Béjar (+1544). Coleccionistas y colecciones bibliográficas que nos sirven de contrapunto para sopesar la importancia de las mencionadas bibliotecas mendocinas, quizás, como punto de referencia para otros nobles que, como los aquí citados, iniciaban sus propias colecciones bibliográficas.

Tenemos constancia de otras colecciones bibliográficas nobiliarias casi coetáneas a las de nuestro protagonista (como las del marqués de Zahara, III conde de Feria, el duque de Calabria y los condes de Benavente), pero, de ellas, solo una es mucho más cuantiosa que las estudiadas en este trabajo, entre otros motivos, porque era de carácter real al provenir de Alfonso el Magnánimo y su descendencia napolitana: la de Fernando de Aragón,

2.- Recoge la transcripción del testamento original que se halla en el Archivo Histórico Nacional (*Testamento y codicillo otorgado por Íñigo López de Mendoza, 1455 (Nobleza, Osuna, caja 1.762, documentos 10-11)*).

duque de Calabria (De Marinis, 1952: 544; Lasperas, 1980: 547), con más de un millar de libros. En el caso del marqués de Zahara (+1528) la diferencia que encontramos entre bibliotecas es abismal, puesto que Luis Ponce de León solo poseyó 12 libros (Pérez García, 2012: 39; Díez Borque, 2016: 85), al menos en el momento de su fallecimiento. Y, aunque hay noticia de otras colecciones como la del III conde de Feria, Lorenzo Suárez de Figueroa (+1528) (Valencia Rodríguez, 1996: 286-303; Díez Borque, 2016: 85), y de los condes de Benavente (ca. 1530) (Beceiro Pita, 1983: 37-280; Prieto, 2004: 526; Díez Borque, 2016: 86), no consta información alguna en los documentos consultados del número exacto de volúmenes que poseyeron.

A partir de este planteamiento, en el presente estudio tratamos a las cinco personalidades propuestas, centrándonos, sobre todo, en la formación y composición de sus bibliotecas, en concreto y exclusivamente de aquellas obras coincidentes entre los diferentes aristócratas, con el fin de observar hasta qué punto existían verdaderas concomitancias entre las diversas colecciones, además de resaltar la formación, acrecentamiento, disfrute, venta y ulterior dispersión de las bibliotecas según la educación, sensibilidad, intereses particulares y la proyección social que podía conllevar a nivel individual. ¿Cuáles son las temáticas y autorías más frecuentes en todas ellas? ¿Es factible que siguieran un patrón inspirado en personalidades como López de Mendoza y sus descendientes, teniendo en cuenta que poseían dos de las bibliotecas más sobresalientes de la época? ¿Hasta qué punto las similitudes entre ellas (de)muestran un canon bibliográfico?

2.- Luis Osorio y Acuña, obispo de Burgos

El que fuera obispo de Burgos entre 1456 y 1495 nos suscita un mayor interés por su relación con el renacimiento en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV, en general, y por su colección bibliográfica, en particular.

Al igual que sucede con el marqués del Cenete, conocemos su biblioteca a través de un inventario datado del 19 de diciembre de 1496³, más de un año después de su fallecimiento⁴, a pesar de que el mitrado ratificó su testamento el 13 de septiembre de 1495, consciente de su estado de salud, constituyendo como heredero universal a su hijo Diego Osorio, sobre todo, de sus libros (López Martínez, 1960: 82), aunque bien es cierto que no hace mención expresa de ellos.

Una vez pudieron registrar todas sus pertenencias, fueron puestas en almoneda con el objetivo de cumplir los legados y otros gastos del difunto, y sus libros también formaron parte del lote que se intentó subastar, pero, al no contar con comprador alguno interesado en gran parte de los volúmenes, éstos quedaron, en su mayoría, en posesión de su hijo Diego⁵.

3.- Esto fue debido a que el colector apostólico Francisco de Prats (o Desprats) impuso el «secresto» sobre todos los bienes de Acuña hasta que se realizara la liquidación de los derechos pontificios, por lo que, al no pagar al nuncio-colector los 3.000 ducados que desde Roma se le exigía, la herencia quedó libre de ser repartida el 18 de diciembre de 1496, un día antes de su inventariado (Fernández Alonso, 1953: 67-154).

4.- Archivo de la Catedral de Burgos, libro 39/2, folios 425 v.-428 r.

5.- Ya que una docena de ellos le fueron dados a Antonio Acuña, el que, a la postre, sería, el futuro obispo de Zamora (López Martínez, 1960: 82).

Su biblioteca se componía de 363 volúmenes, correspondiendo prácticamente la mitad (165) a libros de derecho centrados en fuentes canónicas y civiles junto con los comentaristas italianos más relevantes de los siglos XIII-XV; también, como hemos visto frecuente en toda biblioteca nobiliaria de gusto humanista de la época, la presencia de los clásicos, además de tratados contemporáneos. En menor cantidad, poseía libros de temática teológica, espiritual, histórica, referidos a la Sagrada Escritura, filosófica, natural y musical.

Con respecto a la presencia de los clásicos en la formación del pensamiento medieval encontramos a san Agustín, san Jerónimo, san Gregorio Magno, san Isidoro, Beda el Venerable, santo Tomás, san Buenaventura, Vicente de Beauvais, Nicolás de Lyra, Cicerón, Plinio, etc. Del mismo modo, aunque de poesía sí llegó a poseer algún ejemplar, sobre todo destacaba la presencia de tratados de retórica y gramática.

Asimismo, su interés por el humanismo italiano (y, en consecuencia, de su influencia en la espiritualidad castellana de la época) viene marcado por la procedencia de algunos de sus libros directamente desde Italia en pequeñas remesas a medida que gente de su entorno volvía de aquellas tierras (López Martínez, 1960: 84)⁶.

Por último, teniendo en cuenta que la biblioteca de Luis de Acuña presenta problemas de identificación por cuanto el notario registró los volúmenes según su autor, su aspecto y, en el mejor de los casos, su título parcial o completo (aunque en ocasiones con erratas), a continuación, expondremos aquellas obras que, con toda probabilidad (atendiendo a aquellos libros cuya identificación ha sido posible), también se hallaban en las bibliotecas que en esta investigación estudiamos:

10 y 151. La segunda parte de las *Epístolas* de san Gerónimo. Dióse al señor don Diego. Primera parte de las *Epístolas* de san Gerónimo. Dióse al señor don Diego.

Marqués del Cenete n° 5-13 y 550⁷
Duque de Alburquerque n° 21 y 74⁸
Duque de Béjar n° 8-9 y 19⁹

22. El Plíneo, *De natural Ystoria*. Dióse al señor don Diego.

Marqués del Cenete n° 279 y 402
Duque de Béjar n° 40-46 y 160-162

31. Marco Tulio. Dióse al señor don Diego¹⁰.

Marqués del Cenete n° 142, 172, 175, 198 y 243
Duque de Béjar n° 30 y 40-46

42-45. Primer libro de Buenaventura sobre el primero de las *Sentencias*. Dióse al señor don Diego. Segundo libro de Buenaventura. Dióse al señor don Diego.

6.- Los números de las obras citadas corresponden al orden de aparición en el inventario del noble de turno estudiado.

7.- Los registros referentes al marqués del Cenete hacen referencia al orden en el que aparecen transcritos por Sánchez Cantón (1942).

8.- Lo mismo ocurre con los del II duque de Alburquerque, extraídos del estudio de Ruiz García y Carceller Cerviño (2002: 361-372).

9.- En el caso del III duque de Béjar, véase Redondo (1967: 147-196).

10.- A diferencia de otras obras identificadas de Cicerón, al contener solamente el nombre del autor, hemos considerado comparar con aquellos registros del inventario bibliográfico de otros nobles que también proporcionan únicamente el autor o el compendio de las obras del susodicho.

- Terçero libro de Buenaventura. Dióse al señor don Diego. Quarto libro de Buenaventura. Dióse al señor don Diego.
Marqués del Cenete nº 133
Duque de Béjar nº 57
80. El Maestro de las *Sentençias*. Dióse al señor don Diego.
Marqués del Cenete nº 176 y 250
- 92 y 233. *Concordanças* de la Brivia (sic). Dióse al señor don Diego. Las *concordanças*. Diéronse al comendador mayor por dozientos e sesenta e çinco maravedís.
Marqués de Santillana p. 237¹¹
Marqués del Cenete nº 123
100. Iosefe *De antiquitate*. Dióse a Vallejo en quinientos maravedís.
Marqués de Santillana p. 135
Marqués del Cenete nº 377 y 419
Duque de Béjar nº 62-65
125. Libro de *Apocalibsy*. Dióse al señor don Diego.
Marqués del Cenete nº 442
134. Las *Decretales*. Dióse al comendador mayor por quatro mill maravedís.
Marqués del Cenete nº 290
139. Los *Diálogos* de Sant Grigorio. Dióse al señor don Diego.
Marqués del Cenete nº 604
Duque de Alburquerque nº 86
Duque de Béjar nº 123
140. Los *Diálogos* de sant Iohan Grisóstomo. Dióse al comendador mayor por mill maravedís.
Marqués del Cenete nº 546, 547 y 553
153. Un tratado de Alberto Magno. Dióse al señor don Diego.
Marqués del Cenete nº 92
159. La tabla de Antonio florentino. Dióse al señor don Diego.
Marqués del Cenete nº 126 y 541
Duque de Béjar nº 2
164. El *Vita Christi*. Dióse al señor don Diego.
Marqués del Cenete nº 576-578
Duque de Alburquerque nº 1 y 2
Duque de Alba de Tormes nº 169 y 171¹²
Marqués de Priego nº 93¹³

11.– La paginación en relación a las obras que pertenecieron al marqués de Santillana hacen referencia a su ubicación en la identificación de Schiff (1906).

12.– Los registros hacen referencia al orden en el que aparecen registrados en Bustos (2015: 161-180).

13.– Sucede lo mismo en Quintanilla Raso (1980: 347-353).

202. Buecio. Dióse al señor don Diego¹⁴.
Marqués de Santillana pp. 174-176
Marqués del Cenete n° 194, 560, 561 y 587
204. Tulio *De officiis*. Dióse al comendador mayor por seysçientos maravedís.
Marqués del Cenete n° 172
Duque de Alburquerque n° 42
Marqués de Priego n° 60
Duque de Béjar n° 10 y 29
237. *Retórica* Petrarche. Dióse al señor don Diego.
Marqués del Cenete n° 25, 58, 204, 237 y 614-616
249. Un libro viejo de las *Siete Partidas*. Dióse al señor don Diego.
Marqués de Priego n° 232
259. *Oraçiones* del Tulio, con el libro *De Amiciçia*. Dióse al señor don Diego.
Marqués del Cenete n° 307
263. Un libro pequeño d'*Etymologías* de Sant Ysidro. Dióse al señor don Diego.
Marqués del Cenete n° 329 y 417
280. *Regimiento de príncipes*. Dióse al comendador mayor por çient e ochenta e seys maravedís.
Marqués de Priego n° 77
285. El libro de las propiedades de los animales. Dióse al señor don Diego.
Marqués del Cenete n° 518 y 520
- 296 y 357. *General corónica d'España*. Dióse a Vallejo por un florín. La *Corónica de España*, en pargamino. Dióse al señor don Diego.
Marqués del Cenete n° 227 y 410
Duque de Alburquerque n° 34 y 59
297. *Flos sanctorum* de molde. Dióse al señor don Diego.
Marqués de Santillana pp. 247-258
Marqués del Cenete n° 584
Duque de Alba de Tormes n° 88 y 92
Duque de Alburquerque n° 23
Marqués de Priego n° 206
332. *Decretales* en pargamino sin tablas. Dióse al señor don Diego.
Marqués del Cenete n° 290
346. Un libro que es el arte de Librixa, *De grammatica*. Dióse al señor don Diego.
Marqués del Cenete n° 235, 367 y 368
Duque de Alba de Tormes n° 44, 48, 67, 68 y 69
Marqués de Priego n° 106
Duque de Béjar n° 59-60

14.- Boecio fue muy glosado en la Edad Media, por lo que es muy difícil, prácticamente imposible, saber de qué glosa se podría tratar.

3.- Pedro Fernández de Córdoba y Pacheco, marqués de Priego

Por lo que se refiere a Pedro Fernández de Córdoba y Pacheco, marqués de Priego (1470-1517), el inventario de sus bienes realizado un año después de su muerte registra un total de 309 títulos, de los cuales un 78% eran libros impresos y el resto se consideran manuscritos (como aparecen algunas biblias), con abundancia de escritores clásicos latinos (Cicerón, Ovidio, Terencio, Marcial, Juvenal, Plinio, Estacio, Salustio, Columela, Pomponio Mela, Quintiliano, Catulo, Tibulo, Propercio, Lucano, Macrobio, Floro, Frontino, Justino, Tito Livio, Virgilio y Aulo Gelio) y griegos (Heródoto, Jenofonte, Aristóteles, Platón, Teofrasto, Tolomeo y Plutarco), obras de cariz religioso de autores tan diversos como san Agustín, san Alberto Magno, san León, san Ambrosio, san Bernardo, santo Tomás de Aquino, san Buenaventura, san Juan Crisóstomo o san Jerónimo, del mismo modo que libros de ese tenor: Sagradas Escrituras, devocionarios, obras de espiritualidad, epístolas, diálogos, sermones, libros canónicos, obras apologéticas, de historia eclesiástica y alguna pieza de literatura religiosa (Quintanilla Raso, 1980: 347-353).

También nos interesa recalcar la presencia de libros cuya autoría recae en humanistas italianos, caso de Dante, Boccaccio, Petrarca, Marsilio Ficino, Della Mirandola, Juan Bautista de Mantua, Pontano y Campano, entre otros, así como de autores castellanos (Alonso de Palencia, Pérez de Guzmán, Hernando del Pulgar, Henán Pérez de Oliva, Juan de Olid o Nebrija (Gómez Redondo, 2012: 44, 96, 145 y 674)), además de obras menos difundidas entre este tipo de coleccionistas escritas por Avicena, Averroes y Erasmo.

En cuanto a las temáticas en las que se puede clasificar su biblioteca, excepción hecha de las de cariz religioso, predominan las de literatura clásica latina, historia, retórica, filosofía, didáctica, medicina, geografía, derecho, historia natural, agronomía, mitología, gramática (griega y castellana) y humanidades en general.

Quintanilla Raso (1980), la autora que ha indagado en estos libros pertenecientes a Fernández de Córdoba, confirma que el interés por los libros lo heredó de su padre Alfonso (cuya compleja personalidad se asemeja a la de Rodrigo de Mendoza), quien había confiado la educación de su hijo a Pedro Mártir de Anglería, y, al morir en 1501, le legó como herencia, además del título y su patrimonio, la biblioteca que poseía, sin que podamos saber a ciencia cierta ni la cantidad ni ninguna otra particularidad que permita su identificación. Lo que sí se sabe es que la colección de libros a la muerte del marqués fue tasada en 221 ducados y se sospecha que una de sus principales fuentes de adquisición de sus obras fue Alonso Hernández (también conocido como Alfonso Fernández de Córdoba), vecindado en València, precisamente quien valoró la biblioteca. Se da la circunstancia de que Pedro Fernández de Córdoba y Pacheco vivió en la capital del Turia entre 1509-1510 cumpliendo el castigo de destierro que le había impuesto Fernando el Católico, que Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, era su tío y que, además, era buen amigo del II conde de Tendilla y del marqués del Cenete, lo que sin duda puede explicar la presencia en su colección de obras de procedencia italiana. Libros, todos ellos, que se hallaban «[...] en la cámara del señor marqués [...]», lo que da cuenta de la estima y el apego que les tenía entre otros objetos preciados y que procuró legar a su hija y heredera (Quintanilla Raso, 1980: 351-356).

De todas sus obras (309, aunque en el registro realizado sobre el valor de cada uno solo aparecen 268), seguidamente transcribiremos aquellas que coinciden con la de los Mendoza y demás nobles estudiados. Asimismo, el hecho de que el inventario del marqués de Priego incluya el valor de sus obras nos permite también considerar el posible precio de las obras del marqués del Cenete (siempre y cuando se trataran de la misma edición y de un tipo de encuadernación parecido), ya que los libros pertenecientes al del Cenete no se tasaron o, en su defecto, no se anotó por cuánto las vendieron en las almonedas.

11. Las *Trezientas* de Juan de Mena glosadas, encuadernadas en tablas. Cuatro reales.

Marqués del Cenete nº 239
Duque de Béjar nº 156

24. Las *Obras* de Séneca. Seis reales.

Marqués de Santillana pp. 92, 102, 104 y 120
Marqués del Cenete nº 594
Duque de Alburquerque nº 15
Duque de Béjar nº 6

47. *Luçiad* (sic) *Apeloyo* (sic): *De asyno avero* (sic), encuadernado en medias tablas. Cuatro reales.

Marqués del Cenete nº 601

53. Un *Salustio syn comento* de tablas. Medio real.

Marqués del Cenete nº 205
Duque de Béjar nº 24-26, 33, 76 y 164-165

60. Un *Tulio De ofiçis* guarnesçido en pergamino viejo. Dos reales.

Marqués del Cenete nº 172
Duque de Alburquerque nº 42
Luis de Acuña nº 204
Duque de Béjar nº 10 y 29

77. *Regimiento de príncipes* e Alberto Magno. Doscientos cuatro maravedís.

Luis de Acuña nº 28

93. *Vyta Christi Cartuxano*. Trescientos cuarenta maravedís.

Marqués del Cenete nº 576-578
Duque de Alburquerque nº 1 y 2
Duque de Alba de Tormes nº 169 y 171
Luis de Acuña nº 164

95. Tito Livyo las *Décadas*. Doscientos cuatro maravedís.

Marqués de Santillana pp. 96-98
Marqués del Cenete nº 297 y 580
Duque de Alburquerque nº 25 y 35
Duque de Béjar nº 18, 133 y 144

96. Los *Triunfos* de Petrarca. Ciento treinta y seis maravedís.

Marqués del Cenete nº 588

- Duque de Alburquerque nº 28
Marqués de Priego nº 96
Duque de Béjar nº 153
105. Los *Morales* de sant Gregorio. Ciento treinta y seis maravedís.
Luis de Acuña nº 149
106. *Arte de Ledoraxa* (sic). Doscientos setenta y dos maravedís.
Marqués del Cenete nº 235, 367 y 368
Duque de Alba de Tormes nº 44, 48, 67, 68 y 69
Luis de Acuña nº 346
Duque de Béjar nº 59-60
124. *Coronica mundi* de marca grande. Mil ciento veinticinco maravedís.
Marqués del Cenete nº 288
Duque de Alburquerque nº 27
Duque de Béjar nº 109
206. *Las flores de los dichos de los santos* en pergamino e de mano, desenquadrado.
Treinta y cuatro maravedís.
Marqués de Santillana pp. 247-258
Marqués del Cenete nº 584
Duque de Alba de Tormes nº 88 y 92
Duque de Alburquerque nº 23
Luis de Acuña nº 297
227. *Josefo De belo judaico*, encuadrado en tablas en cuero envesado e quatro çerraduras. Siete reales.
Marqués del Cenete nº 419
Duque de Alburquerque nº 11
Luis de Acuña nº 100
Duque de Béjar nº 62-65
232. Las *Syete partidas* en tablas coloradas. Seiscientos maravedís.
Luis de Acuña nº 249
255. El libro de Genofonto de mano, encuadrado en pergamino. Medio real.
Marqués del Cenete nº 146

4.- Francisco Fernández de la Cueva, II duque de Alburquerque

El otro personaje, estricto coetáneo del marqués del Cenete, del que sabemos que también atesoró una importante biblioteca se trata de Francisco Fernández de la Cueva (1467-1526), pariente de Rodrigo de Mendoza y nieto como él del marqués de Santillana. Fallecida Isabel la Católica, se adhirió a la causa de Felipe el Hermoso, tal como hiciera el del Cenete. Sin embargo, la repentina muerte del Habsburgo hizo que colaborara activamente con el rey Fernando en las guerras contra Francia y Navarra, sobre todo con Carlos V, de quien obtuvo también el reconocimiento como Grande de España, entre otras mercedes.

A su muerte, a los 59 años, el inventario de sus bienes recoge un total de 129 obras, de las cuales solo 5 aparecen explícitamente como manuscritos y alrededor de 12 como difíciles de identificar. Así, por ejemplo, da cuenta de su apego a la literatura clásica, pero a través de traducciones al castellano: Aristóteles, Julio César, Cicerón, Frontino, Flavio Josefo, Plutarco, Séneca, Tito Livio y Valerio Máximo; a la historia, testimonialmente al derecho, mientras que «la influencia humanista brilla por su ausencia», en palabras de Ruiz García y Carceller Cerviño (2002: 371), al aparecer únicamente tres volúmenes de autores italianos: Dante, Boccaccio y Petrarca. En cuanto a la temática religiosa, aparecen escritores como Jiménez de Préjano, Francesc Eiximenis (Gómez Redondo, 2012: 826), san Antonino de Florencia, así como las *Vitae Christi*, el *Flos Sanctorum*, una biblia y un salterio. Otros textos de carácter más prosaico se dan cita en su colección, como libros dedicados a la agricultura, veterinaria, caza... Sin embargo, el mayor número de libros pertenecen a lo que podríamos denominar literatura de entretenimiento: poesía cancioneril, de carácter caballeresco, ficción o novelas sentimentales («una moda que causó estragos», en palabras de las autoras Ruiz García y Carceller Cerviño (2002: 372)). Una biblioteca, en suma, forjada principalmente por el II duque de Alburquerque, y por tanto no heredada, amante de la lectura y de los géneros que entusiasmaron en su época, quien hizo gala de una vida y costumbres relativamente apacibles, pues nunca pisó realmente el campo de batalla, sino que lo hizo a través de terceros. El conjunto de su biblioteca no alcanzó gran valor económico tras su óbito, lo que delata su reducido número de libros y su carácter hasta cierto punto accesible.

- 1 y 2. Yten, un libro grande *De vita Cristi*¹⁵ con cobertura de cuero colorado. 375 maravedís. Yten, quatro libros del Cartujano con coberturas de cuero colorado. 1020 maravedís.
 Marqués del Cenete nº 576-578
 Duque de Alba de Tormes nº 169 y 171
 Luis de Acuña nº 164
 Marqués de Priego nº 93
7. Yten, otro libro del Dante con cobertura colorada. 375 maravedís.
 Marqués de Santillana pp. 271-275
 Marqués del Cenete nº 24, 25, 152, 225, 236, 582 y 613
10. Yten, otro libro de coberturas coloradas *De natura angelica*. 187 maravedís y medio.
 Marqués del Cenete nº 600
11. Yten, otro libro de coberturas verdes de los siete libros de la *Guerra Judayca*. 272 maravedís.
 Marqués del Cenete nº 419
 Marqués de Priego nº 227
 Luis de Acuña nº 100
 Duque de Béjar nº 62-65

15.- Teniendo en cuenta que se tratase de la obra del Cartujano y no de sor Isabel de Villena o de Íñigo de Mendoza.

14. Yten, otro libro con coberturas coloradas que se llama *Valerio Máximo*. 272 maravedís.
Marqués de Santillana p. 132
Marqués del Cenete nº 599
Duque de Béjar nº 24-26 y 147
15. Yten, otro libro Colorado en que están los çinco libros de Séneca. 272 maravedís.
Marqués de Santillana pp. 92, 102, 104 y 120
Marqués del Cenete nº 589
Marqués de Priego nº 24
Duque de Béjar nº 6
17. Yten, otro libro con coberturas azules que se llama los *Conontarios* (sic) de César. 272 maravedís.
Marqués de Santillana pp. 65-67
Marqués del Cenete nº 593
20. Yten, otro libro de coberturas verdes *Defensenon* del arçobispo de Florençia. 85 maravedís.
Marqués del Cenete nº 591
Duque de Béjar nº 35-38
- 21 y 74. Yten, otro libro con coberturas coloradas del *Salterio* en romançe. Yten, otro libro en pargamino de las *Epístolas* de san Gerónimo. 272 maravedís.
Marqués del Cenete nº 5-13, 295 y 550
Luis de Acuña nº 10 y 151
Duque de Béjar nº 8-9, 19 y 75
23. Yten, otro libro con coberturas blancas *For* (sic) *santorum*. 187 maravedís y medio.
Marqués de Santillana pp. 247-258
Marqués del Cenete nº 584
Duque de Alba de Tormes nº 88 y 92
Marqués de Priego nº 206
Luis de Acuña nº 297
24. Yten, otro libro con coberturas *De re militari*. 136 maravedís.
Marqués del Cenete nº 409, 430 y 501
- 25 y 35. Yten, otro libro con coberturas coloradas de *Décadas* de Tito Libio. 204 maravedís. Yten, otro libro de coberturas coloradas grande que son las catorze *Décadas* de Tito Libio. 485 maravedís.
Marqués de Santillana pp. 96-98
Marqués del Cenete nº 297 y 580
Marqués de Priego nº 94
Duque de Béjar nº 18, 133 y 144
26. Yten, otro libro que es *Cancionero general* y *Retablo de la vida de Cristo e Cancionero* de las obras de Pedro Manrique y otras *Coplas* del ynfante de Portugal en un volumen. 272 maravedís.

Respecto al *Cancionero general*:
 Marqués del Cenete n° 27 y 229
 Duque de Béjar n° 67

27. Yten, otro libro con coberturas coloradas *Suma de las corónicas del mundo*. 485 maravedís.
 Marqués del Cenete n° 288¹⁶
 Marqués de Priego n° 124
 Duque de Béjar n° 109
28. Yten, otro libro de los *Triunfos* de Petrarca. 187 maravedís y medio.
 Marqués del Cenete n° 588
 Marqués de Priego n° 96
 Duque de Béjar n° 153
- 34 y 59. Yten, otro libro de coberturas coloradas de la segunda parte de la *Compilación de la corónica d'España*. 272 maravedís. Yten, otro libro de coberturas de pergamino de la *Corónica d'España*. 187 maravedís y medio.
 Marqués del Cenete n° 227 y 410
 Luis de Acuña n° 296 y 357
37. Yten, otro libro de coberturas coloradas, de mano, Boecio *De consolación*. 68 maravedís.
 Marqués del Cenete n° 561
42. Yten, otro libro de coberturas verdes de Tulio *De oficio, De senitute* e la *Ystoria de Boemio*. 172 maravedís.
 Marqués del Cenete n° 172 y 426
 Marqués de Priego n° 60
 Luis de Acuña n° 204
 Duque de Béjar n° 10 y 29
43. Yten, otro libro de coberturas coloradas *Cayda de príncipes*. 187 maravedís y medio.
 Santillana pp. 118-120
 Marqués del Cenete n° 586
44. Yten, otro libro de coberturas coloradas de la *Ystoria del rey don Rodrigo*. 187 maravedís y medio.
 Marqués del Cenete n° 612
52. Yten, otro libro de coberturas azules pequeño de la *Ponçela*. 34 maravedís.
 Marqués del Cenete n° 608
54. Yten, otro libro de coberturas de pergamino *Viaje de Tierra Santa* (Gómez Redondo, 2012: 1962). 204 maravedís.
 Marqués del Cenete n° 211 y 573

16.- La obra que perteneció al marqués está en latín y no en castellano.

58. Yten, otro libro de coberturas de pargamino del *Emperador Carlomano e de los doze pares*. 102 maravedís.
Marqués del Cenete nº 209
61. Yten, otro libro con coberturas de pargamino de *Mar de Ystorias*. 68 maravedís.
Marqués del Cenete nº 595
71. Yten, otro libro de pargamino de *Los amores de Peligrino*. 68 maravedís.
Marqués del Cenete nº 619
85. Yten, otro libro en pargamino del *Agricultura*. 136 maravedís.
Marqués del Cenete nº 617
Duque de Béjar nº 1
86. Yten, otro libro en pargamino de los *Diálogos* de san Gregorio. 68 maravedís.
Marqués del Cenete nº 604
Luis de Acuña nº 139
Duque de Béjar nº 123
94. Yten, otro libro pequeño de pargamino de *Façiculus mirre*. 34 maravedís.
Marqués del Cenete nº 606
Duque de Béjar nº 73-74
97. Yten, otro libro pequeño de pargamino del *Confisionario* del Tostado. 17 maravedís.
Marqués del Cenete nº 436 y 607
Duque de Béjar nº 52-56
102. Yten, un libro pequeño *Repertorio de los tiempos* (Gómez Redondo, 2012: 2103). 17 maravedís.
Marqués del Cenete nº 610
Duque de Béjar nº 169
108. Yten, otro libro en pargamino de *Lisuarte de Greçia* (Gómez Redondo, 2012: 1829). 34 maravedís.
Marqués del Cenete nº 605

5.- Fadrique Álvarez de Toledo, II duque de Alba de Tormes

Entre las personalidades más influyentes de la segunda mitad del reinado de los Reyes Católicos, del de Felipe I y Juana, y de los primeros años del emperador Carlos I, encontramos a Fadrique Álvarez de Toledo (*ca.* 1458-1531), llamado también 'el Viejo', primo, además, de Fernando el Católico.

Cabeza de un rico linaje (sobre todo a partir del siglo XV) leal a Isabel y Fernando, Fadrique participó en la fase final de la Guerra de Granada (al igual, por ejemplo, que el marqués del Cenete), pero su intervención como militar no se limitó solo a esta sino también a la guerra con Francia por el Rosellón (1503) y en la conquista de Navarra en

nombre del monarca en 1512. Esta última colaboración leal al servicio de la Corona le fue premiada con el señorío (y posteriormente ducado) de Huéscar (Granada) ese mismo año (y autorizado por el rey al año siguiente (Bustos, 2015: 162)).

Su lealtad a Fernando el Católico le llevó a exiliarse en tierras italianas durante el reinado de Juana y de Felipe el Hermoso, de donde volvió tras la repentina muerte del Habsburgo en 1506, apoyando de nuevo las políticas del monarca a su regreso a Castilla y, posteriormente a la muerte de este en enero de 1516, las de su nieto Carlos I (quien, a la postre, aunque lo relegara a tareas de representación y acompañamiento, le concedió el Toisón de Oro en 1519 (Bustos, 2015: 163)), quien, en 1526, poco antes de su fallecimiento (el 18 de octubre de 1531 a causa de fiebres tercianas) lo nombró de forma honorífica miembro de sus Consejos de Estado y de Guerra.

Con respecto a sus intereses culturales, cabe destacar que acogió en su corte ducal a personalidades de gran interés:

El músico flamenco Juan de Urreda, renovador de la canción polifónica moderna, vivió en el castillo-palacio de Alba de Tormes; pero también el poeta y dramaturgo Encina, escritor innovador y primera cumbre de nuestro teatro, que escenificó sus piezas teatrales ante los propios Duques; Fadrique de Toledo, como se le suele denominar en las fuentes cronísticas, tuvo por médico entre 1506-1510 al célebre Francisco López de Villalobos (ca. 1473-1549), considerado el primer médico renacentista, pero también estuvo a su servicio el poeta catalán Juan Boscán, a quien se considera el padre, con Garcilaso, de la poesía italianística en castellano (Bustos, 2015: 161).

Del mismo modo que en otros nobles estudiados, en general, y nuestro protagonista, en particular, el alcance de sus bienes muebles e inmuebles nos ha llegado a través de un inventario que se conserva en el palacio de Liria de Madrid¹⁷.

Su biblioteca, compuesta por 186 libros (Bustos, 2015: 167), estuvo formada mayoritariamente por obras de vertiente religiosa, distribuyéndose su temática en: meditativos (libros de horas, vidas de santos, evangelios, tratados y métodos de oración, etc., abarcaron un total de 55 libros), obras de estudio (sobre todo de filosofía y teología vinculadas al ámbito universitario, estuvieron representadas por 36 volúmenes), patristica (con obras doctrinales de los Padres de la Iglesia, en total 17 títulos), libros historiográficos (35 registros) y libros humanísticos y literarios (representados por 29 libros, destacando sobremanera las obras de Nebrija y Sículo (Bustos, 2015: 169-170)).

Y, a pesar de que en el inventario, mayoritariamente de libros religiosos que no coinciden con los del marqués del Cenete ni con los de los otros nobles por su descripción escueta y sin mayor dato en cuanto a título y autoría, quisiéramos destacar de entre las obras de Diego de Valera, de Hernando del Pulgar, de Alfonso de Cartagena, etc., las siguientes entradas, las más habituales en el resto de colecciones bibliográficas estudiadas y comparadas, con el fin de observar que, pese a poseer cerca de dos centenares de libros, son escasos los coincidentes con otros nobles coetáneos (precisando aquellos que tienen fácil identificación en el inventario):

17.- Inventario estudiado por Calderón Ortega (2005), del que Bustos (2015, p. 166), destaca los folios 10v.-15r. y 101r.-v, al hallarse descrita su colección bibliográfica.

10. Otro libro grande que dize: *La primera parte del Tostado sobre san Mateo*¹⁸.
Marqués de Santillana pp. 39-48
40. Otro libro pequeño de las *Héticas* (sic) de Aristóteles.
Marqués del Cenete nº 178 (*Opera*)
- 44, 48, 67, 68 y 69. Otro libro que dize: *El vocabulario de Labrija* (sic). Otro libro en pergamino que dize: *Arte de Labrija* (sic) con una funda de cuero pegada. Otro libro de quarto de pliego que dize: *Grammatica Antonii Nebricensis*. Otro libro inscrito en pergamino que dize: *Antonio Nebricensis Grammatica etc.* Otro quadernillo en latín pequeño como *Arte de gramática*.
Marqués del Cenete nº 235, 367 y 368
Marqués de Priego nº 106
Luis de Acuña nº 346
Duque de Béjar nº 59-60
- 88 y 92. Otro libro que es *Flo Sanctorum*. Otro libro que es *Flo Santorum* en romançe.
Marqués de Santillana pp. 247-258
Marqués del Cenete nº 584
Duque de Alburquerque nº 23
Luis de Acuña nº 297
Marqués de Priego nº 206
- 161 y 162. Un libro que dize: *El Sículo* encuadernado en unas tablas leonadas. Otro libro de Sículo que dize el título: *Obra compuesta por Luçio Marinel Sículo en romançe*.
Marqués del Cenete nº 316
- 169 y 171. Otro libro primero del Cartujano. Otro libro del Cartujano el quarto.
Marqués del Cenete nº 576-578
Duque de Alburquerque nº 1 y 2
Luis de Acuña nº 164
Marqués de Priego nº 93

Muy alejado de la copiosa colección del marqués del Cenete, pero próximo a la cantidad que otro noble contemporáneo, el II duque de Alburquerque, poseyó, cabe destacar varios aspectos llamativos: en primer lugar, aunque no cuestionamos las palabras de Bustos («[...] no son pocos [libros] para un inventario quinientista [...]» (Bustos, 2015: 166)), sí que es cierto que, a pesar de considerarse una biblioteca patrimonial (Infantes, 1997: 287-288) al igual que la del I marqués del Cenete, no puede parangonarse; por otro lado, la escasa presencia de autores clásicos en comparación a libros religiosos, hecho que resalta el carácter devoto de la biblioteca del II duque de Alba de Tormes y, quizá, menor interés, en comparación, en la literatura clásica; y, por último, así como Francisco de la

18.- Aunque las obras que poseyó el marqués de Santillana de *El Tostado* fueron sobre otro santo, no deja de servirnos para corroborar la alta presencia en las bibliotecas nobiliarias de mitades del s. XV a mitades del s. XVI de Alfonso de Madrigal (también presente en la biblioteca del marqués del Cenete, pero no relacionado con esta obra en concreto, y en la del duque de Alburquerque).

Cueva, II duque de Albuquerque, llegó a poseer 129 volúmenes, en su mayoría de entretenimiento, este tipo de literatura no debió ser del gusto de Fadrique de Toledo que, aunque, como hemos comentado, sí conservó obras clásicas, humanísticas, filosóficas e históricas, predomina su inclinación hacia una lectura y formación religiosa.

6.- Francisco de Zúñiga Guzmán y Sotomayor, III duque de Béjar

Aparentemente, nada relacionaba al marqués de Santillana y al marqués del Cenete con el III duque de Béjar, ni tampoco a su primogénita Mencía, ahora bien, los paralelismos biográficos, pero, sobre todo, culturales y patrimoniales, convierten a este personaje en relevante para su análisis y comparación con respecto a la familia Mendoza.

Hijo de Alonso de Zúñiga e Isabel de Castro, emparentada con la realeza por su padre Álvaro de Portugal, recibió una formación de la que no se tiene constancia, pero que, seguramente, tuvo relación con la espiritualidad franciscana, teniendo en cuenta la vinculación que tenía su familia a esta Orden¹⁹. Aunque, por sus estudios y, sobre todo, por sus libros, es cierto que tenía un gusto muy definido —fruto, quizá, de su instrucción— por las Humanidades.

Paralelamente a las Germanías —y de igual modo que Rodrigo de Mendoza fue a la capital del Turia en ayuda de su hermano, el virrey—, Francisco de Zúñiga acudió en 1520, en el marco de las Comunidades, a Sevilla a socorrer a su tío, el conde de Gelves, a quien los rebeldes le habían arrebatado el Alcázar Real de la capital hispalense, del cual era gobernador (Mexía, 1945: 175).

En 1524 formó parte del séquito que acompañó a la infanta Catalina, hermana de Carlos V, hasta Badajoz, quien iba a desposarse con el rey de Portugal, Juan III (Mexía, 1945: 370).

Asimismo, tras fallecer su padre en 1531, Francisco de Zúñiga heredó todos sus títulos, entre ellos el de duque de Béjar y Grande de España, además de considerables bienes, ya que el II duque de Béjar había sido contador mayor entre 1521 y 1531.

Hombre de armas como el marqués del Cenete, marchó a Flandes²⁰; desde allí, acompañando al monarca, se trasladó a Viena en septiembre de 1532 para contrarrestar la amenaza turca (Girón, 1964: 175).

Curiosamente —y aprovechando la marcha del rey a Italia—, el III duque de Béjar viajó de nuevo a Flandes para encargarse de la copia de la obra *Via spiritus* de fray Bernabé de Palma, una obra espiritual que tuvo cierta difusión en el siglo XVI y que pudo ser editada por instigación de Pedro Barrantes Maldonado, fraile de san Pedro de Alcántara, el gran reformador franciscano (Asensio, 1952: 81).

19.- Redondo (1967: 151) comenta que su tío abuelo el XII conde de Belalcázar cedió sus títulos y posesiones a su hermano Gutierre, abuelo de Francisco, para profesar como fraile franciscano con el nombre de fray Juan de la Puebla. Al morir tempranamente Gutierre en 1485, fue el otrora conde de Belalcázar el que se hizo cargo de la educación del padre de Francisco, propiciando que su personalidad tuviera cierta inclinación hacia dicha regla.

20.- La inversión que realizó con el objetivo de ganar en este conflicto hizo que se endeudara y se viera obligado a vender algunos de sus bienes inmuebles (*Actas de los deslindes y amojamamientos de la villa de Béjar (Salamanca) con Puente del Congosto, Peñaflo, Salvatierra de Tormes, Guijo de Ávila (Salamanca) y la ciudad de Plasencia (Cáceres), 1541-1542* (Archivo Histórico Nacional, *Nobleza*, Osuna, caja 221, documentos 4-10)).

Otro monje franciscano, fray Francisco de Osuna, dedicó al duque de Béjar el libro de sermones *Super Missus est* durante su estancia en Flandes de 1534 a 1535, período en el que el mismo De Zúñiga tuvo contacto con Vives, interesado no solo en el movimiento humanista sino, en concreto, en el estudio de las pasiones del alma, las que permiten al hombre gobernarse y al príncipe regir adecuadamente sus súbditos. Tal fue su relación que Vives le dedicó al duque en 1538 su tratado *De anima et vita*. Por otra parte, esta influencia humanista tuvo repercusión en su biblioteca (entre ellos *Un libro de mano del maestro Luis Bibas* (sic) *De vocabulario* o *Vides* (sic) *De concordia et discordia*).

Además de preocuparse por su formación humanista, también se ocupó de adquirir un número importante de libros que trajo consigo cuando se estableció definitivamente en el Reino de Castilla a finales de 1534; año en el que otro autor, Feliciano de Silva, le dedicó *La segunda comedia de Celestina*²¹.

Más tarde, entre 1538 y 1539, participó en las Cortes de Toledo, y ya en 1544, enfermo, realizó su testamento el 6 de septiembre. Al contrario de lo acaecido con el marqués del Cenete tras su fallecimiento y el de otros nobles estudiados como el del II duque de Alburquerque, Francisco de Zúñiga sí dejó determinadas las condiciones de sus últimas voluntades. Finalmente, falleció el 4 de noviembre de ese mismo año.

Al día siguiente de su óbito, se abrió el testamento, para el 24 del mismo mes iniciar el inventariado de sus bienes, empezando por los libros: un total de 251 volúmenes, además de dos pequeños fragmentos del *Via spiritus*²², la obra que encargó durante su postrera estancia en Flandes.

En este primer inventario apenas se detallan las obras, por lo que su identificación era bastante complicada de llevar a cabo, pero en el registro de venta que se realizó el 9 de diciembre de 1544 para determinar los libros que se venderían entre el 19 de febrero de 1545 y el 10 de agosto de 1546 sí que se hace una identificación un tanto más minuciosa que la del inventario inicial. De las 251 obras, se intentaron subastar 168, de las cuales se vendieron 155.

En cuanto a la temática de esta colección bibliográfica, destacan sobremanera los clásicos (Plutarco, Plinio el Joven, Cicerón, Tito Livio, Valerio Máximo, Séneca, Persio, Sallustio, Ovidio, Esopo, Virgilio, Plinio el Viejo, Gneo Trogo Pompeyo compendiado por Marco Juniano Justino, Suetonio, César, Apiano, Aristóteles, Homero y Plauto, de mayor a menor presencia), por lo que predominaban las obras escritas en latín.

Que el duque de Béjar tuviera un gran conocimiento —o, al menos, interés— por la lengua latina no solo se vislumbra a través de la presencia de autores clásicos latinos sino también por la de obras que servían para el estudio del latín como las de Nebrija, Lorenzo Valla, Erasmo, Alfonso de Palencia, Barthélemy de Glanville o Joan Lluís Vives. También denota su colección gusto por las sentencias y dichos notables de Plutarco, Erasmo o Alciato, entre otros.

21.— Cuya primera impresión se realizó en Medina del Campo el 29 de octubre de 1534, aunque dicha dedicatoria se ha conservado gracias a la reedición de la obra dentro de Castro et al. (1874: 1-3).

22.— Copia de los requerimientos del pleito que Teresa de López de Zúñiga Guzmán, [(V) condesa de Belalcázar, III] duquesa de Béjar, mantiene con los testamentarios de Francisco de Sotomayor, [(III) duque de Béjar, V] conde de Belalcázar, por los bienes de este, 1544 (Archivo Histórico Nacional, Nobleza, Osuna, caja 327, documento 7).

Obviamente, al tratarse de un hombre instruido e interesado en el humanismo, no faltaban en su colección escritores italianos del siglo XVI (Maquiavelo, Aretino, Sanazzaro, Castiglione o Petrarca).

Y en un hombre cortesano, con una buena formación humanista y una buena instrucción cristiana, es lógica la presencia de libros religiosos relacionados con la Biblia y los Evangelios, además de autores como Jacobo Pérez de Valencia, san Antonino de Florencia o de Alfonso de Madrigal, El Tostado; pero también, en el caso particular del duque —y sin olvidar su inclinación espiritual hacia la Orden franciscana—, hay volúmenes dedicados o basados en estos preceptos (fray Juan de Cazalla, fray Bernabé de Palma o Francesc Eiximenis). Asimismo, el gran volumen de obras pertenecientes a Erasmo hace presagiar su interés por el erasmismo como otra de las corrientes de pensamiento claves de la época.

Haciendo honor a la formación militar que un noble de su rango debía recibir, también pueden encontrarse obras de esta naturaleza que formaron parte de su colección como *De re militari*; pese a que, como curiosidad, tenía volúmenes de vertiente antibelicista, propia de la corriente erasmiana, como la *Querella pacis* de Erasmo o el *De concordia et discordia* de Vives.

Todo ello sin olvidar a los autores modernos cuales Verner Rolevinck, fray Alonso Venero o Fernán Pérez de Guzmán, además de otros tantos ejemplares concernientes a la historia de España (Hernando del Pulgar, Lucio Marineo Sículo o el ya mencionado Fernán Pérez Guzmán (Gómez Redondo, 2012: 44, 96 y 327)) o a la literatura castellana representada por Juan de Mena (Gómez Redondo, 2012: 698 y 713) o Feliciano de Silva.

Por último, destacar por una parte los cuatro libros de medicina (de Luis Lobera de Ávila o de fray Bernardino de Laredo) que llegó a atesorar, otros dos sobre juegos de entretenimiento, y otro par sobre asuntos concernientes a la Corte (de Eneas Silvio Piccolomini (Gómez Reondo, 2012: 1496) y de Castiglione).

Analizada su biblioteca, a continuación, compararemos los libros del registro de venta²³ del III duque de Béjar con los libros coincidentes con la de otros nobles contemporáneos, en general, y con la de los citados Mendoza, en particular:

- 1 y 3-4. Vendióse a Francisco Calderón un libro de agricultora viejo desencuadernado en tres reales. Vendióse mas al dicho señor licenciado Manjarrés dos libros: el uno de agricultura y el otro del derecho de Navarro que hizo Palaçios Rubios en onze reales.

Marqués del Cenete nº 617

Duque de Alburquerque nº 85

2. Un *Confesyonario* de Antonino de Florencia en romançe traído que se vendió a Diego de Toro en dos reales.

Marqués del Cenete nº 126

Luis de Acuña nº 159

23.— *Inventario de los bienes que quedaron de Francisco de Sotomayor, [(III) duque de Béjar, V] conde de Belalcázar, tras su fallecimiento en 1544, 24 de noviembre de 1544* (Archivo Histórico Nacional, *Nobleza*, Osuna, caja 327, documento 8); y *Cuentas de los bienes vendidos de Francisco de Sotomayor, [(III) duque de Béjar, V] conde de Belalcázar, tras su fallecimiento en 1544, 8 de diciembre de 1544* (Archivo Histórico Nacional, *Nobleza*, Osuna, caja 327, documento 11).

6. Este día se remató en Francisco Ruiz un libro de Séneca en cinco reales.

Marqués de Santillana pp. 92, 102, 104 y 120

Marqués del Cenete nº 203, 428, 575, 589 y 594.

Duque de Alburquerque nº 15

Marqués de Priego nº 24

8-9, 19 y 75. Este día se remató en el bachiller Francisco López clérigo un libro qués *Salterio* e otro del *Testamento Nuevo* en (blanco). Este día un *Salterio* a Calderón en tres reales. En veynte e nueve de henero un *Salterio* guarnesçido de pergamino en real e medio para la marquesa mi señora.

Marqués del Cenete nº 5-13, 295 y 550

Duque de Alburquerque nº 21 y 74

Luis de Acuña nº 10 y 151

10 y 29. Este día se dio al doctor Juan Rodríguez un librico pequeño que se dize *Tulio De Oficiæ* (sic) en real e medio. Otro libro que se dize *Tulio De Oficis* en real y medio.

Marqués del Cenete nº 172 y 426

Duque de Alburquerque nº 42

Marqués de Priego nº 60

Luis de Acuña nº 204

14-15. Este día se remataron en Diego de Toro dos libros: uno que se dize *Epístolas* de Plinio Pequeño e otro que se dize *Apotemas* de Plutarco, en medio ducado.

Marqués del Cenete nº 145 y 153

18, 133 y 144. Las *Décadas* de Tito Livio este día al secretario Romero en syete reales. Tito Livio catorze reales. *Décadas* de Tito Livio ocho reales.

Marqués de Santillana pp. 96-98

Marqués del Cenete nº 297 y 580

Duque de Alburquerque nº 25 y 35

Marqués de Priego nº 94

24-26 y 147. A Juan Martínez tres libros qués: el uno la primera parte de Plutarco y Valerio Máximo, y otra obra pequeña del mismo y otro libro pequeño que se dize *Saluçio Cantinario* (sic); todos tres en nueve reales. Valerio Máximo diez reales.

Respecto a la obra de Valerio Máximo y de Salustio:

Marqués de Santillana p. 132

Marqués del Cenete nº 177, 202, 205, 331, 425 y 599.

Duque de Alburquerque nº 14

Marqués de Priego nº 53

28. Al mayordomo Agudelo se le vendieron (sic) un libro que se dize: *Persyo* en dos reales.

Marqués del Cenete nº 181

30. Al dicho otro libro que se dize *Epístolas* de Tulio en tres reales.

Marqués del Cenete nº 142, 198 y 243

Luis de Acuña nº 31

32. Otro libro que se dize *Laurençio Vala* en quatro reales.
Marqués del Cenete nº 318
- 33 y 164-165. Ansý mismo se vendió al dicho mayordomo otro libro que se dize *Vergilio*, el qual apresçió el señor licenciado Manjarrés en diez reales. Un libro que se dize *Salustio* en quatro reales y un *Vergilio* pequeño en dos reales que se tomaron para don Alonso.
Respecto a la obra de Virgilio:
Marqués del Cenete nº 354 y 355
- 35-38. Al maestro Santos se vendió quatro libros: el uno de santo Tomás *Sobre san Mateo e Ysayas*, otro *Las éticas y políticas*, otro Vitruvio, otro *Discriçiones de Asye*; todos quatro libros en quinientos sesenta y quatro.
Respecto a *Las éticas y políticas*:
Marqués del Cenete nº 591
Duque de Alburquerque nº 20
Respecto a Vitruvio:
Marqués del Cenete nº 408
39. Mas se vendió al maestro Belalcáçar un libro escrito de letra de mano de *Sermones* e un escritorrillo como escribanía de asyento viejo quebrado; todo en quatro reales.
Marqués del Cenete nº 372 y 442
- 40-46. En veynte de otubre de mill e quinientos e quarenta e cinco años se endieron a (blanco), médico de Córdoba, las cosas siguientes: un Plinio y unas obras de Plutarco, e un *Evangelio*, e unas *Epístolas* de Tulio pequeñas, e un Persyo, e un Ovidio chequito e un Senazario chequito en dos coronas.
Respecto a la obra de Plinio:
Marqués del Cenete nº 68, 145, 153, 279, 369, 399 y 402
Luis de Acuña nº 22
Respecto al Evangelio:
Marqués del Cenete nº 5-13,121,149, 255 y 294
Respecto a las *Epístolas* de Cicerón:
Marqués del Cenete nº 142, 198 y 243
Luis de Acuña nº 30
Respecto a la obra de Persio:
Marqués del Cenete nº 181
Respecto a la obra de Ovidio:
Marqués del Cenete nº 81, 120, 174, 197, 199, 201, 322, 323, 324, 366, 370, 371 y 585 (este último en catalán).
- 47-48. Unas *Obras* de Séneca e un Calepino en una corona e seys reales.
Respecto a las *Obras* de Séneca:
Marqués de Santillana pp. 92, 102, 104 y 120
Marqués del Cenete nº 428 y 589²⁴

24.- En este caso aparece titulado como «libros» no como «obras».

Duque de Alburquerque nº 15
Marqués de Priego nº 24
Respecto a la obra de Calepino:
Marqués del Cenete nº 346 y 347

52-56. En veynte e seys de octubre se vendieron a Martín Hernández de Cárcamo cinco libros que son sobre el Tostado; treze reales e medio.

Marqués de Santillana pp. 39-48
Marqués del Cenete nº 436 y 607
Duque de Alburquerque nº 97

57. Mas se vendió al padre Pedro Hernández un libro pequeño que se dize *Dieta salutis*.

Marqués del Cenete nº 133
Luis de Acuña nº 42-45

59-60. Mas se vendió al abad Moreno dos libros: uno de la *Margarita* e un *Arte de Antonio viejo* en dos reales.

Respecto a la *Margarita*:
Marqués del Cenete nº 122, 161, 166, 320 y 433
Respecto a la obra de Nebrija:
Marqués del Cenete nº 235, 367 y 368
Duque de Alba de Tormes nº 44, 48, 67, 68 y 69
Marqués de Priego nº 106
Luis de Acuña nº 346

62-65 y 124. A primero de noviembre se vendieron quatro libros al padre Gilera en quatro reales que pagó a Hernando de la Cámara: *Joseso* (sic)²⁵ y *Re militari*, *Los notables varones d'España*, e *Cosas notables d'España*. *Libro de antigüedades* onze reales.

Respecto a la obra de Josefo:
Marqués de Santillana p. 135
Marqués del Cenete nº 377 y 419
Luis de Acuña nº 100
Duque de Alburquerque nº 11
Marqués de Priego nº 227

67. Francisco Ruiz un libro de romançe que se dize *Cancionero* (Gómez Redondo, 2012: 751), tasólo el padre Gilera en un real.

Marqués del Cenete nº 27, 229²⁶ y 603
Duque de Alburquerque nº 26

68-69 y 118. En doze días de noviembre se vendieron al padre Gilera dos libros: el uno se dize *Opera Bernardi* y el otro *Diçionario Librixa* e syete reales entrambos. *Diçionario* de Antonio diez reales.

25.– Debe entenderse «Josefo».

26.– Seguramente no se trate exactamente de estos dos primeros volúmenes, por la obra de Hernando del Castillo en relación a su coste original y en comparación con el volumen perteneciente al duque de Béjar (Redondo, 1967: 179).

Respecto a la obra de Nebrija:
Marqués del Cenete nº 414

73-74. Este día a Christóval de Vega dos libros de romançe: el uno es *Façulos mirre* y el otro se dize *Manual de cavallero christiano* en dos reales e medio. Apresçiólos el padre Gilera.

Respecto a la obra *Fasciculus mirrhe* (Gómez Redondo, 2012: 995):
Marqués del Cenete nº 606
Duque de Alburquerque nº 94

78-80. En tres de março se vendió a Juan Çid, fijo de Pedro de Valencia, *Epístolas* de Plinio e las obras de Herasmo que son: *Enchiridion*, e la *Lengua* de Herasmo y *Epístolas* en un cuerpo, e Persyo en seis reales.

Respecto a la obra de Plinio:
Marqués del Cenete nº 369

86. Al fijo de Alonso Moreno, estudiante, *Copia berborum* en dos reales.
Marqués del Cenete nº 344

105-106. Mas se le encargaron (a Hernando Aragonés, platero) dos mill y ochocientos maravedís por dos libros de dibuxos de los de Flandes: el uno de pergamino y el otro de papel con sus tablas de papel y cuero colorado que se vendieron al doctor Hernán Pérez en el dicho preçio en el qual los tasaron Julio Ruiz y Christóval Sedeño, plateros.

Marqués del Cenete nº 23 y 29

107 y 138. Justino *De la vida de Pompeyo* en tres reales. Justino *De las historias de Pompeyo* dos reales.

Marqués de Santillana p. 92
Marqués del Cenete nº 158, 299 y 340

108. Una *Biblia* grande en veinte y cinco reales.

Marqués del Cenete nº 298 y 551

109. La historia general que se dize *Corona mundi* quarenta y quatro reales.

Marqués del Cenete nº 288
Duque de Alburquerque nº 27
Marqués de Priego nº 124

111. Homero quatro reales.

Marqués del Cenete nº 303 y 423

117. Luçio Sículo *De las alabanzas d'España* quatro reales.

Marqués del Cenete nº 316

119. *Fasçículos del tiempo* quatro reales.

Marqués del Cenete nº 238

123. *Diálogos de Gregorio con Omelías tres reales.*
Marqués del Cenete nº 604
Duque de Alburquerque nº 86
Luis de Acuña nº 139
125. *Libro de las propiedades de las cosas quatro reales.*
Marqués del Cenete nº 620
126. *Comentarios de César tres reales.*
Marqués del Cenete nº 125, 137, 144, 200, 416 y 429
132. *Juan Gerson de la Imitación de Christo dos reales.*
Marqués del Cenete nº 139
135. *Las vidas de los Çésares cinco reales.*
Marqués del Cenete nº 301
137. *Meditaciones de Agustino en tres reales.*
Marqués de Santillana pp. 164-166
Marqués del Cenete nº 244 y 252
153. *Triunfos de Petrarca quatro reales.*
Marqués del Cenete nº 25, 58, 204, 237, 588, 614, 615-616 y 618
Duque de Alburquerque nº 28
Marqués de Priego nº 58
156. *Las trezientas de Juan de Mena tres reales.*
Marqués del Cenete nº 239 y 597
Marqués de Priego nº 11
- 160-162. Tres libros que tomó su señoría para fray Antonio de Contreras: el uno Plinio *De la natural Historia*, las *Obras* de Plinio, *Ypotemas* de Erasmo en treinta reales.
Respecto a la *Historia natural* de Plinio:
Marqués del Cenete nº 279 y 402
Luis de Acuña nº 22
169. Un *Repertorio de los tiempos* con unas cubiertas de cuero blanco.
Marqués del Cenete nº 610
Duque de Alburquerque nº 102

Conclusiones

Tras haber analizado cada una de las colecciones bibliográficas de los nobles propuestos en esta investigación y haber llevado a cabo la comparación de aquellas obras coincidentes entre los estudiados aristócratas, hemos realizado un gráfico que sintetiza las conclusiones que, a continuación, comentaremos:

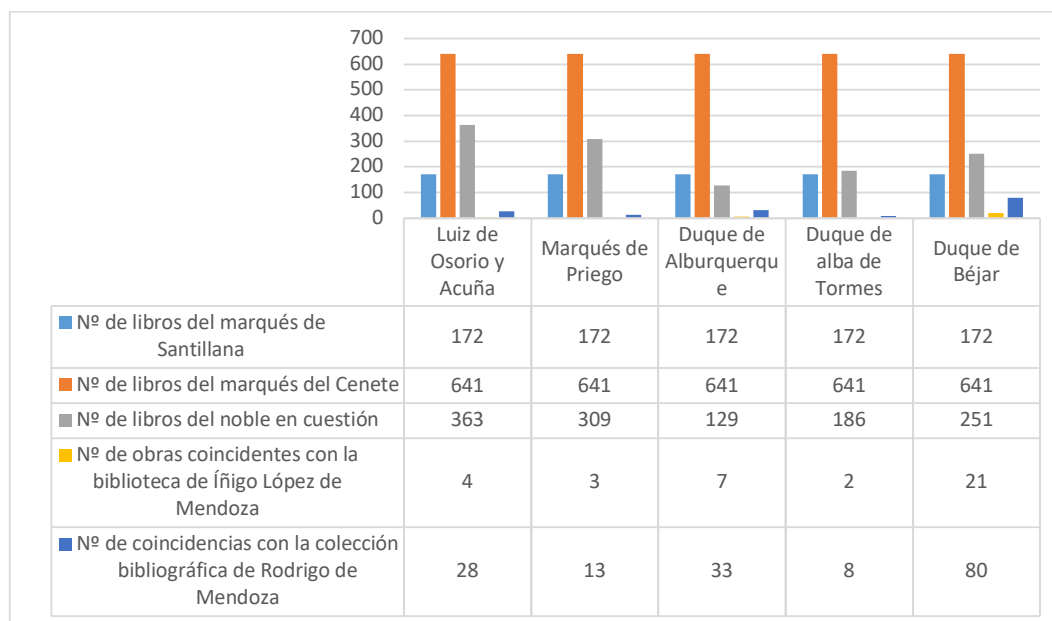


Gráfico sobre las coincidencias bibliográficas entre los nobles estudiados

Los datos que se vislumbran de esta gráfica a modo de síntesis nos aportan una llamativa desproporción entre la cantidad de obras que llegaron a poseer los dos miembros de la familia Mendoza, sobre todo la del marqués del Cenete, y el número de ejemplares que atesoraron el resto de nobles estudiados. La diferencia entre aquellos que tienen una colección bibliográfica menor y otros mayor sería más comprensible si atendemos a la explicación que de ello da Infantes (1997: 287-288), idea secundada también por Pedraza Gracia (2015: 26-28), pues existirían dos tipos de bibliotecas, y ambas las podemos observar en este estudio: la biblioteca patrimonial (ejemplo de ello serían el duque de Alba de Tormes y el duque de Béjar), que es la colección bibliográfica que alcanzaría hasta los 300 títulos y en ella

[...] el libro adquiere la (con)notación de bien suntuario [...] en donde se puede analizar la formación de la biblioteca por herencia(s), por las posibilidades de adquisición del propietario o por un afán coleccionista [...];

y la biblioteca museo (el ejemplo tanto de abuelo y nieto como de Luis de Acuña, marqués de Priego y duque de Alburquerque), que es la que está compuesta por un número de libros superior a los 300 y en la cual

[...] el libro representa un exponente de riqueza [...] en correspondencia con una serie de bienes que integran a los libros en un testimonio de posesión y de lujo [...].

Esto, en cierta medida, nos ayuda a comprender, efectivamente, esa diferencia abismal entre colecciones, entre otros motivos, seguramente, porque no fuera ninguna de ellas creada *ex novo* sino que fueran recibidas en herencia en su mayor parte, circunstancia también que se nos plantea compleja para determinar si dichas coincidencias, sean escasas o notorias, puedan ser fruto de la mera casualidad.

Ahora bien, ¿sería factible que las bibliotecas nobiliarias estudiadas se vieran influenciadas de alguna manera por las del marqués de Santillana o por el marqués del Cenete más allá, obviamente, del influjo de las colecciones bibliográficas reales, como es el caso de la biblioteca de Isabel I de Castilla (Ruiz García, 2004: 173-255)? Es complejo determinar a ciencia cierta, ahora bien, de todos ellos, sí es cierto que, en proporción, Luis de Acuña, el II duque de Albuquerque y, sobre todo, el duque de Béjar son los que más similitudes tenían con respecto a la biblioteca de Rodrigo de Mendoza y esta circunstancia podría conllevar a dos interpretaciones: que dichas concomitancias fueran fruto de la casualidad o de un modelo bibliográfico que hubiera recalado en la formación de sus respectivas colecciones o que, como planteamos, el consumo librario en este caso de Rodrigo de Mendoza -como noble con una mayor biblioteca y proveniente de un linaje conocido por todo aristócrata castellano- marcara un precedente.

¿Hubo algún patrón que todos ellos siguieran a la hora de adquirir algunas obras, ediciones y/ autores en concreto? Tal vez, de hecho, en el caso del marqués del Cenete, hay constancia de que se interesó sobremanera en poseer ciertas ediciones de Petrarca y de Dante (dos de los autores más presentes en su colección), del mismo modo que también observamos en algunos de los aristócratas contemporáneos a él.

¿La composición de dichas colecciones entrevén un interés humanista de sus poseedores? No en todas, pues el hecho de que muchas pudieran ser heredadas parcial o totalmente conlleva una implicación menor por parte del noble en su formación; no obstante, podrían sus propietarios mostrar una inclinación hacia el humanismo a través de la presencia en sus colecciones de ciertos autores, obras o ediciones que puedan muestra de ello.

Determinar, en definitiva, que las colecciones librarias de los Mendoza sirvieran para crear un canon con respecto a otras bibliotecas nobiliarias de la época es harto complejo, pero el hecho de que hayamos encontrado coincidencias entre las mismas denota, obviamente, un gusto concreto por diferentes obras y/o autores recurrentes en todas ellas, sobre todo, algunos humanistas como Boccaccio y Petrarca, historiadores y cronistas hispanos como Hernando del Castillo, autores clásicos latinos, no así como —curiosa y llamativamente— griegos; autores y obras concretas que, con toda probabilidad, se tornaron frecuentes, como hemos comprobado, en las bibliotecas nobiliarias bajomedievales-altomodernas.

Bibliografía

- ASENSIO, E. (1952). «El erasmismo y las corrientes espirituales afines». *Revista de Filología Española* 36: 31-99.
- BECEIRO PITA, I. (1983). «Los libros que pertenecieron a los condes de Benavente entre 1434 y 1530». *Hispania* 43 (154): 237-280.
- BUSTOS, Á. (2015). «El inventario de libros de Fadrique de Toledo (1531): devoción, estudio, linaje». En J. M. Díez Borque (Dir.), *Bibliotecas y librerías en la España de Carlos V*. Barcelona: Calambur, pp. 161-180.
- CALDERÓN ORTEGA, J. M. (2005). *El ducado de Alba. La evolución histórica, el gobierno y la hacienda de un estado señorial (siglos XIV-XVI)*. Madrid: Dykinson.
- CASTRO, G. et al. (1874). *Colección de libros españoles raros o curiosos*. Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta.
- DÍEZ BORQUE, J. M. (2016). «Bibliotecas de la nobleza». En J. M. Díez Borque (Dir.), *Bibliotecas y clase social en la España de Carlos V (1516-1556)*. Gijón: Trea, pp. 75-90.
- FERNÁNDEZ ALONSO, J. (1953). «Don Francisco de Prats, primer nuncio permanente en España». *Anthologica annua* 1: 67-154.
- FERRER DEL RÍO, E. (2019). *El primer marqués del Cenete: cultura y coleccionismo bibliográfico de un noble del Renacimiento* (Tesis doctoral). Recuperado de <<https://roderic.uv.es/handle/10550/72507>>.
- (2020). *Rodrigo de Mendoza. Noble y coleccionista del Renacimiento*. Madrid: Sílex.
- FOULCHÉ-DELBOSC, R. (1911). «Testament du Marquis de Santillana». *Revue hispanique: recueil consacré à l'étude des langues, des littératures et de l'histoire des pays castillans, catalans et portugais* 25(67): 114-133.
- GARCÍA PÉREZ, N. (2006). «Emoción y memoria en la biblioteca de Mencía de Mendoza». *Goya: Revista de Arte* 313-314: 227-236.
- GIRÓN, P. (1964). *Crónica del Emperador Carlos V*. Madrid: CSIC.
- GÓMEZ-FERRER, M. (2010). «Las almonedas de los libros del marqués de Zenete en 1529 y 1535 en Valencia». *Lemir: Revista de Literatura Española y del Renacimiento* 14: 231-246.
- GÓMEZ REDONDO, F. (2012). *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*. Madrid: Cátedra.
- INFANTES, V. (1997). «Las ausencias en los inventarios de libros y de bibliotecas». *Bulletin hispanique* 99(1): 281-292.
- LASPERAS, J.-M. (1980). «Chronique du livre espagnol. Inventaire de bibliothèques et documents de libraire dans le monde hispaniques aux XVIe, XVIIe siècles». *Revue Française d'Histoire du livre* 28: 535-557.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, N. (1960). «La biblioteca de Don Luis de Acuña en 1496». *Hispania* 78 (20): 81-110.
- MARINIS, T. de (1952). *La biblioteca napoletana dei rei d'Aragona*. Milán: Ubrico Hoepli.
- MEXÍA, P. (1945). *Historia del emperador Carlos V*. Madrid: Espasa-Calpe.
- PEDRAZA GRACIA, M. J. (2015). «El análisis de los inventarios para el estudio del lector y de la lectura: bibliotecas privadas y lectura en tiempos de Carlos I». En J. M. Díez Borque (Dir.), *Bibliotecas y librerías en la España de Carlos V*. Barcelona: Calambur, pp. 11-32.

- PÉREZ GARCÍA, R. (2012). «Consumo, lector y bibliotecas privadas en Sevilla (1522-1555)». *Ereba* 2: 29-52.
- PRIETO, J. M. (2004). *Lectura y lectores. La cultura del impreso en el Madrid del Siglo de Oro*. Mérida: Editorial Regional de Extremadura.
- QUINTANILLA RASO, M. C. (1980). «La biblioteca del Marqués de Priego (1518)». *En la España Medieval* 1: 347-384.
- REDONDO, A. (1967). «La bibliothèque de D. Francisco de Zúñiga Guzmán y Sotomayor, troisième duc de Béjar (1500?-1544)». *Mélanges de la Casa de Velázquez* 3: 147-196.
- RUIZ GARCÍA, E. (2004). *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*. Madrid-Soria: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.
- RUIZ GARCÍA, E. y CARCELLER CERVIÑO, M. del P. (2002). «La biblioteca del II Duque de Alburquerque (1467-1526)». *Anuario de estudios medievales* 32(1): 361-400.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (1942). *La biblioteca del marqués del Cenete iniciada por el cardenal Mendoza (1470-1523)*. Madrid: CSIC-Instituto «Nicolás Antonio».
- SCHIFF, M. (1906). *La bibliothèque du Marquis de Santillane*. París: E. Bouillon.
- VALENCIA RODRÍGUEZ, J. M. (1996). «La biblioteca de Lorenzo Suárez de Figueroa, III conde de Feria». *En Congreso conmemorativo del VI Centenario del señorío de Feria (1394-1994)*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, pp. 286-303.



El maestro Alejo Venegas (c. 1498-1562): algunos apuntes sobre su vida, obra y descendencia

M.^a del Carmen Vaquero Serrano
IES Alfonso X el Sabio, Toledo

RESUMEN:

Se hacen en este artículo algunas aportaciones en relación con Alejo Venegas: cuándo estuvo en Toledo en tiempo de las Comunidades; un inédito documento suyo; la época de su trato con el obispo Pedro del Campo y los nombres de algunos de sus descendientes.

PALABRAS CLAVE: Alejo Venegas, Comunidades, obispo Pedro del Campo, Juan Venegas Quijada.

ABSTRACT:

In this paper some contributions are made about Alejo Venegas: when he was in Toledo during the war of the Communities; an unpublished document of him; the time he dealt with bishop Pedro del Campo and the names of some of his descendents.

KEYWORDS: Alejo Venegas, Communities, bishop Pedro del Campo, Juan Venegas Quijada.

En memoria de Paqui Milla Valdivia, alumna queridísima,
que recitaba como nadie a Juan Ramón Jiménez

Indudablemente el estudio fundamental sobre la biografía y producción de este relevante personaje del Renacimiento toledano es el de Ildefonso Adeva Martín, *El maestro Alejo Venegas de Busto. Su vida y sus obras*, Toledo, Diputación Provincial, 1987. En ese mismo año, José Carlos Gómez-Menor Fuentes publicó el artículo «Datos documentales inéditos para la biografía del maestro Alejo Venegas de Busto (1)», *Beresit*, 1, Toledo, 1987, pp. 85-94¹. Después ha habido algunos estudios, como el de Marc Zuili, «Algunas observaciones acerca de un moralista toledano del siglo XVI: Alejo Venegas de Busto», en *Criticón*, 65, 1995, pp. 17-29, dignos de ser destacados.

1.- Digitalizado en: <<http://www.cofradiainternacionaldeinvestigadores.com/wp-content/uploads/2014/06/Cap%C3%ADtulo-5-Datos-documentales-in%C3%A9ditos-para-la-biograf%C3%ADa-del-maestro-Alejo-Venegas-de-Busto.pdf>>.

Lo que yo ahora pretendo es fijar ciertos puntos de su biografía; aportar un nuevo documento notarial; repetir la noticia que ya di en 1996 sobre un libro que se creía perdido —descrito tres años antes por Julia Méndez Aparicio²— con unos versos de Venegas, versos latinos que aquí incluyo y traduzco; y dar a conocer a algunos de sus descendientes. Lo haré por orden cronológico.

I. Entre últimos de agosto-primeros de septiembre de 1521 y febrero de 1522

Vamos a tratar en este primer punto de una fecha en la vida de Venegas que los investigadores no han logrado precisar con exactitud. Escribe Adeva:

Cuatro escuelas o estudios de gramática se beneficiaron de su enseñanza: **los de Ocaña**, de Alcalá de Henares, de Toledo y de Madrid. De los dos primeros solo quedan fugaces referencias: “Hago suelta”, dice en el testamento de 1550, “de lo que me hurtaron **en el estudio de Ocaña, mientras volví del Real**”⁷. Nada más dato demasiado lacónico, pero suficiente para hacer razonable la docencia de Venegas en Ocaña [...] ⁸.

Y en las notas 7 y 8 explica:

⁷ Doc. 34 lín. 347-348. **Qué signifique exactamente el Real, no es fácil precisarlo.** Quizá se refiera al castillo de Consuegra, sede de la Orden de san Juan de Jerusalén o **al campamento de su prior levantado para reprimir a los comuneros.**

⁸ Hasta el momento **ha sido imposible datar la estancia del maestro Venegas en Ocaña** y las esperanzas de lograrlo son pequeñas [...] ³.

Más adelante, en el documento 34, donde Adeva reproduce el testamento de Venegas de 1550, leemos:

Y hago suelta de lo que me robaron unos salteadores **en Vienquerencia yendo al Real que tenía el prior de san Juan sobre Toledo.** Yo hago suelta de lo que me hurtaron en el **estudio de Ocaña, mientras volví del Real**⁴.

Pues bien, el real —o campamento del ejército del rey— que menciona Venegas y, como bien apuntaba Adeva al final de la nota 7, no pudo ser otro, según se dice literalmente en el testamento del maestro de 1550, que aquel que el prior de San Juan, don Antonio de Zúñiga, jefe de las tropas realistas, tenía sobre Toledo en la sublevación de las Comunidades, pasado el paraje de Benquerencia⁵ sito en el camino de Yepes a la ciudad. Y ¿en qué periodo estuvo dicho real en las proximidades de Toledo y, por tanto, en qué momento

2.— *Catálogo de los impresos del siglo XVI de la Biblioteca Pública del Estado. Toledo*, vol. II: BA-CES, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, p. 202, entrada 1346.

3.— Adeva Martín 1987, p. 51. Destaco en negrita todo lo que me interesa.

4.— *Ibidem*, p. 502.

5.— Benquerencia no era el actual barrio toledano de Santa María de Benquerencia (Polígono Industrial), situado en la margen izquierda del río Tajo frente a la vega de Azucaica, en la zona antigua conocida como dehesa de Calabazas Bajas, sino otra finca más allá, según Porres Martín-Cleto: «en término de Toledo, sobre el río Algodor. [que] debía tener su mayor parte a la izquierda de éste, limitando al norte con el Tajo». Tomo esta cita y los datos anteriores de García Ruipérez, Mariano, «Por qué el barrio del Polígono se llama “Santa María de Benquerencia”», digitalizado en: <<http://www.toledo.es/wp-content/uploads/2017/02/documentos-interesantes-056-1.pdf>>.

hizo Venegas su viaje de ida y vuelta a él cuando era profesor del Estudio de Ocaña? Fernando Martínez Gil, historiador de las Comunidades toledanas, escribe:

El 17 de agosto [de 1521] [...] el prior [don Antonio de Zúñiga], desde Yepes, cruzó inesperadamente el Tajo [...] El cerco de la ciudad [de Toledo] [...] fue completado el 1 de septiembre. El prior de San Juan instaló su real en el monasterio jerónimo de la Sislea⁶.

Por tanto, se sabe que, a últimos de agosto o primeros de septiembre de 1521, don Antonio de Zúñiga puso su campamento en los alrededores de Toledo, en concreto en el muy próximo monasterio de La Sislea, y desde este culminó el cerco a la ciudad sublevada. Toledo finalmente se rindió el 3 de febrero de 1522 y allí estuvo el prior de San Juan⁷. De estos datos concluimos que Venegas ya era profesor en Ocaña en los últimos meses de 1521 o a primeros de 1522, es decir, en la temporada en que se mantuvo el real sobre Toledo, cuando él contaba 22 o 23 años de edad, puesto que había nacido en 1499 o 1498⁸.

II. El 21 de mayo de 1527

En el Archivo Histórico Provincial de Toledo (AHPTO), protocolo 1365, de Pedro Núñez (año 1527), f. 107v., se encuentra un documento de Alejo Venegas no publicado por Adeva Martín, en cuyo libro debería haber sido incluido entre las páginas 462 y 463. Se trata de un asunto ya conocido por otro documento publicado⁹: la deuda del bachiller Venegas respecto a una ayuda al casamiento de Leonor Venegas, hija de Pedro Venegas y criada de Inés de Busto, madre de Alejo. Esta carta de deudo dice así:

Sepan¹⁰ cuantos esta carta vieren cómo yo, el bachiller Alejo Venegas, vecino de la muy noble ciudad de Toledo, otorgo y conozco que debo y he a dar y pagar a vos, Juan de Leonís¹¹, colchero, y a vos, Leonor Venegas, su mujer, vecinos de la dicha ciudad de Toledo, o a cualquiera de vos o a quien vuestro poder o de cualquiera de vos para ello otorgare, siete mil maravedís de la usual moneda. Los cuales dichos maravedís que os yo así debo son por descargo de mi conciencia y de la señora doña Inés de Busto, mi señora madre, por razón del servicio cual vos, la dicha Leonor Venegas, ..., y cumpliendo yo una obligación que la dicha señora doña Inés, mi madre, [hizo] en mi nombre, en que se obligó que yo os daría siete mil maravedís para ayuda a vuestro casamiento y aquella cumpliendo y ... tuándome por lugar [?] y plazo de os dar y pagar los dichos siete mil maravedís.

6.- Martínez Gil, Fernando, *La ciudad inquieta. Toledo comunera, 1520-1522*, Toledo Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Diputación Provincial del Toledo, 1993, p. 109.

7.- *Ibidem*, pp. 118-119.

8.- Adeva Martín 1987, p. 3.

9.- *Ibidem*, pp. 461-462. De este documento dio cuenta, aunque no lo publicó, Gómez-Menor Fuentes 1987, p. 90.

10.- Actualizo las grafías en todo el documento y escribo *Venegas*, aunque en el original siempre consta como *Vanegas*. Para la lectura de algunas palabras de difícil lectura he contado con la ayuda de Juan José López de la Fuente, a quien agradezco su siempre generosa colaboración.

11.- Este apellido se lee muy mal en este documento, pero en el índice del mismo protocolo, en la letra J, se ve perfectamente que es *Leonís*. Gómez-Menor Fuentes 1987, p. 90, remitiendo a otro documento (AHPTO, prot. 1236, f. 151), donde igualmente se cita a este colchero, lee también *Leonís*. En cambio, Adeva Martín 1987, p. 461, al transcribir el documento citado por Gómez-Menor, copia tal apellido erróneamente como *Llomas*.

Y así por esta razón soy y me constituyo por vuestro deudor manifiesto y otorgo y me obligo de os dar y pagar los dichos siete mil maravedís que os yo así debo, puestos y pagados en esta ciudad de Toledo en vuestro poder, en paz y en salvo, de llano en llano, sin pleito, en tres años, que comenzarán a correr el día de San Lucas evangelista [?] de este presente año de la fecha y otorgamiento de esta presente carta, tres mil cada un año la adçuaga [?] de los dichos maravedís. Y será la primera paga del primer año, el día de San Lucas del año primero venidero del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mil y quinientos y veintiocho años; y otra adçuaga [?] dende en [?] un año cumplido primero siguiente; y la otra adçuaga [?], en otro año luego siguiente, so pena que os los dé y pague con el doblo. Y la dicha pena pagada o no, que todavía os dé y pague el dicho bados de os dar y pagar yo los dichos siete mil maravedís susodichos [?], vosotros obligándoos de dar por ninguno y de ningún efecto y valor una escritura que antes de esta está hecha ... de veinte mil maravedís toda entera ni en parte [?], que no valga [?] en juicio ni fuera de él. De la cual deuda ahora ... tuve yo cumplido y pagado los dichos siete mil maravedís que ... en la dicha escritura de los dichos veinte mil maravedís y no podáis usar de ella, so pena que les [?] volváis los dichos siete mil maravedís yo os cargo [?] el pagar con el doblo. Para lo cual mejor dar y pagar y tener y guardar y cumplir, obligo a ello a mí mismo y a todos mis bienes muebles y raíces habidos y por haber. Y por esta presente carta ruego y pido y doy todo poder cumplido a todas y cualesquier justicias, así de la corte de Sus Majestades como de la dicha ciudad de Toledo, y de otra cualquier ciudad o villa o lugar que sea, ante quien esta carta pareciere y de lo en ella contenido fuere pedido cumplimiento de justicia en cualquiera de los dichos plazos y hagan [?] y manden hacer entrega y ejecución en mí mismo y en los dichos mis bienes, y los vendan y rematen en pública almoneda y de los maravedís que valieren os hagan entero cumplimiento de pago de lo que dicho es con más las costas como si sobre esto en uno hubiésemos contendido en juicio y sentencia definitiva fuese dada contra mí y por mí fuese consentida y fuese pasada en cosa juzgada y dada a entregar y que me juzgue sobre esta razón ante cualquier alcalde y de cualquier fuero y jurisdicción que vos quisieréis y no ante otro alguno. Y renuncio que no pueda haber ni me sea dado ni otorgado plazo de tercer día ni de nueve días ni de treinta días, ni ferias de pan y vino coger, ni el traslado de esta carta ni de parte de ella, ni otro plazo alguno de fuero ni derecho. Y porque esto sea cierto y firme y no venga en duda, otorgué esta presente carta en la forma y manera que dicha es ante el escribano público y testigos de yuso escritos. Que fue hecha y otorgada en la dicha ciudad de Toledo, estando dentro en las casas de la morada del escribano público yuso escrito, a veintiún días del mes de mayo, año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mil y quinientos y de mil y quinientos y veintisiete años. Testigos que a esto fueron presentes: Bernardino de Montoya, criado de don Antonio Álvarez de Toledo¹², y Gonzalo Sánchez y Alonso de Vara, vecinos de la dicha ciudad de Toledo, para esto llamados y rogados.

El bachiller
Alejo Venegas

Pasó ante mí,
Pedro Núñez,
escribano público.

12.- Se trata del hermano mayor de los maestrescuelas Juan Álvarez de Toledo y Bernardino de Alcaraz, cancilleres sucesivos del Colegio de Santa Catalina de la Universidad de Toledo (Vaquero Serrano, M.^a del Carmen, *El libro de los maestrescuelas. Cancilleres y patronos de la Universidad de Toledo en el siglo xvi*, Toledo, 2006, *passim*).

III. Año 1545

Adeva Martín escribe al hablar de la relación entre Alejo Venegas y el obispo de Útica don Pedro del Campo¹³:

Su amistad [...] databa de antes de 1521, puesto que en esa fecha Campo, desterrado por comunero en el castillo de Mora, publicó el *Sermón que contiene la exposición de la santísima oración del Pater noster* y el maestro Venegas lo epilogó con versos latinos. Para nuestra desgracia, parece definitivamente perdido este sermón¹⁴.

En tal párrafo hay un error porque el *Sermón... del Pater noster* no se publicó en 1521, sino en 1545. Por tanto, la relación entre Venegas y el obispo Campo no puede datarse en el año que dice Adeva basándose en el libro que aduce.

Y ¿de dónde tomó todos tales datos Adeva? No lo dice. Pero, como voy a explicar, este investigador transmite un error que cometió el bibliógrafo Bartolomé José Gallardo, al incluir, en su descripción de un sermón de Campo, impreso en 1545, una carta preliminar que no apareció en tal libro sino en otro, un sermón también del obispo, pero de 1521, equivocación que fue repetida por Cristóbal Pérez Pastor, y que yo deshice hace años en mi obra *En el entorno del maestro Álvaro Gómez. Pedro del Campo, María de Mendoza y los Guevara*, Toledo, Oretania Ediciones, 1996.

Lo primero que debo aclarar es que D. Pedro del Campo dio a la imprenta dos sermones:

1. **Sermón¹⁵ que predicó** en la Santa Iglesia de Toledo el muy reverendo en Cristo Padre el señor obispo Campo, **en las honras del reverendísimo señor cardenal de Croy**, arzobispo de Toledo. ¿Toledo, 1521?
2. **Sermón que contiene la exposición de la santísima oración del Pater noster**, compuesto por el reverendo en Cristo Padre el obispo Campo, Toledo, en casa de Juan de Ayala. 1545.

Veamos lo que han dicho los bibliógrafos sobre tales obras y tras cada uno de ellos haré mis aclaraciones.

I) Bartolomé José Gallardo, en su *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, tomo 2, Madrid, 1866, dejó escrito:

CAMPO.

[Entrada n.º] 1560. Sermón que contiene la exposición de la santísima oración del Pater noster, compuesto por el reverendo en Christo Padre el obispo Campo, visitador general del arzobispado de Toledo, canónigo de la sancta iglesia. (*Al fin.*) Impreso en Toledo en casa de Juan de Ayala. Año...

4.º—8 h.—l. g.—Frontis.—Al fin, en letra bastardilla, unos versos latinos del maestro Alejo Venegas, en elogio de la obra y el autor. —Precede carta de D. Die-

13.— Para este personaje *vid.* Vaquero Serrano, M.ª del Carmen, *En el entorno del maestro Álvaro Gómez. Pedro del Campo, María de Mendoza y los Guevara*, Toledo, Oretania Ediciones, 1996, pp. 9-39.

14.— Adeva Martín 1987, p. 109, n. 10.

15.— Destaco en negrita lo que me interesa.

go López de Ayala, vicario de Toledo, al prior de San Juan D. Antonio de Zúñiga, fecha en este castillo de Mora, á los 20 de Marzo de [1]521 años.

— [Entrada n.º] 1561. Sermón que predicó en la sacra iglesia de Toledo el muy reverendo en Christo Padre el señor obispo Campo, canónigo de Toledo, visitador del arzobispado en las honras del reverendissimo y muy ilustre señor cardinal de Croy, arzobispo de Toledo, etc.

4.º—8 h.¹⁶

Como acabamos de leer, Gallardo provoca el error al incluir la carta de López de Ayala de 1521 en el *Sermón del Pater noster*, de 1545.

II) Antonio Palau y Dulcet, en su *Manual del Librero Hispano-Americano*, Barcelona-Madrid, 1950, t. III, pp. 84-85, afirma que el *Sermón en las honras de Croy* [el de 1521] se imprimió y que él poseyó un ejemplar con la carta inicial de López de Ayala.

Aunque no he podido localizar ningún ejemplar de esta edición, creo que Palau estuvo en lo cierto. Y yo, hace años, publiqué este sermón a partir del manuscrito 7896 de la Biblioteca Nacional de España, donde se encuentra copiado¹⁷.

III) Cristóbal Pérez Pastor, en su obra *La imprenta en Toledo*, Madrid, 1887, con referencia al *Sermón del Pater noster*, apunta en su entrada 206, dentro del año 1545:

Sermón que contiene la exposición de la santísima oración del Pater noster, Compuesto por el reverendo en Christo Padre el Obispo Campo, [...] (*Al fin.*) Impresso en Toledo en casa de Juan de Ayala. Año... [1545].

4.º-8 hs.-l. g.- frontis.- Al fin, en letra bastardilla, unos versos latinos del maestro Alejo Venegas, en elogio de la obra y e autor.- Precede carta de D. Diego López de Ayala, vicario de Toledo, al prior de San Juan, D. Antonio de Zúñiga, fecha en este castillo de Mora, a los 20 de Marzo de [1]521 años.

Gall[ardo].

El nombre del autor es D. Pedro del Campo, obispo de Útica.

La fecha de esta primera impresión es el año 1545, según consta en la port. de la segunda, Toledo, 1623. Como ambas ediciones son en 4.º y la segunda tenga 28 hojas, de las cuales ocupa el Sermón 26, de letra muy metida, es de suponer que sea una errata el número que en el *Ensayo* [de Gallardo] indica los fols. de esta obrita¹⁸.

Según se ha podido comprobar y como el mismo Pérez Pastor dice, ha tomado la primera parte de su descripción de Gallardo y, consiguientemente, ha arrastrado el error.

En 1996, en mi citado libro *En el entorno del maestro Álar Gómez. Pedro del Campo, María de Mendoza y los Guevara*, además de aclarar lo dicho por los bibliógrafos mencionados (p. 14, n. 31 y p. 18, n. 60), escribí —y perdón por la autocita— sobre el *Sermón del Pater noster* lo siguiente:

Se halla encuadernado, tras una obra religiosa de fray Felipe de Meneses, al final del volumen con la signatura 3707 de esta biblioteca [la Regional de Castilla-

16.— Gallardo, t. II, 1866, columnas 209-210.

17.— Vaquero Serrano 1996, pp. 27-39.

18.— Pérez Pastor 1887, p. 84.

La Mancha]. Debo el haber sabido de la existencia de este ejemplar al profesor D. Luis de Cañigral, a quien doy las gracias. La obra, impresa en 4.º, consta de un total de dieciséis folios, distribuidos así: f.º 1 r.º (portada); f.º 1 v.º (carta de D.ª Isabel de Silva); ff. 2 r.º-16r.º (Sermón); f.º 16 v.º (poema latino de Alejo Venegas), y en este mismo f.º, al final, dice: «Impresso en Toledo: en casa de Juan de Ayala. Año. 1545». No contiene ninguna carta de D. Diego López de Ayala. Y con respecto al número de hojas de esta primera edición, yerran [pues no son 8, sino 16] tanto Gallardo como Pérez Pastor¹⁹.

Todo lo precedente cuando aún no había tenido ocasión de consultar la rigurosa obra de Julia Méndez Aparicio, *Catálogo de los impresos del siglo XVI de la Biblioteca Pública del Estado. Toledo*, vol. II: BA-CES, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, que la misma D.ª Julia me hizo llegar generosamente en 1996. Y allí pude ver cómo se describía el sermón de Campo, impreso en 1545, del siguiente modo:

[Entrada n.º] 1346. CAMPO, PEDRO DEL. OBISPO DE UTICA. Sermon que contiene la exposición de la sanctissima oración del Pater noster. Compuesto por el reverendo... Obispo Campo. Al fin: Toledo, en casa de Juan de Ayala, 1545.

16 h. Sign.: a¹⁶. 4.º

Pastor (Toledo) 206 (da la cita de Gallardo). CC (XVI) C-294*

Sign.: 3707 (I)²⁰.

En conclusión de este apartado, diré dos cosas:

- A) En cuanto a lo de Adeva Martín de que «para nuestra desgracia, parece definitivamente perdido este sermón [*del Pater noster*]», desde hace años —en concreto, desde 1993, cuando Julia Méndez publica el vol. II de su *Catálogo* y, a partir de 1996, en que yo di cuenta del libro del obispo y advertí de la equivocación de Gallardo—, podemos afirmar que, para alegría de los estudiosos de Venegas, el referido sermón está localizado. Y, para mayor gozo, hoy día se encuentra digitalizado por la Biblioteca Regional de Castilla-La Mancha, en la dirección²¹ <<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=397335>>. Y allí en la imagen 32 [f. 16v.] se encuentra el poema que el toledano dedicó al prelado y su obra y que nosotros vamos a copiar de inmediato.
- B) Que, aunque creo haber dejado claro que el *Sermón del Pater noster* es de 1545, y no de 1521, el mero hecho de que en el encabezamiento de la poesía, en honor de Campo, que en él se incluye, Alejo Venegas se titule a sí mismo «Lib[eralium] Art[ium] Magister», es decir, Maestro en Artes Liberales, ello nos llevaría a afirmar que el poema es posterior a 1521, puesto que en ese año y aun muchos después, hasta por lo menos 1531²², Venegas sigue figurando siempre como bachiller. Y la primera referencia a él

19.– Vaquero Serrano 1996, p. 18, n. 61. Hoy debería añadir que Pérez Pastor yerra en la parte que copia de Gallardo, no así en lo que él añade, que iba bien encaminado.

20.– Méndez Aparicio, vol. II, 1993, p. 202. Vemos cómo la autora da como «Sign.: 3707 (I)». Pues bien, creo que en lugar de (I), debería poner (II), puesto que, como he dicho, el ejemplar 3707 de la Biblioteca Regional de Castilla-La Mancha, con el *Sermón* del obispo Campo, va precedido por una obra de fray Felipe de Meneses (*Luz del alma cristiana...*), que Méndez Aparicio describe en *op. cit.*, vol. V: K-O, p. 244, entrada 4709, Toledo, 2007.

21.– Dentro de la dirección siguiente hay que ir a la parte inferior donde pone “Objetos digitales”.

22.– Adeva Martín 1987, p. 37.

como maestro que hasta hoy nos consta es del 9 de enero de 1536²³ («*Alexius Venegas, Lib. Art. Magister Gymnasiique Toletani commoderator*»²⁴). Por tanto, si nuestro personaje aparece con el título de maestro, los versos no pueden ser de 1521, sino de muchos años más tarde, concretamente, está claro, del mismo 1545 o poco antes. He aquí el poema de Venegas seguido de mi traducción:

ALEXIUS VENEGAS. LIB. ART.
Magister in operis authorisque commendationem

Conueniunt quecumque suis animalibus auctor
Contulit omnipotens tempore cuncta suo
Sed quia vitalis Genius²⁵ non omnibus vnus
Quo perit hoc animal: victitat illud eo
Terrea quae semper spectant animalia terram:
De terra victum corripuere suum.
Ast homo sublimis coelum sublime videre
Iussus coelestes queritat inde dapes.
Caetera cum matrem solum cognosse ferantur:
Solutus homo ex cunctis nouit habere patrem.
Namque deum patrem compellans nomine: clamat
Vt sibi propicius coelitus adueniat.
Vt faciat se velle: deum quod velle²⁶ putarit:
Vt mentem foueat dotibus irradians.
Poscit vt adducat: vegetet quo corporis artus
Vt vigeat charitum munere totus homo.
Denique totus eget: quo totus pendeat inde:
Vnde queat rediens indigus esse satur.
Flagitet ergo deum qui se cognoscit egere:
Vt sana in sano corpore mens habitet
Quoque modo id valeat coelorum poscere patrem:
Orandi normam tradidit ipse deus.
Plurima sunt (fateor) verbis mysteria paucis:
Sed referant patres que latuere sacri.
At superat cunctos Vticensis episcopus ille:
Quem sacra Hispanis concio preposuit.
Hic noua veteribus concordans pauit alumnos:
Ac de thesauro protulit illa suo.
Sed tamen vt specimen precibus praemisit: eisdem
Prosit vt in reliquis: sic adeundus erat
Edat vt in lucem quae sunt digesta per annum:
Ne verbo Hispanos concio sola iuuat.

23.– *Ibidem*, p. 37.

24.– *Ibidem*, p. 52, n. 14.

25.– En el impreso pone *Genuis*.

26.– En el libro se lee *vellet*.

ALEJO VENEGAS, maestro en Artes liberales
en recomendación de la obra y el autor.

Cualesquiera cosas que convienen a los seres vivos, el omnipotente Creador se las ha dispensado todas a su tiempo, pero, como el genio²⁷ vital no es el mismo para todos, aquello con lo que este animal se muere: con eso aquel otro se alimenta: que los animales terrestres siempre buscan la tierra: de la tierra han hecho su alimento. Pero el hombre sublime, elegido para contemplar el sublime cielo, busca por ello celestiales manjares. Y si bien de los demás se dice que solo han conocido a su madre, solo el hombre de entre todos ha sabido que tenía padre. Y llamando a Dios por su nombre de padre, lo invoca para que viniendo del cielo venga propicio a él, para que haga que quiera lo que haya pensado que quiera Dios; que, irradiando con sus dones, conforte el espíritu. Pide que lo conduzca adonde vivifique los miembros de su cuerpo, que todo hombre se fortalezca con el don de las gracias. En resumen, todo hombre tiene necesidades: tanto más cuanto todo hombre dependa de esto: de que sea capaz de ser rico volviéndose necesitado²⁸. Por tanto, quien reconoce tener necesidades, que pida insistentemente a Dios: que una mente sana habite en un cuerpo sano. Y respecto al modo como se puede pedir esto al Padre de los cielos: el mismo Dios nos enseñó la forma de orar. Muchos son (lo confieso) los misterios en pocas palabras. Pero que los padres consagrados expongan los que han estado ocultos. Por su parte, a todos supera aquel de gran fama, a quien su sagrado sermón antepuso a todos los españoles, el obispo de Útica²⁹. Este, concordando las cosas nuevas con las antiguas, ha alimentado a sus alumnos y de su tesoro les ha revelado aquellos misterios. No obstante, como modelo para las oraciones ha enviado esto por delante, para que sea útil a los mismos en las restantes circunstancias: así debía ser él requerido, para que saque a la luz las cosas que están distribuidas para el año, de modo que no un solo sermón aproveche a los españoles.

IV. Año 1611

Es sabido que el maestro Venegas casó con doña Marina Quijada y que de este matrimonio nacieron numerosos hijos³⁰. También se conoce que el varón mayor se llamaba Juan Venegas Quijada y fue capitán de Infantería³¹, pero no se tenía noticia de si se había casado —algo sí constatado de sus hermanas Inés de Busto y Germana Venegas³²— ni si había dejado descendencia. Pues bien, digitalizado en el Archivo General de Indias, con la signatura Indiferente, 2107, n. 3, y con el nombre de Isabel Venegas Quijada, hay una

27.– Con la palabra *Genius* (Genio) se designaba a la divinidad particular de cada ser que nacía y moría con él.

28.– El profesor Ignacio García Pinilla, que ha tenido a bien revisar mi traducción, para esta frase propone lo siguiente: «De hecho, todo él es menesteroso, de modo que todo él obtenga su apoyo de allí de donde, siendo pobre, pueda volver saciado». Le agradezco mucho su ayuda.

29.– Como sabemos, don Pedro del Campo (+ 1551).

30.– Adeva Martín 1987, pp. 41-43, 564.

31.– *Ibidem*, pp. 44, 564.

32.– *Ibidem*, pp. 41, n. 6, 45, nn. 21 y 22, 564.

petición realizada por esta en el año 1611, donde aporta bastantes datos. Transcribo algunos fragmentos del primer folio:

+
Señor³³:

Doña Isabel Venegas Quijada, doncella, **hija** legítima y de legítimo matrimonio **del capitán Juan Venegas, difunto, y de doña Teresa de Chaves**, vecinos de la ciudad de Sevilla, dice que está desposada y casada por palabras de presente, habrá un año, con Juan Morillo, natural de la Ciudad de los Reyes [Lima], de las provincias del Perú, en virtud del poder que para hacer el dicho desposorio dio al licenciado Gaspar de Santofimio³⁴, vecino de la dicha ciudad de Sevilla. Y en los galeones que ahora últimamente han venido, el dicho su esposo la envía a llamar, para consumir el dicho matrimonio [...] por no poder él venir a España por sus ocupaciones en el beneficio de su hacienda [...] llevando [ella] para su compañía y autoridad de su persona y amparo de ella a doña Teresa de Chaves, su madre, [...] que es viuda y pobre, y a **Nuflo y Agustín Venegas, sus hermanos** mozos, solteros, de edad de dieciocho a diecinueve años, para que vayan en su compañía, demás de que la dicha su madre tiene en aquellas partes **otros dos hijos** que la han de favorecer y amparar [...] a Su Majestad suplica le dé licencia para hacer el dicho viaje con la dicha su madre y hermanos y para poder llevar para su servicio dos criadas y dos criados, en que recibirá merced.

Por tanto, por este documento sabemos que el capitán Juan Venegas había contraído matrimonio con doña Teresa de Chaves, con la cual había engendrado, al menos, cinco hijos: dos varones que estaban en América, Isabel Venegas Quijada y Nuflo y Agustín Venegas. También nos consta que, en 1611, la familia era vecina de Sevilla y que, para ese año, Juan Venegas había muerto. Y, dado que en 1611, Nuflo y Agustín tenían unos veinte años, su padre debía de haber muerto después de haberlos engendrado, es decir, después de 1591. Y diremos que, en el mismo documento, se inserta un poder de Juan Morillo, el esposo de Isabel Venegas, al capitán Juan Venegas y a Gaspar de Santofimio, otorgado en Lima el 25 de marzo de 1610³⁵. En consecuencia, caben dos posibilidades: o que Juan aún viviese en esa fecha, lo cual le haría longevísimo, o bien que hubiera muerto antes y que a su futuro yerno no le hubiese llegado la noticia.

33.– Actualizo las grafías.

34.– Según consta en AGI, Indiferente, 2107, N. 3, *Isabel Venegas Quijada* [f. 17r.] [imagen 33], este licenciado era «cura de la iglesia del señor San Salvador de esta ciudad de Sevilla».

35.– *Ibidem*, [f. 3r.] [imagen 5].

Fuentes y bibliografía

Manuscritos

Archivo General de Indias (AGI)

AGI, INDIFERENTE, 2107, N. 3, *Isabel Venegas Quijada*.

Digitalizado en PARES.

Archivo Histórico Provincial de Toledo (AHPTO).

AHPTO, prot. 1365, de Pedro Núñez (año 1527).

Bibliografía

ADEVA MARTÍN, Ildefonso, *El maestro Alejo Venegas de Busto. Su vida y sus obras*, Toledo, Diputación Provincial, 1987.

CAMPO, Pedro del, *Sermón que contiene la exposición de la sanctísima oración del Pater noster*. Toledo, en casa de Juan de Ayala, 1545. Digitalizado en: <<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=397335>>.

GALLARDO, Bartolomé José, *Ensayo de una bibliografía española de libros raros y curiosos*, tomo II, Madrid, 1866. Digitalizado en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/ensayo-de-una-biblioteca-espanola-de-libros-raros-y-curiosos-tomo-2--0/>>.

GARCÍA RUIPÉREZ, Mariano, «Por qué el barrio del Polígono se llama “Santa María de Benquerencia”». Digitalizado en: <<http://www.toledo.es/wp-content/uploads/2017/02/documentos-interesantes-056-1.pdf>>.

GÓMEZ-MENOR FUENTES, José Carlos, «Datos documentales inéditos para la biografía del maestro Alejo Venegas de Busto (1)», *Beresit*, 1, pp. 85-94. Digitalizado en: <<http://www.cofradiainternacionaldeinvestigadores.com/wp-content/uploads/2014/06/Cap%C3%ADtulo-5-Datos-documentales-in%C3%A9ditos-para-la-biograf%C3%ADa-del-maestro-Alejo-Venegas-de-Busto.pdf>>.

MARTÍNEZ GIL, Fernando, *La ciudad inquieta. Toledo comunera, 1520-1522*, Toledo Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Diputación Provincial del Toledo, 1993.

MÉNDEZ APARICIO, Julia, *Catálogo de los impresos del siglo XVI de la Biblioteca Pública del Estado. Toledo*, vol. II: BA-CES, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993. Y con la colaboración de Juan Méndez Aparicio, vol. V: K-O, Toledo, 2007.

PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del Librero Hispano-Americano*, Barcelona-Madrid, t. III, 1950.

PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *La imprenta en Toledo*, Madrid, 1887. 2.^a ed. facsímil, Toledo, Diputación Provincial, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1984.

VAQUERO SERRANO, M.^a del Carmen, *En el entorno del maestro Álvaro Gómez. Pedro del Campo, María de Mendoza y los Guevara*, Toledo, Oretania Ediciones, 1996. Digitalizado en: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=63498&view=global&lang=es&page=4&search=%22Vaquero+Serrano%22>>.

—, *El libro de los maestrescuelas. Cancilleres y patronos de la Universidad de Toledo en el siglo XVI*, Toledo, 2006. Digitalizado en: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=63504&view=global&lang=es&page=3&search=El+libro+de+los+maestrescuelas>>.

ZUILLI, Marc, «Algunas observaciones acerca de un moralista toledano del siglo XVI: Alejo Venegas de Busto», *Criticón*, 65 (1995), pp. 17-29. Digitalizado en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/065/065_019.pdf>.



Algunas reflexiones en torno a la autoría de *El cróton*

José Luis Madrigal
Graduate Center (CUNY)

RESUMEN:

El cróton nunca llegó a publicarse en su momento y los dos únicos manuscritos que se conservan esconden el nombre del autor bajo el pseudónimo de Christophoro Gnophoso. Ya desde Gayangos se pensó en el humanista vallisoletano Cristóbal de Villalón, pero la crítica no ha sido siempre receptiva a tal atribución. A falta de un testimonio externo, las dudas han persistido hasta ahora. Este artículo, al hilo de anteriores investigaciones, repasa sumariamente el estado de la cuestión y demuestra con ejemplos puntuales 1) la reutilización continua de material en los escritos de Villalón, 2) el extraordinario grado de singularidad de muchas coincidencias, 3) el valor de topónimos y constelaciones de nombres propios a la hora de identificar el idiolecto de un autor, 4) la presencia de pasajes compartidos tanto en las obras conocidas de Villalón como en el *Cróton* y *El diálogo de las transformaciones*. Finalmente, a través de un análisis estadístico con n-gramas de cuatro caracteres realizado con el programa JGAAP de Patrick Juola, se confirma la cercanía textual de estos dos diálogos en disputa con respecto al resto de obras de Cristóbal de Villalón.

PALABRAS CLAVE: Cristóbal Villalón, autoría, *El cróton*.

ABSTRACT:

Cristobal de Villalón as author of *El cróton* should be a matter of common agreement by now. Instead, scholars still debate the issue, coming at times with far-fetched theories. In this article, in line with previous research, I summarily review the different approaches in favor or against Villalón's authorship, and then show, through specific examples, Villalón's writing practices, the sheer amount of shared material in his corpus, and how similar passages are found both in *El cróton* and *El diálogo de las transformaciones*. A four-character n-gram statistical analysis using Patrick Juola's JGAAP software program confirms the textual closeness of these two disputed dialogues with the rest of Villalón's works

KEYWORDS: Cristóbal Villalón, authorship, *El cróton*.

La literatura del siglo XVI abunda en textos anónimos o de autoría incierta, como bien se sabe. El anonimato más célebre es el del *Lazarillo de Tormes*, pero de la *Celestina* a *La pícara Justina*, de la *Lozana andaluza* a *El Buscón*, muchas obras satíricas solían circular sin nombre de autor o tras la veladura de un acróstico, un anagrama o un pseudónimo (Baader: 388). Si actualmente sabemos la autoría de algunas de ellas es por un testimonio

externo. A veces ocurre que es el mismo autor quien lo revela en otro libro¹; otras lo descubrimos al leer su correspondencia; otras el testimonio nos llega gracias a las pesquisas que lleva a cabo la Inquisición². La publicación de obras sin el nombre del autor en la portada del libro empezó a ser más difícil a partir del primer índice de 1551 (Kamen: 109) y casi imposible tras la Pragmática de 1558³, pero la anonimidad continuó durante mucho más tiempo en la literatura manuscrita.

Un buen ejemplo de ello lo tenemos en *El crotalón*, obra inédita hasta el siglo XIX y que todavía hoy sigue planteándonos problemas en su atribución. Nos llega en dos manuscritos⁴, con muchas variantes entre sí. Puede que se trate de manuscritos autógrafos, aunque no hay consenso. El autor se esconde detrás del pseudónimo *Cristophoro Gnophoso*. El bibliófilo Pascual de Gayangos, su descubridor, pensó en seguida en el humanista vallisoletano Cristóbal de Villalón⁵ y, años después, lo corroboró Serrano y Sainz (1868: CX-CXXIII)⁶. La hipótesis no estaba hecha a humo de pajas. Todo parecía cuadrar. *Cristophoro* se correspondía con el nombre de pila de Villalón; varios pasajes de *El crotalón* coincidían con *El Scholástico* y la temática y hasta el estilo del humanista no resultaban muy distintos. Se daba otra circunstancia favorable. *El diálogo de las transformaciones*, una especie de primera versión abocetada de *El crotalón*, presentaba otros puntos en común con *El Scholástico* (Kinkaid: 56).

La atribución de Villalón estaba bien encaminada, pero Marcel Bataillon minimizó las claras semejanzas, a la vez que se dedicó a exagerar cualquier diferencia, por irrelevante que fuera (Vian, 1982: 38-41). La autoridad del hispanista francés pesaba mucho y su opinión contraria a la autoría de Villalón se aceptó casi sin reservas. Una monografía en los años setenta del pasado siglo, la de Joseph Kinkaid (1973), volvió a insistir en la indudable relación de *El Scholástico* con el diálogo lucianesco de Christophoro Gnophoso, aunque sin mucho éxito. Una década después, Ana Vian Herrero, en su tesis doctoral sobre *El crotalón*, hizo un cotejo minucioso con todas las obras de Villalón (Vian, 1982: 59-245). El grado de coincidencia temática y estilística que allí encontró era abrumador, seguramente definitivo. No cabía explicarlo por el uso de unas mismas fuentes o por préstamos

1.- Por ejemplo, Francisco Delicado. En *La lozana andaluza* justificaba así la anonimidad: «Si me dezís por que en todo este Retrato no puse mi nombre, digo que mi officio me hizo noble siendo de los mínimos de mis conterráneos, y por esto calle el nombre por no vituperar el officio escribiendo vanidades». Años después, sin embargo, en el prólogo que escribiera al *Primaleón*, no tiene inconveniente en atribuirse el libro: «... los que se apartan de la gramática española que es encerrada en aquella grande y famosa historia de *Amadís de Gaula* son, sin duda, nuevos romancistas como lo fui yo cuando compuse la *Lozana* en el común hablar de la polida Andalucía.» (Baader: 392.)

2.- Así pasa con *El diálogo de Mercurio y Carón*, del que sabemos su autoría gracias al doctor Vélez encargado de calificar el libro para el Santo Oficio: «Autor del diálogo fue un hermano del canónigo Diego de Valdés, secretario de su majestad para las cosas de latín.» (Montesinos: vii).

3.- La Pragmática de 1558 «deja constancia de la obligatoriedad de incorporar la concesión de la licencia en el cuerpo, así como la tasa, privilegio, si lo hubiere, nombre de autor, nombre de impresor y lugar de impresión». Mónica Martín Morales, «Paratextos legales en las relaciones de sucesos impresos entre 1550 y 1650» (Pedraza Gracia: 366.)

4.- Los dos se encuentran en la Biblioteca Nacional de España (BNM 18345 y BNM 2294). Pertenecieron a Pascual de Gayangos y el Marqués de la Romana respectivamente.

5.- Gayangos se lo comunicó a Menéndez Pelayo en una «conversación casual» y éste lo recordó luego en sus *Heterodoxos españoles* (Vian, 1982: 34).

6.- Por desgracia, Serrano también pensó que *El viaje de Turquía* era de Cristóbal de Villalón y, al escribir la biografía del humanista, incorporó muchos datos sacados de *El viaje* como si fuera una relación autobiográfica. La crítica, con Bataillon a la cabeza, ha sido inmisericorde con él desde entonces, quizá con alguna razón.

directos. «Christophoro Gnophoso, concluía la investigadora, era, muy probablemente, el pseudónimo de Cristóbal de Villalón» (Vian, 1982: 194).

Se pensaría que, tras la catarata de concomitancias que aportaba Vian, el asunto de la autoría estaría más o menos resuelto, al menos para ella, pero sorprendentemente a la rigurosa investigadora, solo dos años después, le dio por cuestionar su propia atribución en una durísima reseña que hizo a la edición de *El cróton* de Asunción Rallo (Vian, 1984). Al parecer, Rallo, como tiempo atrás Serrano y Kinkaid, había cometido el imperdonable error de basar la atribución casi exclusivamente en las coincidencias con *El Scholástico*, sin tener en cuenta las demás obras de Villalón. Así solo se generaba confusión, según Vian. Una atribución no se podía basar en una sola obra, sino que había que obrar como había hecho ella, es decir, cotejando a conciencia todo el corpus conocido del humanista. Ciertamente Villalón podía ser su autor, aclaraba Vian, pero con «reservas». Había todavía «líneas de estudio ... pendientes» antes de poder declarar, sin más, como había hecho alegremente Rallo, que Villalón había escrito el diálogo lucianesco. Tal autoría no era, concluía Vian, una certeza ni mucho menos (Vian, 1984: 477).

La crítica es perezosa. Basta que una voz autorizada cuestione una «línea de estudio» para que pasen años y años antes de que otro vuelva a plantearse. Vian Herrero sabotó su propio trabajo por un exceso de celo (y sospecho que por algo de celos también) y ni siquiera se molestó en actualizar, en años posteriores, su magnífica tesis doctoral, con toda la plétora de ejemplos favorables al humanista vallisoletano. El resultado fue enviar la autoría de *El cróton* definitivamente al limbo. Hace unos años una estudiosa resumía muy bien el estado de la cuestión:

Los estudiosos no se ponen de acuerdo sobre quién es el autor escondido tras el pseudónimo de Christophoro Gnophoso. Morreale sigue a Bataillon, que mantuvo que el autor era un italiano residente en España; Vian estima que con los datos existentes no se puede establecer con certeza quién fue el autor de *El cróton*. Otros como Kincaid, Rallo, Kerr y Armendariz, tras contrastar las semejanzas entre los dos manuscritos conservados de la obra con el autógrafo de *El Scholástico* mantienen que el autor es Cristóbal de Villalón. De la misma opinión fueron Gayangos, descubridor del manuscrito en 1871, y el editor Manuel Serrano y Sanz. (Martínez-Góngora: 601)

Últimamente Alfredo Rodríguez-López-Vázquez ha terminado por enredar el asunto. Su *línea de estudio* es, cuando menos, sorprendente. La resume. El autor de *El scholástico* no sería Christophoro Gnophoso, ni tampoco, como se ha pensado hasta la fecha, el Cristóbal de Villalón que escribió *El Provechoso tratado de cambios* o la *Gramática castellana*. ¿Quién sería entonces el autor de *El Scholástico*? Otro Cristóbal de Villalón homónimo. En efecto, según Rodríguez-López, hay dos humanistas con el mismo nombre: uno «precedente» de Salamanca y otro de Alcalá. ¿En qué se basa para tan arriesgada hipótesis? Pues principalmente en el uso de los sinónimos *mas* / *pero*. El Villalón salmantino emplea mayoritariamente la conjunción «mas» y el Villalón alcalaíno se decanta casi siempre por «pero». Así, el Villalón salmantino (amigo de los «mases») sería el autor de *El Scholástico* e *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, mientras que el Villalón amigo de los «peros» habría escrito *El provechoso tratado de cambios*, *La Gramática castellana* y la *Exhortación a la confesión*. En cuanto a *El cróton*, sería obra de este segundo Villalón, el de los

Peros. Cito literalmente lo dicho por Rodríguez-López (303) por si alguno se piensa que estoy de broma:

Gnófoso es un usuario habitual de ‘pero’ y tan sólo ocasional de ‘mas’, mientras que el Cristóbal de Villalón salmantino es usuario sistemático de ‘mas’, con índices muy bajos de usos de ‘pero’.. Lo que se sostiene aquí como hipótesis, que es necesario verificar, es que en el período 1535-1555 hay en realidad dos escritores que responden al nombre Cristóbal de Villalón, uno procedente de Salamanca y autor del *Scholástico* y de la *Ingeniosa comparación* y el otro, el licenciado Villalón, procedente de Alcalá de Henares y autor del *Provechoso tratado de cambios*, de la *Exortación a la confesión* y de la *Gramática*... Es a este segundo Villalón al que se puede atribuir el *Cróton*, especialmente por el análisis lingüístico del Canto XX, en donde el ingenioso y brillante adaptador de Luciano, de Ariosto, de Lucano y de la *Batracomiomaquia*, se revela como un censor de las costumbres y hábitos religiosos de su época, etc, etc.

No creo necesario continuar. La estilometría, desde el seminal estudio de Mosteller y Wallace (1963), ha calculado estadísticamente, entre otros muchos rasgos lingüísticos, las preferencias de palabras, especialmente parejas de sinónimos del tipo de *on/upon*, *while/whilst* o *mas/pero*, a la hora de discriminar textos. Todo ello es muy cierto, pero las circunstancias y el contexto en cada caso juegan un papel fundamental. No es lo mismo un conjunto de artículos escritos dentro de un mismo género literario o periodístico, en torno a un mismo asunto y en un periodo de semanas (o, a lo más, de meses, como es el caso de los *Federalist Papers*), que cuando median años entre sí y los textos son tan diversos como *El Scholástico*, *La tragedia de Mírrra*, el *Provechoso tratado de cambios* o *El cróton*. Además, en los estudios de atribución, como todo en esta vida, se necesita un mínimo de sentido común. ¿Es imaginable un Cristóbal de Villalón alcalaíno copiando pasajes sacados de una obra escrita por otro con el mismo nombre y apellido procedente de Salamanca? Imposible no sería y homónimos hay muchos en los siglos de oro, pero la probabilidad de un hecho así es ciertamente baja, tan baja como que cuatro textos compartan una secuencia de más de seis palabras y no haya entre ellos ninguna relación.

Veamos un primer ejemplo. Boscán en el prólogo a su traducción de *El cortesano* escribe:

Así, yo deseo que todos aquellos en cuyas manos viniere este nuestro libro, si con todo en algún tiempo tanto favor mereciere...⁷

El bachiller Villalón, en el prólogo de *El Scholástico*, pone algo muy parecido:

Asi yo deseo que todos aquellos en cuyas manos viniere este nuestro trabajo (si por ventura fuere digna de tanto favor que merezca ser visto de sabios varones) presuman y tengan por cierto...

Desde luego si un alumno mío me presentara algo así, no habría peros que valgan: el plagio sería incontestable y el correspondiente castigo severo. La época era más permisiva con estos pequeños «hurtos» y más si se trataba de un prólogo. Cristóphoro Gnosopho tampoco parece tener remilgos en hacer lo mismo con el prólogo del bachiller Villalón:

7.- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [30/1/2021]. Como la mayoría de ejemplos cotejados proviene de CORDE, no indico nada a partir de aquí, salvo si el origen de la cita es distinto. Todas las consultas se hicieron por última vez el 31 de enero de 2021.

Porque cualquiera persona en cuyas manos cayere este nuestro trabajo (si por ventura fuere digno de ser de alguno leído) tenga entendida la intención del auctor, sepa que por ser enemigo de la ociosidad...

Y lo mismo hace el licenciado Villalón cuando prologa su *Gramática castellana*:

Yo ruego a todos aquellos en cuyas manos viniere este nuestro trabajo recojan su ingenio y lo vean bien y con especulación se pongan a considerar esta nuestra intención⁸

El cuadro de debajo esclarece bien los préstamos entre los distintos textos.

Boscán, <i>El cortesano</i> 1534	<i>El Scholástico</i> 1539	<i>Cróton</i> 1555 (?)	<i>Gramática castellana</i> 1558
Así, yo deseo que todos aquellos en cuyas manos viniere este nuestro libro, si con todo en algún tiempo tanto favor mereciere....	Asi yo deseo que todos aquellos en cuyas manos viniere este nuestro trabajo (si por ventura fuere digna de tanto fabor que merezcan ser visto de sabios varones) presuman y tengan por cierto	Porque cualquiera persona en cuyas manos cayere este nuestro trabajo (si por ventura fuere digno de ser de alguno leído) tenga entendida la intención del auctor, sepa que por ser enemigo de la ociosidad...	Yo ruego a todos aquellos en cuyas manos viniere este nuestro trabajo recojan su ingenio y lo vean bien y con especulación se pongan a considerar esta nuestra intención

La cadena de transmisión parece clara. Juan Boscán acuña la frase y es el bachiller Villalón quien primero se la apropia para su prólogo de *El Scholástico*. Décadas después Cristophoro Gnophoso y el licenciado Villalón *copian* respectivamente al bachiller, no al poeta.

Juan Boscán → Bachiller Villalón
 Bachiller Villalón → Cristophoro Gnophoso
 Bachiller Villalón /Cristophoro Gnophoso → Licenciado Villalón

O si lo queremos aún más claro:

1) Juan Boscán → Bachiller Villalón

<i>Cortesano</i>	<i>Scholástico</i>
Así, yo deseo que todos aquellos en cuyas manos viniere este nuestro libro	Asi yo deseo que todos aquellos en cuyas manos viniere este nuestro trabajo

2) Bachiller Villalón → Cristophoro Gnophoso

<i>Scholástico</i>	<i>Cróton</i>
... en cuyas manos viniere este nuestro trabajo (si por ventura fuere digna de tanto fabor que merezca ser visto de sabios...	... en cuyas manos cayere este nuestro trabajo (si por ventura fuere digno de ser de alguno leído)

8.- Cristóbal de Villalón (1558). *Gramatica castellana. Arte breve y compendiosa para saber hablar y escrevir en la lengua castellana congrua y decentemente*. Anvers: Guillermo Simón.

3) Bachiller Villalón → Licenciado Villalón

Scholástico... **todos aquellos en cuyas manos viniere este nuestro trabajo ...***Gramática*... **a todos aquellos en cuyas manos viniere este nuestro trabajo ...**

4) Cristophoro Gnophoso → Licenciado Villalón

Cróton... **en cuyas manos cayere este nuestro trabajo** (si por ventura fuere digno de ser de alguno leído) tenga entendida la **intención** del auctor*Gramática*... **en cuyas manos viniere este nuestro trabajo** recojan su ingenio y lo vean bien y con especulación se pongan a considerar esta nuestra **intención**

A principios de los 80 era perfectamente entendible y hasta encomiable que Vian Herrero exigiera un cotejo exhaustivo del corpus de Villalón antes de llegar a una conclusión definitiva con respecto a la autoría del diálogo lucianesco; e incluso, una vez hecho, que se resistiera a lanzar las campanas al vuelo, pese al ingente cúmulo de paralelismos encontrados. La prudencia es siempre buena consejera en cuestiones de atribución; y más cuando todavía en esas fechas no se contaba con la cibernética para determinar el grado de singularidad de una secuencia verbal o un grupo de palabras. Cuatro décadas después la realidad que vivimos es muy otra. Actualmente, entre Google Books, CORDE y la omnipresente WEB, se puede espigar a la velocidad de la luz miles de frases entre infinidad de documentos. Así, dos secuencias como <en cuyas manos *iere este nuestro trabajo> o <este nuestro trabajo si por ventura fuere dign*> discriminan instantáneamente tres textos y solo tres textos, *El Scholástico*, *El cróton* y *Gramática castellana*, entre millones de documentos en la red. ¿Nos basta para demostrar la identidad de un autor? Ya hemos visto que no. Estas secuencias están en deuda con el prólogo de Juan de Boscán y, por ello, es conveniente sumar más ejemplos. Vian proporcionó una buena lista y luego me valdré de algunos, pero antes permítaseme añadir que nuestro Villalón se plagiaba a sí mismo con frecuencia. Una carta dirigida al licenciado Santander y puesta al frente de su *Gramática castellana* (1558) se inicia así:

Sennor, en los ratos perdidos y hurtados a mi contino estudio de la sagrada escriptura que tengo en esta aldea, vine a sonnar este borron en el qual presumo reduçir a arte la lengua castellana, en imitacion de la latina y griega.⁹

Pues bien, el entonces bachiller, más de veinte años antes, abría el prólogo a su *Tragedia de Mirrha* (1535) casi con las mismas palabras:

Señor, en los ratos hurtados de mi cotidiano estudio para mi recreación, se me ofresció pensar hacer alguna cosa dirigida a vuestra contemplación...

Daré otro ejemplo, pero esta vez entre *El Scholástico* e *Ingeniosa Comparación*:

9.- «Carta para el licenciado Sanctander Relactor meritissimo del consejo de su Magestad: en la qual el liçenciado Villalon, auctor desta obra se la embia suplicandole la vea y ampare. (Villalón: 1558)

<i>Ingeniosa comparación</i>	<i>El Scholástico</i>
Y acuérdeseos cómo Gabriel afirmó prouenir de la vuelta y movimiento de las estrellas y planetas, las quales causan las mudancas y sucessos en las cosas del mundo. Esto prouó ser así por esperiencia en todas las cosas, como en la mudanca de los imperios, de las costumbres, de los hábitos & trajes de los hombres; en los estudios y fortunas, hasta en los mismos ánimos y voluntades.	A mi me parece (saluo el mejor parecer vuestro) que esto prouenga de la vuelta y mouimiento de las estrellas y planetas: las quales causan las mudanças y suscesos en las cosas del mundo. Esto vemos por esperiencia en todas las otras cosas: como en la mudança de los imperios, de los reinos, de las costumbres y habitos de los hombres: en los estudios y fortunas hasta en los mismos animos y voluntades.
Porque dezía hallarse por Astrología, tener cada qual estrella vna cierta fuerca de naturaleza, que vnas inclinan al estudio de las letras, y á otros á las aborrescer, y á otros aplican á la agricultura, y á otros á la guerra, y á otros á la paz. ^{9bis}	Hallasse por Astrologia tener cada qual estrella vna çierta fuerza de su natural, que vnas inclinan al estudio de las letras, a otros a las aborreçer: a otros aplican a la agricultura, a otros a la guerra y a otros a la paz.

Son dos casos entre muchos. Hay bastantes más. Lo que me importa dejar en claro es que esta práctica de reciclaje es la misma que observamos entre *El Scholástico* y *El cróton*¹⁰. Gayangos, Serrano o Kinkaid puede que se precipitaran en la atribución, pero no andaban nada descaminados. Por lo mismo, a la vista del paralelismo que pongo debajo, parece más que probable que el bachiller Villalón sea también el autor del *Diálogo de las transformaciones*:

Nunca vi cordura tan acertada como la que hizo Vidalio Gario en Jerusalén cuando fue importunado por los tribunos que se casase con Palestina, que por que no viniese el casamiento en efeto puso fuego a todos sus bienes, y preguntado por qué lo hizo responde que porque quería más estar pobre (*Dial. transf.*)

Nunca vi cordura tan açertada como la que hizo Vidalio gario ... en hierusalem quando fue importunado por los tribunos que se casase con Palestina: que porque no viniese el casamiento en efeto puso fuego a todos sus bienes. Y preguntado porque lo hizo respondió: que por que queria mas estar pobre... (*Sch.*)

Vian Herrero, en su tesis doctoral, espigó decenas de paralelismos y coincidencias temáticas entre *El cróton* y las demás obras que fueron publicadas bajo el nombre de Villalón, algunas de una extraordinaria singularidad. Remito a su trabajo. Yo me limitaré a escoger algunos casos que ponen de relieve el modus operandi de un idiolecto. Por ejemplo, el empleo de topónimos.

En efecto, la toponimia que leemos en una obra puede revelar a veces el particular itinerario de un autor. Cada ruta y cada lugar define e identifica. Ahora mismo escribo cerca

9 bis.– Cristóbal de Villalón (1541). [Uhagón, 1896: 135-136)].

10.– Valga esta pequeña muestra del principio de la historia de «los dos amigos» en *El Scholástico* y *El cróton*:

Era Hieronimo **hombre delicado y de flaca complexion: nescesitado al buen regimiento y a mirar bien por su salud.** Y Luis **era hombre hombre robusto, valiente, membrudo y de muy fuerte natural.** (*Sch.*)

Y yo era **hombre delicado y de flaca complexión, neçesitado al buen regimiento, y a mirar bien por mi salud,** pero Arnao **era hombre robusto, valiente, membrudo y de muy fuerte natural...** (*Cr.*)

del pueblo de Saugerties (Nueva York) y este verano todavía sueño con poder pasar unas semanas en el chalet de mis padres en Collado Mediano (Madrid) y, si es posible, querría también, como otros años, darme un chapuzón en las pozas de Valsain. El itinerario <Saugerties – Collado Mediano – Valsain> es de lo más singular. No habrá muchos fuera de mi círculo familiar que lo compartan. Google, por ejemplo, no encuentra un solo documento en la red con estos tres topónimos. Vian, en su referido estudio, daba cuenta de un pasaje de *El cróton*, en el cual un burro, maltratado por su amo y ya casi en las últimas, decide poner fin a su vida mientras pasa por *el Puente del Cardenal*, cerca de Plasencia (Cáceres). La aparición de este mismo topónimo en la *Gramática* de Villalón es, por su rareza, «de primerísimo orden». Pongo debajo los dos pasajes:

El cróton

... y así viniendo un día de Córdoba para Salamanca con un cargo de aceite, ... yo venía tan aborrido y tan desesperado que propuse en mi determinación de tomar la muerte...; y así, una mañana bajando un portezuelo que dicen de la Corchuela, deçendiendo sobre el río a **Taxo** pasar **la puente del Cardenal**, viniendo por la ladera de la sierra, pareçese el río de Tajo abajo que va por entre unas peñas con mucho ruido y braveza, que a todos cuantos por allí passan pone espanto.

Gramática

Algunos que presumen de grandes latinos dizen, que hablado en castellano emos de decir, *este puente*, porque en el latín puente es del género masculino. ... y junto a **la puente** que dicen **del Cardenal**, que pasamos a **Taxo**, encima de Plasencia, me acuerdo haber visto allí un antiguo padrón de unas letras esculpidas en una piedra levantada junto a una fuente, que las letras decían: *Pero Fernández fizo aquí esta fuente y labro este puente, año de 1512* (Vian, 1982: 77).

Es ciertamente un paralelismo de primer orden por su «sabor inconfundiblemente autobiográfico» y por tratarse en ambos casos de una información no libresca o inventada. Villalón y Gnosopho pasaron alguna vez por el «portezuelo de la Corchuela»¹¹ y los dos dejaron constancia de ello. Tal coincidencia no parece fortuita. Tal coincidencia, en realidad, suele ser la huella inconfundible de un mismo autor.

Ofreceré algún ejemplo más a partir de la onomástica de *El cróton*. En el Canto VI hay una relación detallada de las campañas militares de Carlos V en la década de los cuarenta. En el resumen que se hace del capítulo leemos esto:

En el sexto canto que se sigue, el auctor... describe por industria admirable de una pintura las victorias que el nuestro invictísimo emperador Carlos, quinto deste nombre, hubo en la prisión del rey de Francia en Pavía, y la que hubo en Túnez y en la batalla que dio a Lansgrave y a Juan, duque de Saxonia, y liga de herejes alemanes junto al río Albis en Alemania.

Y más adelante:

11.- Así lo describe el Diccionario de Madoz: Corchuelas (Las) Desp(oblado) en la prov. de Cáceres, - part. jud. de Plasencia, agregado a Torrejón el Rubio. SIT. a la bajada de la sierra llamada también de las Corchuelas, a la izq. del r. Tajo, una legua, en el camino de Trujillo a Castilla la Vieja, hay que pasar a sus inmediaciones un puerto que lleva el mismo nombre, muy trabajoso para la arriería por su mal estado y muy temible por ser frecuentado de ladrones. (Vian, 1982: 78). La página en la Web del Ayuntamiento de Torrejón el Rubio trae parecida información sobre el Puente del Cardenal: «el tránsito era tan elevado, desde el comienzo de su uso, que pronto, en 1494, un vecino de Plasencia, Diego de Cabañas, solicitó autorización para comerciar con vino y venderlo en la venta que tenía en las proximidades del puente. El paso de comerciantes por el puente facilitó la aparición de partidas de bandoleros...». Recuperado de <<http://www.torrejónelrubio.com/index.php/monumentos-historicos-de-torrejón/152-puente-del-cardenal>>.

...trayendo ellos por capitanes de su liga y confederación aquellas dos cabeças de su prinçipado: Lansgrave y Juan duque de Saxonia, a los cuales vence y prende junto al río Albis...

Uno pensaría que la serie <*Lansgrave / duque de Sajonia / la batalla / junto al río Albis*> se daría en otros documentos históricos de la época. Así lo imaginaba Vian cuando comparaba este pasaje de *El cróton* con otro de la *Gramática castellana* de Villalón, pero tanto en CORDE como en toda la Web solamente existe este paralelismo:

<i>Cróton</i>	<i>Gramática</i>
y la que hubo en Túnez y en la batalla que dio a Lansgrave y a Juan, duque de Saxonia , y liga de herejes alemanes junto al río Albis en Alemania	que así vimos, que al tiempo que su magestad vençio la batalla a Lansgraue y al Duque de Saxonia junto al río Albis , vinieron todas las señorías y principados de Alemania

Vian Herrero señalaba también otra importante coincidencia en una enumeración de músicos de la época (1982: 293-94). Esta vez el paralelismo se daba con *Ingeniosa comparación*:

<i>Cróton</i>	<i>Ingeniosa Comparación</i>
Y puesto ante los juezes les demandó en alta voz le oyessen, y después de haber oído a aquellos dos tan señalados músicos en la vihuela Torres, Naruárez y Macotera .	Agora vive Torres Barroso ... Vive también Macotera , varón de excelente ingenio en la vihuela ...

Vian, siempre cautelosa, concedía que la mención de los tres músicos en el corpus de Villalón, junto al ejemplo del Puente del Cardenal, eran coincidencias «determinantes». Otras muchas de las presentadas por ella lo eran también. Ahora mismo es mucho más fácil demostrarlo que hace cuarenta años.

En verdad, las huellas de Cristóbal de Villalón están diseminadas por todo el texto de *El cróton*, del primero al último canto. No debería haber ninguna razón para continuar aplicando la duda metódica. El repertorio de un hablante, lo he repetido hasta la saciedad, es restringido, recurrente y, por ello, extraordinariamente singular¹². Todos nos repetimos al hablar y al escribir. Es inevitable. En el caso de Cristóbal de Villalón sus repeticiones son a veces *burdas*, claros hurtos entre textos, lo cual puede hacernos pensar al principio en un simple préstamo, especialmente si cotejamos solamente dos de sus obras y prescindimos de las demás. Claro que el autoplagio, tal como hemos ido viendo, se da a lo largo de toda su producción escrita. Es práctica habitual. El licenciado Villalón en 1558, retirado en una aldea, *roba* los primeros renglones de un prólogo que él mismo, siendo bachiller, había escrito para otra obra suya publicada veintitantos años antes; y lo mismo hace con otros tres prólogos más, entre los cuales está el prólogo de *El cróton*. Los paralelismos y las coincidencias de toda índole entre el corpus de Villalón y el diálogo de Gnosopho se acumulan a poco que alguien se ponga a ello con los instrumentos de que disponemos.

En todo caso, imaginemos aún cierto escepticismo. Imaginemos que la hipótesis de los dos Villalones tiene algún mérito o algún seguimiento. Imaginemos, en fin, que todo ese montón de paralelismos y coincidencias recogidos por Kinkaid, Vian y Rallo se siguen viendo como préstamos o como fraseología de época. Repito: el idiolecto es restringido,

12.- Madrigal, 2019, 2020.

recurrente y singularísimo. Hilemos, pues, más fino y tomemos unas cuantas frases adverbiales empleadas en el diálogo lucianesco de Cristophoro Gnosopho. Elijo cuatro:

<conforme a la costumbre / a la contina / por el semejante / presupuesto que>

Busco en CORDE para comprobar cuántos documentos comparten estas cuatro frases. Encuentro solo tres: *El Scholástico*, *Provechoso tratado de cambios* y *El crótonon*. En género, asunto o estilo no pueden ser más distintas ni distantes estas tres obras entre sí. Nada les une, en principio. Nada, salvo que las tres obras pertenecen al mismo idiolecto.

Escojamos ahora un software de código abierto, el JGAAP de Patrick Juola, programa que nos permite utilizar métodos de aprendizaje automático (*machine learning*) y, con ello, clasificar un amplio conjunto de textos en función de su mayor o menor similitud. Los rasgos lingüísticos más empleados en la criba de documentos suelen ser la frecuencia de palabras más comunes, la longitud de palabra o de oración y los n-gramas de caracteres y n-gramas de palabras. Dado que el discurso de un hablante es siempre restringido y recurrente (aunque pueda haber muchos cambios según el género, el registro y, por supuesto, la lengua utilizada), lo lógico es pensar que las secuencias de caracteres (*character n-grams*) se repetirán más frecuentemente dentro del corpus de un mismo autor. En el experimento que hago, empleo cincuenta textos del siglo XVI y principios del XVII en contraste con *El crótonon*. El corpus abarca desde la *Celestina*, *La Lozana andaluza*, *El viaje de Turquía*, *El asno de oro* o los dos Lazarillos, a las *Novelas ejemplares* y *El buscón*. De las obras de Villalón incluyo *El Scholástico*, *El provechoso tratado de cambios*, *La tragedia de Mirra* e *Ingeniosa comparación*. Baso el documento de *El crótonon* en los dos primeros Cantos. Todos los documentos procuran tener un mínimo de 8.000 palabras y la mayoría cuenta con 10.000 palabras. El método de análisis elegido es la distancia métrica de coseno y el rasgo lingüístico analizado es n-gramas de cuatro caracteres. El resultado es el siguiente:

CROTALON 10.000

Distancia métrica de coseno

n-gramas de 4 caracteres

1. *Diálogo de las transformaciones* 0.07381797964418713

2. VILLALÓN *Scholastico* 0.07927448744870336

3. *Viaje de Turquía* 0.08464510266828673

4. PINEDA *Diálogos fam.* 0.0863469920068688

5. *Diálogo de Selanio y Cilenia* 0.08685808047638843

6. VILLALÓN *Provechoso tratado de cambios*

0.0876942189133465

(...)

9. VILLALÓN *Ingeniosa comparación* 0.08954498246484643

La comparativa es muy favorable a Villalón. A nadie puede extrañar la cercanía de *El crótonon* con el *Diálogo de las transformaciones*, pero *El Scholástico* no debería ocupar un segundo puesto a tenor de las diferencias temáticas y de género. Hagamos ahora el mismo cálculo, pero con n-gramas de dos palabras.

CROTALON 10.000

Distancia métrica de coseno

n-gramas de 2 palabras

1. VILLALÓN Scholástico 0.4803052216096544
2. PINEDA 0.4837237703885934
3. CERVANTES Celoso extremeño 0.4841299790151481
4. CERVANTES La ilustre fregona A 0.4865860628194201
5. *Asno de oro* 0.48895877830048773
6. CERVANTES (Persiles) 0.4943148384082108
7. VILLALÓN Provechoso tratado de cambios
0.5036654818351766
8. VILLALÓN Ingeniosa comparación 0.5090556160069146
9. *Diálogo de las transformaciones* 0.5099003703908009

El resultado vuelve a subrayar la gran cercanía con el corpus de Villalón. Si excluimos Cervantes y Pineda, dos autores posteriores, solamente *El asno de oro* aparece en los primeros lugares, y el primer puesto se lo lleva esta vez *El Scholástico*.

Los cálculos estadísticos no son la panacea universal y deben aplicarse con cautela en los estudios de atribución, pero suelen ser muy útiles para establecer matemáticamente el grado de similitud entre textos. En cuanto al asunto que aquí nos ocupa, no debemos dudar más. Según todos los indicios, Cristóbal de Villalón, bachiller y luego licenciado, es el autor de obras tan diversas como *La tragedia de Mirra*, *El Scholástico*, *Provechoso tratado de cambios*, *Ingeniosa comparación* y, con casi toda certeza, *Diálogo de las transformaciones* y *El crótalon*.

Bibliografía

- BAADER, Horst (1978). «Zum Problem der Anonymität in der Spanischen Literatur des Siglo de Oro». *Romanische Forschungen* 90. Bd., H. 4: 388-447.
- KAMEN, Henry. (2011). *La Inquisición Española. Una revisión histórica*. Barcelona: Crítica.
- KINCAID, Joseph J. (1973). *Cristóbal de Villalón*. New York: Twayne Publishers.
- MADRIGAL, José Luis. (2019). «Juan Arce de Otálora y el *Lazarillo* de 1554». *Lemir* 23: 323-346 — (2020). «Técnicas de atribución textual en el Prólogo del *Lazarillo* y en otros textos colindantes». *Lemir* 24: 209-244
- MARTÍNEZ-GÓNGORA, Mar (2002). «El erasmismo y la política de autorregulación del sujeto masculino en *El córtalon*». *Hispanic Review* 70.4: 601.
- MONTESINOS, José F. ed. (1929). *Alfonso de Valdés, Diálogo de Mercurio y Carón*. Madrid: Espasa-Calpe.
- MOSTELLER, Frederick & David L. Wallace (1963). «Inference in an Authorship Problem. A Comparative Study of Discrimination Methods Applied to the Authorship of the Disputed Federalist Papers». *Journal of the American Statistical Association* 58, N°. 302: 275-309.
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José et al. (2017). *Doce siglos de materialidad del libro. Estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VIII y XIX*. Universidad de Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- RALLO, Asunción, ed. (1982). *El Crotalon de Cristoforo Gnofoso / Cristobal de Villalon*. Madrid: Cátedra.
- RODRÍGUEZ-LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo (2019). «Sobre la atribución del *Crótalon* a Cristóbal de Villalón: una hipótesis alternativa». *Lemir* 23: 279-308.
- SERRANO Y SANZ, M. (1868). *Autografías y memorias coleccionadas e ilustradas*. Madrid: Bailly Baillere, Introducción, pp. CX-CXXIII.
- VIAN HERRERO, Ana (1982). *Diálogo y forma narrativa en el 'Crótalon': estudio literario, edición y notas*. Universidad Complutense de Madrid, 1982.
- (1984). «*El Crótalon*: el texto y sus sentidos». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 33.2: 451-483.
- VILLALÓN, Cristóbal de (1558). *Gramatica castellana. Arte breve y compendiosa para saber hablar y escribir en la lengua castellana congrua y decentemente*. Anvers: Guillermo Simón. Recuperado de <<https://books.openedition.org/esb/2839?format=embed>>.
- UHAGÓN, Francisco Rafael de (1896). *Relaciones históricas de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Sociedad de bibliófilos españoles.



Pedro de Gracia Dei en la Biblioteca Nacional de España: testimonios poéticos manuscritos (siglos XVI-XIX)¹

Natalia Anaís Mangas Navarro
Universidad de Alicante

RESUMEN:

La transmisión textual de la obra poética de Pedro de Gracia Dei es, fundamentalmente, manuscrita y alcanza un total de veinticinco testimonios. Buena parte de estos se conservan en la Biblioteca Nacional de España, de manera que este fondo se erige como el más importante para el conocimiento de la poesía de este autor, con un total de quince códices. La datación de estos manuscritos de la BNE se enmarca en un período cronológico que abarca tres siglos, lo que nos permite estudiar un dilatado proceso de transmisión textual, atendiendo tanto a la fecha de los testimonios como a la identidad de los poemas que recogen.

PALABRAS CLAVE: Pedro de Gracia Dei, poesía de cancionero, Biblioteca Nacional de España, fuentes manuscritas, transmisión textual.

ABSTRACT:

The textual transmission of the poetic word of Pedro de Gracia Dei is, fundamentally, handwritten and reaches a total of twenty-five testimonies. A good part of these are conserved in the National Library of Spain, so that this collection stands as the most important for the knowledge of the poetry of this author, with a total of fifteen codices. The dating of these manuscripts of the BNE is framed in a chronological period that spans three centuries, which allows us to study a long process of textual transmission, taking into account both the date of the testimonies and the identity of the poems they collect.

KEYWORDS: Pedro de Gracia Dei, songbook poetry, National Library of Spain, manuscripts sources, textual transmission.

Introducción

La obra poética de Pedro de Gracia Dei se caracteriza por una transmisión textual que se extiende a lo largo de cuatro siglos, amplio período cronológico que nos ha dejado como resultado un total de veintiséis testimonios. Todos son manuscritos, a excep-

1.- Este trabajo se enmarca en el proyecto *Cancionero, romancero y fuentes impresas*, del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (FFI2017-86313-P), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER/UE), cuyo investigador principal es Josep Lluís Martos.

ción del incunable de la *Criança y virtuosa dotrina* (89*GD), impreso en Salamanca en torno a 1488, en el taller que regentaban Juan de Porras y Juan de Montejo (Mangas Navarro 2020a: 192). Se trata, además, de la única fuente datada en el siglo XV, ya que los manuscritos poéticos más tempranos están fechados, aproximadamente, en la segunda y tercera década del XVI.

De los veinticinco manuscritos que transmiten la poesía de Pedro de Gracia Dei, quince se conservan en la Biblioteca Nacional de España (en adelante, BNE). Los diez restantes están repartidos por distintos fondos españoles y extranjeros, a cuyo estudio he dedicado diferentes trabajos: Biblioteca Lambert Mata de Ripoll (ms. 69) (Mangas Navarro 2020b); Biblioteca Capitular de Sevilla (ms. 58-4-6), Monasterio de las Descalzas Reales (ms. F/30) y Real Academia de la Historia (ms. 9/271) (Mangas Navarro 2020c); Real Biblioteca de Palacio (MP2, ms. II/617 y ms. II/660) (Mangas Navarro 2020d: 46-49 y 113-116); Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (ms. h.II.21) (Mangas Navarro en prensa a); Biblioteca da Ajuda (ms. 50-I-41) y Biblioteca Nacional de Portugal (ms. COD. 1155) (Mangas Navarro en prensa b); Hispanic Society of America (NH6, ms. B2423) (Mangas Navarro 2020e).

La *recensio* de los testimonios manuscritos poéticos de Pedro de Gracia Dei comienza por los principales catálogos y repertorios sobre literatura medieval. Así, *El cancionero del siglo XV* de Brian Dutton se erige como el punto de partida fundamental que, para el caso que nos ocupa, documenta sólo una fuente localizada en la BNE: el cancionero MN57 (ms. 1804) (1990-1991, II: 369-370). La presencia de este manuscrito en el catálogo de Dutton ha facilitado su difusión y conocimiento, dando lugar a varios estudios codicológicos e internos. Varios autores han revisado MN57 a propósito de una de las obras que contiene, las *Siete edades del mundo*, de Pablo de Santa María (Sconza 1987: 110; 1988: 190; 1991: 35; Conde 1999: 164-166; y BETA manid 3560). Por otro lado, yo misma me he ocupado de este testimonio a propósito de los poemas de Pedro de Gracia Dei (ID 8324V1942 e ID 1943) (Mangas Navarro 2019: 151-165).

El incuestionable valor del catálogo de Dutton no excluye, sin embargo, ciertas limitaciones, fundamentalmente porque han pasado casi treinta años desde su publicación, durante los que se ha desarrollado la era digital, lo que ha permitido un importante avance en el conocimiento universal y, en este sentido, de la informatización de fondos bibliográficos que Dutton desconocía. Sí que ha recogido esos frutos de la nueva era un proyecto sobre fuentes y textos medievales, la *Bibliografía Española de Textos Antiguos* (BETA), aún en marcha y con continuas actualizaciones, así como un mayor impacto en la difusión de los resultados.

Por tanto, BETA se constituye como el principal complemento a la obra de Dutton. Para el caso que nos ocupa, este repertorio en línea amplía considerablemente la nómina de testimonios poéticos manuscritos de Pedro de Gracia Dei conservados en la BNE. Así, además del cancionero MN57 catalogado por Dutton, debemos añadir otras catorce fuentes: ms. 1367 (manid 4972); ms. 3231 (manid 4630 y manid 4631); ms. 3346 (manid 5843); ms. 3449 (manid 4635); ms. 3564 (manid 5477-5479); ms. 3769 (manid 4653); ms. 5911 (manid 4662); ms. 6175 (manid 5484); ms. 7864 (manid 4724); ms. 9087 (manid 5471); ms. 12612 (manid 5096); ms. 18045 (manid 5472); ms. 18053 (manid 5473); y ms. 18380 (manid 5486).

La particularidad de BETA reside en que se trata, asimismo, de un receptáculo de información, donde confluyen datos procedentes de distintos repertorios, que se desarrollan y/o comprueban. Para el caso concreto de la poesía de Pedro de Gracia Dei en los manuscritos de la BNE, BETA se nutre, principalmente y más allá de las eventuales consultas del fondo, del *Inventario General de Manuscritos* (en adelante, IGM), así como del *Catálogo de manuscritos poéticos castellanos de los siglos XVI y XVII de la Biblioteca Nacional* (Jauralde Pou et al. 1993) o de la *Bibliografía heráldico-genealógico-nobiliaria de la Biblioteca Nacional* (García Cubero 1992). Algunos de estos códices también están documentados en catálogos específicos, que recogen los libros procedentes de fondos personales de insignes bibliófilos que, actualmente, se encuentran en la BNE, como Pascual de Gayangos (Roca y López 1904), el conde de Miranda (Andrés 1979: 611-627), Juan Ferreras (Andrés 1983) y Serafín Estébanez Calderón (Andrés 1991).

En cualquier caso, la naturaleza misma de estos catálogos limita considerablemente el estudio de los testimonios y, en muchos casos, no se incluye la descripción interna, sino solo la signatura y algunos datos materiales. Así, en contraste con MN57, los otros catorce manuscritos no han sido objeto de trabajos monográficos, más allá de su presencia en los repertorios mencionados, con lo que ello implica para el conocimiento de la obra poética de Pedro de Gracia Dei. El objetivo principal de este artículo es, por tanto, recopilar de manera unificada todas las fuentes manuscritas conservadas en la BNE que transmiten la poesía de este autor, ampliando la información codicológica que nos ofrecen los catálogos anteriores y centrándonos, fundamentalmente, en los textos de Pedro de Gracia Dei que recogen. Ello nos permitirá profundizar en el proceso de transmisión textual de su poesía, establecer relaciones entre la fecha de copia de los manuscritos y la identidad de los poemas y proponer posibles relaciones de filiación genética entre algunas fuentes.

Ms. 1367²

Este manuscrito es una copia del siglo XVII, encuadernado en pasta española marrón del XIX (275 x 233 mm), con hierros dorados en el lomo y un tejuelo en rojo, donde está grabado el título «NOBILIARIO». En el catálogo de la BNE, sin embargo, este volumen se intitula *Papeles genealógicos*; en cualquier caso, ambas denominaciones responden a la temática general en que se insertan todas las obras que transmite. El manuscrito no contiene exlibris o algún otro dato que nos permita identificar a antiguos poseedores. No obstante, según nos informa el IGM (IV: 222), lo compró la propia Biblioteca Nacional al librero M. Montes en junio de 1882.³ Gracias al estudio de Andrés (1983: 8), sabemos que, anteriormente, el códice perteneció a Juan Ferreras, bibliotecario mayor de la Biblioteca Real, a la que en 1721 vendió toda su colección, formada por 144 manuscritos. Lo

2.- Catalogado en (Andrés 1983: 11, nº 57), IGM (iv: 222, nº 1367) y BETA (manid 4972).

3.- Son escasas las noticias que tenemos acerca de este librero. Molina Navarro, en su relación de libros y editores madrileños, apunta que «Recorrió varios sitios con mucho surtido en las distintas casas que habitaba y muy inteligente en libros antiguos, hizo una curiosa colección de papel sellado muy completa. Se trasladó a Bilbao» (1924: 36).

que desconocemos, en este caso, es la fecha aproximada en que Manuel Montes lo adquirió, aunque debió de ser hacia la mitad del siglo XIX.⁴

El códice está formado por 374 folios numerados (250 x 225 mm),⁵ más dos hojas de guarda —una anterior y otra posterior— y XIV folios al principio que contienen un índice alfabético;⁶ los ff. XI^v y XIV^v, 334^v y 352^v están en blanco. La caja de escritura está marcada por un pautado en color rojo en los márgenes derecho e izquierdo y a lápiz en los márgenes superior e inferior; se divide, a su vez, en dos columnas, perfiladas también a lápiz. Presenta unas medidas de 214 x 190 mm y está formada, generalmente, por 34 líneas.⁷ El códice contiene un total de 646 emblemas —así se indica en el f. 374^v—, que se corresponden con los linajes a los que se hace referencia en el cuerpo de texto, así como escudos de un solo color, que remiten a las reglas que se deben seguir para la confección de tratados heráldicos.

Respecto a la descripción interna, el manuscrito se abre con una obra que no lleva un título específico; únicamente encontramos la palabra «PREAMBVLO». El IGM la identifica, aunque con interrogante, con una de las composiciones de Pedro Gracia Dei: *Blasones de los principales linajes de Castilla* (IV: 222). BETA, por influencia de este repertorio, consigna el mismo título, aunque añade, también con interrogante, que se pudiera tratar del *Blasón general de todas las insignias del universo*. Sin embargo, esta primera obra que transmite el manuscrito se corresponde con el *Libro de armería* de Diego Hernández de Mendoza (1^{ra}-283^{vb}), aunque con algunas variaciones.⁸ La confusión ha debido de darse por el contenido del principio del texto, muy similar a una de las composiciones que varios manuscritos atribuyen a Pedro de Gracia Dei, titulada *Escudos de los príncipes del mundo* —ambos tratan de las armas de Jerusalén o del preste Juan de las Indias. No obstante, esa obra de Gracia Dei está escrita en verso, a diferencia del *Libro de armería*.

El códice contiene, además, el *Prólogo en loor de los claros varones de España*, de Hernán Pérez de Guzmán (ff. 290^{va}-317^{va}), los *Blasones de algunos solares de Galicia*, de autoría desconocida (ff. 318^{ra}-331^{ra}), y dos obras de Lope García de Salazar: la *Genealogía de linajes vizcaínos que se hallan en su Crónica de Vizcaya* (ff. 335^{ra}-352^{vb}) y un fragmento del libro XXII de las *Bienandanzas y fortunas* (353^{ra}-374^{vb}). De Pedro de Gracia Dei, el manuscrito transmite las siguientes composiciones:

4.– López-Vidriero (2011: 85-146) da cuenta de las diferentes vías por las que los libreros y bibliófilos podían hacerse con ejemplares custodiados en la Real Biblioteca, si bien los robos y métodos fraudulentos fueron la forma predilecta de adquirirlos. Al menos, desde 1890, se oficializó la venta e intercambio de libros con la Real Biblioteca (López-Vidriero 2011: 109).

5.– Aunque figure el número «274» en el último de los folios, se trata de un error; además, debió de numerarse con posterioridad, ya que toda la foliación del códice está escrita en tinta negra y este último número a lápiz, con un trazo más moderno. Los xiv folios del principio también están numerados a lápiz.

6.– Encontramos otro índice alfabético en los ff. 284 y 285.

7.– Tomo las medidas del f. 3r. Aunque predominan las 34 líneas, en algunos folios puede variar el número debido a la presencia de escudos. En función del tamaño de cada uno, el número de líneas oscila entre 20 y 30, como ocurre, por ejemplo, en los ff. 24vb, 36ra, 43ra, 64ra-b o 116vb.

8.– Sigo para la comparación de ambos textos la edición del *Libro de armería* que lleva a cabo Valverde Ogallar en su tesis doctoral (2002). En este manuscrito, por ejemplo, el copista omite varias partes: los Reyes Godos, la figura de Pedro Ferrandes de Lorca y el duque de Beltrán, las armas de Pero Núñez de Toledo, la relación de «armas y personas loables» y toda la parte que Hernández de Mendoza dedica a los «fundamentos de la nobleza y la caballería». Incluye, por otro lado, varios linajes que debieron de ser tomados de distintos tratados heráldicos, sin especificar la fuente concreta.

1. [ff. 286^{ra}-290^{rb}]: Descendencia de algunos linages | nobles de castilla compuestos | en metro por Garcia del [sic] Rey | de armas de los Reyes catholi | cos Don Fernando y Doña Ysabel | sacadas de sus verdaderas his | torias. Ínc: «De doce porque la fee / capitanes de la luz».⁹ Éxpl: «magnanimo y liberal / gran celador de la ley» (ID 1941, fragmento) (57x10, 4x9, 1x5).
2. [f. 331^{rb}]: De las herederas de | España hasta la Rey | na Doña Ysabel. Ínc: «Yberia el nombre le dio / la lova santos y exenplos».¹⁰ Éxpl. «ysabel en cada cosa / perfezion de todas ellas» (ID 1943) (1x10).¹¹

Tras esta obra, entre los ff. 331^{va} y 334^{ra}, sin rúbricas, el copista incluye varios textos sobre el origen e historia de algunos linajes, en prosa, intercalados con coplas, donde podemos advertir cuatro de Pedro de Gracia Dei, que forman parte de los *Blasones y armas de los mejores y más principales linajes de Castilla* (ID 1941): Al Gran Capitán (331^{va}, 1x10), Ordoñez (f. 332^{rb}, 1x10), Herreras (f. 332^{rb}, 1x19) y Bravos (f. 333^{va}, 1x10).¹² Estas estrofas debieron de incluirse al azar, pues no se corresponden con la historia en prosa de ningún apellido, como ocurre con otros manuscritos en los que se combina, para un mismo linaje, la composición poética y la glosa.

Ms. 1804¹³

Conocido bajo la nomenclatura que le asigna Dutton, MN57 es uno de los pocos manuscritos poéticos de Pedro de Gracia Dei que podemos fechar en el siglo XVI. El cancionero está encuadernado en pasta española con cortes jaspeados, hierros dorados en el lomo y un tejuelo en rojo, donde figura inscrito el siguiente título: «PERE | TOMICH | CRONICA | DE | ARAGON | Y | CATALUÑA», texto con el que comienza el manuscrito. Contiene 109 folios (278 x 200 mm),¹⁴ más cinco hojas de guarda, dos anteriores y tres posteriores. La caja de escritura presenta unas medidas de 230 x 148 mm y está formada, generalmente, por 28 líneas.¹⁵ La *Crónica de Aragón y Cataluña* está escrita a línea tirada, mientras que, en el resto de composiciones, en verso, se reduce notablemente el ancho de la caja (225 x 105 mm). El manuscrito es obra de dos manos diferentes: por un lado, el copista de la *Crónica*, que se distingue claramente por utilizar una letra humanística redonda (ff. 1^r-85^r); por otro, el copista de las composiciones en verso, que presenta una letra «humanística formada» (Conde 1999: 164), con unos rasgos particulares, marcando los alzados y los caídos (85^v-108^r).

9.- Alteración sintáctica en el primer verso, lectura que se reduce a esta fuente. El resto de manuscritos que recoge el linaje de los Solier transmiten «De doce que por la fee».

10.- El artículo «el» antes de nombre y la conjunción «y» entre «santos» y «exenplos» no aparecen en los otros testimonios que transmiten esta obra.

11.- Ni BETA ni el IGM consignan esta composición en sus descripciones internas.

12.- BETA no identifica los fragmentos de esta obra, sí el IGM, bajo el título *Adición a los Blasones de Gracia Dei*.

13.- Para un estudio más amplio, remito a mi trabajo monográfico sobre este cancionero (Mangas Navarro 2019: 151-165).

14.- Advertimos un error de foliación, ya que el número 97 se repite dos veces. Solo la descripción de Conde también da cuenta de ello (1999: 164). El resto de catálogos que documentan el manuscrito, por tanto, anotan un total de 108 folios.

15.- Se toman las medidas del f. 2r, que se comprueban en folios posteriores (ff. 3r, 4r y 5r). Aunque predominan las 28 líneas, el número varía ligeramente en las obras poéticas: 24 líneas en los ff. 86r-103r y 30 líneas en los ff. 105r-108v.

Respecto a la fecha de copia, encontramos dos indicios que nos permiten datar el cancionero hacia la mitad del siglo XVI. El primero de ellos es una nota adjunta al último folio del primer cuaderno:

El Auctor desta Traducion de la Cronica de Pedro Tomic fue Juan Pedro Pellicer de Ossau. Dedicola al Señor Emperador Don Carlos Maximo el año 1530. Como el lo escribe en los Anales que compuso del Condado de Ribagorça i lo refiere el Padre Basilio Baren en las Adiciones a los Cesares de Pedro Mexia haciendo memoria de los varones insignes que florecieron i escrivieron en tiempo del Señor Don Carlos Maximo.

A partir de estos datos, resulta lícito suponer que el códice no pudo ser copiado antes de 1530, fecha en la que Juan Pedro Pellicer dedica la obra al Emperador Carlos Máximo. El segundo dato orientativo es la identificación de una de las dos filigranas que se advierte en varios de sus folios: se corresponde con la nº 5256 del repertorio de Briquet y la sitúa en Génova hacia 1538 (1923, II: 310). Se trata de una circunferencia con las letras «F» y «B» en su interior y una cruz en la parte superior. La otra filigrana que contiene el manuscrito presenta el mismo motivo, pero en la circunferencia están inscritas las letras «P» y «M» (Conde 1999: 164); esta segunda filigrana no la documenta Briquet. No obstante, a la luz de los datos anteriores, podemos establecer como fecha *post quem* de copia el año 1538.

El cancionero contiene un total de seis obras: una crónica en prosa y cinco composiciones en verso, dos de ellas de Pedro de Gracia Dei. El primer texto es la *Suma de las coronicas de Aragon y principado de Cataluña* (ff. 1^r-85^r), una traducción castellana de la crónica catalana de Pere Tomich, obra que terminó en el año 1438 y que se editó por primera vez en 1495 bajo el título *Històries e conquestes de Cathalunya*; le sigue la *Pregunta que fizo el vizconde de Altamira a fray Luis de Escobar* (ff. 85^v-88^r) y la segunda parte de *Las siete edades del mundo*, de Pablo de Santa María, titulada *Fundamento de la población de España* (ff. 89^v-103^r). La última composición del manuscrito lleva por título *En esta copla estan todos los nombres de los reyes que ha avido en Aragon* (f. 108^r). Las obras de Gracia Dei se copian en los ff. 104^v y 108^r:

1. [ff. 104^v-107^v]: Suma de todos los Reyes que a avido en | españa desde el tiempo de los godos | Hecha por Gracia dey.¹⁶ Ínc: «Año del omnipotente / de tresçientos y cinquenta». Éxpl: «que a cualquier Rey coronado / de los donde el descendio» (ID 8324V1942) (19x10).¹⁷
2. [f. 108^r]: El mesmo Gracia Dey hizo esta copla | en que pone las reynas propietarias. Ínc: «Yberia nombre le dio / la loba sanctos exemplos». Éxpl: «Ysabel en cada cosa / perfeccion de todas ellas» (ID 1943) (1x10).

Dutton identifica el primer texto (ID 8324V1942) con una versión de otro poema de Pedro de Gracia Dei, titulado *Descendencia de los reyes de Castilla* (ID 1942). La diferencia principal entre ID 1942 y su versión reside en la última copla; de hecho, una nota marginal indica en MN57 que «No la hizo gracia dey». A excepción de la cuarta estrofa, que

16.- Antecede al poema una lista alfabética con los nombres de todos los reyes que contiene la composición, titulada *Memoria de los Reyes que an suçedido en españa dende el Rey Athanarico. Segun lo pone gracia dey* (ff. 103^v-104^v).

17.- Para una transcripción completa, por primera vez, de este texto, véase Mangas Navarro 2019: 151-165.

presenta una lectura distinta en la primera quintilla, el resto del contenido se transmite prácticamente igual en ambas composiciones, con diferencias que afectan al orden sintáctico de los versos. Respecto al segundo texto, a partir de MP2, Dutton asigna el ID 1943 a un poema titulado *Esparsa suya en que pone muchos nombres de Reinas de España*, aunque en MN57 se transmite bajo el título de *Reynas propietarias*. Sin embargo, en la descripción interna que realiza de MN57, Dutton no identifica este poema, de manera que en el *Cancionero del siglo xv* solo figura una composición de Pedro de Gracia Dei en este testimonio: ID 8324V1942 (Dutton 1990-1991, II: 369-370). Tampoco documenta la última obra que recoge el manuscrito, titulada *En esta copla estan todos los nombres de los reyes que ha avido en Aragon*, acompañada de la misma nota marginal que la última estrofa de ID 8324V1942: «No la hizo gracia dey».¹⁸

Las composiciones de nuestro autor que se incluyen en este cancionero encajan perfectamente con la tónica general del manuscrito, ya que es evidente que el volumen se concibió para responder a unos intereses historiográficos concretos (Conde 1999: 122). Del conjunto de las obras en verso se desprende un peculiar tratamiento de la Historia, en que se entronca la tradición bíblica con la idea de trazar una línea ininterrumpida entre los orígenes godos y la monarquía castellana.¹⁹ Esto explica que el copista decidiese incluir la *Pregunta que fizo el vizconde de Altamira* o copiar únicamente la segunda parte de las *Siete edades del mundo*, así como incorporar estos dos textos de Pedro Gracia Dei que, junto a su *Genealogía y Blasón de los Reyes de Castilla* (ID 6966^{bis}), son los únicos de toda su producción poética que podemos enmarcar en esta línea temática.

Ms. 3231²⁰

De considerable riqueza textual, este manuscrito constituye una importante fuente para el conocimiento de la obra poética de Pedro de Gracia Dei, dado que se trata de un códice monográfico del autor, característica poco frecuente en el conjunto de su tradición textual. Está encuadernado en pergamino marrón y en el lomo encontramos el siguiente título: «PAPEL [ES] | genealo | gicos. | 22», que se repite en la primera —y única— hoja de guarda anterior, en tinta negra. Sin embargo, en el folio 1^r, el copista anota el título de «Coplas de Gracia Dei. | Llamado Vergel de Nobles | de los linages de España». El manuscrito es un volumen facticio dividido materialmente en dos partes: la primera abarca, prácticamente, todos los folios (ff. 1^r-139^v); la segunda, en cambio, ocupa solo los ff. 140^r-147^r y le siguen nueve folios en blanco, que forman parte del último quinterno; en blanco, también, los ff. 103 y 135-139. Por tanto, el códice está formado por 147 folios

18.— Se ha propuesto como autor de esta copla a Gauberto Fabricio de Vagad, cronista mayor de la Corona d'Aragón (BETA manid 3560, cnum 4780). No obstante, Infantes sugiere que tanto esta composición como la estrofa final de ID 8324V1942 sí podrían ser obra de Gracia Dei (1995: 47).

19.— Conde (1999: 116) ya advierte que este tema cobra fuerza en la historiografía a lo largo del cuatrocientos castellano, período en que las monarquías recurren a glorias de tiempos pasados, encontrando, así, su identificación con el pueblo visigodo. Sobre este aspecto véase Brian Tate (1970: 68-69).

20.— Catalogado en García Cubero (1992: 294, n° 2246), IGM (x: 49, n° 3231) y Jauralde Pou *et al.* (1993, i: 411-428, n° 3231) y BETA (manid 4630 y manid 4631).

numerados (205 x 150 mm), más dos hojas de guarda —una anterior y otra posterior— y III folios al principio. En el segundo de ellos, el copista incluye la siguiente anotación:

Coplas de Pedro de Gracia Dei Cronista de los Reyes Catholicos, y del emperador Carlos Quinto. Estas coplas es muy difícil hallarlas juntas. Don Fernando de Saavedra Rivadeneyra en su Mem. al Rey, segundo tomo, impreso en Madrid año de 1679. fol. 8. dijo tener en su poder el Nouiliario original de Gracia Dei con motivo de referir la copla de Saavedra. Todos los autores genealógicos le citan y le dan fe y credito los historiadores todo lo que se ha podido juntar está en este libro 1719.

Faulhaber identifica la letra de esta nota con la mano de la segunda parte del manuscrito, para la que establece como fecha de copia, por tanto, el año 1719 (BETA manid 4631). Para la primera parte del manuscrito fija un arco de años que oscila entre 1701 y 1725 (BETA manid 4630). La coexistencia de dos foliaciones distintas también deja entrever la división del volumen en dos partes: la primera, de los ff. 1^r-134^v, está foliada correctamente, mientras que la segunda parte presenta paginación en lugar de foliación (ff. 1-15), aspecto que evidencia que fue concebida como un manuscrito independiente y debió de añadirse con posterioridad. Esta paginación está tachada y corregida por una mano distinta, que continúa con la foliación correlativa de la primera parte (ff. 140^r-147^v).

La caja de escritura es diferente en ambas partes: la primera presenta unas medidas de 196 x 85 mm y el número de líneas puede oscilar entre 16 y 20;²¹ todas las composiciones están copiadas a una columna. La segunda parte, en cambio, se caracteriza por una caja de escritura mayor, especialmente en el ancho (198 x 140 mm), debido a la disposición del texto en dos columnas. En algunos folios quedan varios huecos en blanco que, quizá, pueden corresponderse con el espacio reservado para incluir el dibujo del escudo (ff. 141^r-147^r), característica habitual en los manuscritos de contenido heráldico. Respecto a la descripción interna, el IGM no la contempla; sí lo hace, en cambio, BETA, que identifica cinco textos, si bien en el manuscrito podemos distinguir un total de nueve composiciones:

1. [f. 1^r]: Comienza y dirige la obra | a la Reyna doña Ysabel. Ínc: «Muy alta muy poderosa / del mundo mayor señora». Éxpl. «de los sciticos abuelos / vos cuentan los Reyes ochenta» (ID 6964^{bis} I 1942) (1x10).
2. [ff. 1^r-7^r]: Año de xpo de ccc l. Ínc: «Año del omnipotente / de trescientos y cinquenta». Éxpl: «y nuevas gentes hallando / a Napoles recobraron» (ID 1942) (19x10).
3. [f. 7^{r-v}]: Genealogia y blason de | los Reyes de castilla co | mençando de los Reyes | godos de españa hasta | el Rey catholico Dn. Fer | nando el sancto metrifi | cado por Grazia Dei. Prohemio. Ínc: «Quien los blasones leyere / de la real genealogia». Éxpl: «y mediando cubre clausa / lo que en junta no se alaua» (ID 6965^{bis}) (1x10).
4. [ff. 7^v-34^v]: De los Reyes godos. Athanarico. Ínc: «Dos leones colorados / de Atanarico animoso. Éxpl: «quien dio tales alegrías / a sus reynos tan lozanos» (ID 6966^{bis}) (80x10, 1x9).²²

21.- El número de líneas varía en función del aprovechamiento de los márgenes superior e inferior de los folios.

22.- La obra tiene seis estrofas menos que en el resto de testimonios —a excepción de los mss. 3769 y 5911 de la BNE, que siguen el mismo esquema. Por un lado, faltan las que se corresponden con Loyba y Leovegildo; por otro, una de don Sancho, don Alonso, El Cid y otra que se dedica conjuntamente a Don Alonso y Doña Urraca. Puede que se trate de un

5. [f. 35^r]: Las mujeres Reynas en | Hespaña. Ínc: «Yberia nombre le dio / la loba santos exemplos». Éxpl: «Ysavel en cada cosa / perfeccion de todas ellas»²³ (ID 1943) (1x10).
6. [ff. 35^v-91^v]: Blasones de las armas e | ynsignias de los mejores y | mas prinzipales linages | de Castilla hecho por | *Grazia Dey*. Ínc: «Comparte de las reales / empúr-pura vi dos piezas». Éxpl: «y haze esclavo del señor / al que le rendiere amigo» (ID 1941) (119x10, 19x9, 4x8, 3x13, 2x7, 2x12, 1x11, 1x14, 1x17, 1x20).²⁴
7. [ff. 92^r-102^v]: Blasones de Ziu^s y villas. Ínc: «Vi el carro triumphal / en la noble Carrion». Éxpl: «fue Castilla castellanos / Da Buelos Padres defendida» (ID 6967^{bis}) (23x10, 2x5, 2x9, 1x7).²⁵
8. [ff. 104^r-109^r]: La Universal por Gracia Dey | Coplas de los escudos de los Principes | del Mundo. Ínc: «La ciudad de Jerusalem / es la que primero fue». Éxpl: «la cruz negra y oro escudo / con seis baculos dorados» (23x10, 1x5).
9. [ff. 109^r-134^r]: Comienzan los escudos en A. De las armas de los Arellanos. Ínc: «De aqueste solar bien sano / fue yanguas dos cameros». Éxpl: «con sus tiempos no noveles / matiz de sus blasones» (106x10, 2x9, 1x6, 1x8, 1x11).²⁶
10. [ff. 140^{rb}-147^{rb}]: Coplas del cronista Gracia Dei que se sacan de algu | nos libros. Ínc: «Pamelas y salce son / estas armas [*sic*] sine dubio». Éxpl: «os dexan tan celebrada / con damas bolver espaldas» (30x10, 8x5, 3x8, 2x9).

Esta última obra, que conforma la segunda parte del manuscrito, no contiene, *sensu stricto*, una obra independiente de Gracia Dei, sino que bajo el título de *Coplas del cronista Gracia Dei que se sacan de algunos libros* el copista reúne algunas estrofas que forman parte de tres obras distintas: los *Blasones de las armas e insignias de los mejores y más principales linages de Castilla* (ID 1941), los *Blasones de ciudades y villas* (ID 6967^{bis}) y *La Universal de casas y solares nobles de España* (nº 9 de la tabla). Todas las coplas van acompañadas de glosas que remiten a las fuentes concretas que le han servido de base al copista, tal y como indica ya en la rúbrica. Son, en su mayoría, nobiliarios o tratados heráldicos, entre los que destacan, especialmente, los *Discursos genealógicos de los orígenes de Sevilla*, de Don Diego Ortiz de Zúñiga, el *Nobiliario* del Licenciado Frías de Albornoz y varios manuscritos que estuvieron en posesión de Josep Pellicer de Ossau.

despiste en el proceso de copia, ya que en ambos casos estas estrofas se transmiten seguidas una tras otra y, en muchos casos, comparten folio.

23.- En BETA se atribuye este éxplícit al poema ID 1942, confundiendo así los dos textos y sin catalogar 6965bis, 6966bis e ID 1943.

24.- Comienza por el apellido de los Manrique y termina con el de Grova. Encontramos, igual que en NH6, cuatro apellidos que no van acompañados de su estrofa, para los que se deja el correspondiente hueco en blanco: Carvallo (f. 73v), Santos (f. 77r), Rodríguez (ff. 77v-78r) y Benavides (f. 87r). En ocasiones, a un linaje le corresponde más de una copla, que se indica mediante el título «Otro». Dos espacios en blanco para este caso, que deberían corresponderse con el apellido de Carvajal (f. 74r-v).

25.- El espacio en blanco para las ciudades de Tui (ff. 98v-99r), Lugo (f. 99v) y Pontevedra (f. 100r).

26.- Jauralde Pou *et al.* (1993, i: 411-428) no distingue esta composición.

Ms. 3346²⁷

Junto al cancionero MN57, este códice es uno de los testimonios poéticos de Pedro de Gracia Dei más tempranos, ya que podemos situar su copia en una fecha próxima a la tercera década del siglo XVI. La fecha *post quem* ha de ser el año 1527, debido a que el manuscrito contiene la carta de desafío de François I a Carlos V, datada el 28 de marzo de ese año (149^r).²⁸ Está encuadernado en pergamino con restos de correíllas y en el lomo figura el título «CORONICAS | VARIAS | Y | NOBILIARIO», que adopta también el catálogo de la BNE, pero no así el IGM (x: 74), que intitula el manuscrito —con interrogante— *Lucero de la nobleza*, una de las obras de Sancho Busto de Villegas.

Está formado por 285 folios (280 x 200 mm) más tres hojas de guarda, dos anteriores y una posterior. El último folio es más pequeño que el resto y de distinto papel, así como la letra y la tinta, por lo debió de añadirse con posterioridad.²⁹ La mayoría de los cuadernos presentan signatura de una misma mano, antigua y en tinta negra: la letra se advierte en la parte superior derecha del recto del folio y el número en la parte inferior izquierda. Otra mano distinta se encargaría, posteriormente, de la foliación completa del códice, caracterizada por un trazo más moderno. En total, se enumeran 34 cuadernos cuaternos —la letra llega hasta la «u» y el número hasta el «34». Los tres últimos no contienen signatura, pero también son cuaternos, aunque al último le faltan dos hojas. De hecho, el último texto se interrumpe, porque trata sobre la «división de la cristiandad en diez naciones» y se copia hasta la novena.

El pautaado a punta de plomo en todo el volumen condiciona una caja de escritura de 258 x 165 mm, formada entre 30 y 35 líneas.³⁰ Todas las obras son en prosa y, por tanto, están escritas a línea tirada, a excepción del único texto poético, de Gracia Dei, que se copia a dos columnas. El manuscrito incluye algunos listados sobre temas diversos, también a doble columna: un índice de las ciudades, condados y ducados de Francia (ff. 76^{ra}-79^{va}); una relación sobre el precio de cada «arçobispado y obispado segun la tasa hordinaria» (ff. 79^{va}-80^{vb}); las «encomiendas de la orden de Calatrava y lo que valen» (f. 151^{r-v}); y el conjunto de los «Señoríos que tienen los principales marqueses y condes del reino de Nápoles» (ff. 176^v-186^r).

El códice lo conforman numerosos textos de diversa naturaleza y, en su mayoría, de autoría desconocida o no identificada hasta el momento. El IGM describe este testimonio como «una miscelánea de historia y heráldica», donde encontramos obras como la *Suma de los reyes de Francia e Inglaterra* (ff. 1^r-49^r), la *Genealogía de las casas nobles de Italia* (ff. 110^r-149^r), la *Genealogía sobre las armas de los Habsburgo y el Sacro Imperio Romano* (ff. 174^v-194^v) o la *Genealogía de los condes de Holanda* (ff. 234^v-239^v). De materia estrictamente heráldica se advierten extractos del *Libro de armería* de Hernández de Mendoza (ff. 52^r-91^v), una carta del Papa Pío II sobre el arte del blasón (ff. 165^v-174^r) y el *Tratado*

27.— Catalogado en Franckneau *et al.* (1724: 386, n° dcxciv), IGM (x: 74, n° 3346) y BETA (manid 5483).

28.— La cuestión relativa a la fecha de copia también se advierte en BETA (manid 5843).

29.— El folio contiene un pasaje, dividido en cuatro párrafos, que recrea la dureza que emprendieron los vizcaínos en la guerra contra los leoneses.

30.— El número de líneas varía en función del tamaño de la letra de las rúbricas, cambios de párrafo y espacios en blanco.

de batalla a todo trance (ff. 211^v-228^r), de Pere Joan Ferrer.³¹ De Pedro de Gracia Dei, este testimonio solo transmite una obra:

1. [ff. 268^r-269^r]: Siguen las quince preguntas que hizo papa | jullio a gracia dei sobre las exçelen | çias de la Reyna doña ysa | bel nuestra señora de | castilla de leon de | aragon. Pregunta. Ínc: «Ysabel quien llevo dios / quien era pregunto quien». Éxpl: «y quanto vivio rennando / como ydo se sepulto». Respuesta. Quien era. Ínc: «Muy alta muy poderosa / del mundo mayor señora». Éxpl: «do yaze tierra con tierra / dios le de santa morada» (12x10).

La línea temática del manuscrito en su conjunto contrasta notablemente con esta obra de Pedro de Gracia Dei. De hecho, el copista podría haber incluido cualquiera de los textos de carácter heráldico o genealógico de nuestro autor, para responder así a la tónica general del volumen. El manuscrito, aunque limitado en cuanto a la transmisión textual de la poesía de Gracia Dei, se constituye como uno de los más importantes, debido a que incluye una composición que Dutton no cataloga y, por tanto, no tiene un ID asignado. Esta obra presenta, a su vez, una transmisión también muy limitada en el conjunto de la tradición manuscrita, ya que solo la encontramos en otro testimonio más, el códice II/660 de la Real Biblioteca, y no parece que podamos establecer una relación entre ambas fuentes.

Ms. 3449³²

El manuscrito está encuadernado en piel marrón con hierros dorados a lo largo de todo el lomo y un tejuelo en rojo, donde está grabado el título «GRACIA DEY | REYES | E | CLAROS | VARONES». Tanto el catálogo de la BNE como el IGM titulan el volumen *Papeles varios referentes a Sevilla*, porque está conformado, en su mayoría, por documentos relacionados con esta ciudad. Sabemos de un antiguo poseedor gracias a una anotación manuscrita en el folio VIII: «De El Canonigo Luciano de Negron». Fue un personaje muy conocido y de excelente reputación en la Sevilla de finales del XVI y principios del XVII, tal y como se desprende de la descripción que realiza el pintor Francisco Pacheco.³³

Aunque el IGM y BETA indican como fecha de copia el siglo XVII, con las imprecisiones que ello conlleva —ya que puede ser entre 1600 y 1699—, el hecho de que el manuscrito perteneciese a Luciano de Negrón nos lleva a proponer, al menos como fecha *ante quem*, 1606, año de su muerte, de manera que, incluso, cabe la posibilidad de que fuera copiado a finales del siglo XVI. Este insigne personaje dejó «para memoria suya una famosa librería hecha a gran costa [...] tan conocida i alabada en España, que no fue inferior a la de Tiramion, que florecio en tiempo de Pompeyo el Magno» (Pacheco 1881-1884: f.

31.— Al tratarse de un manuscrito con un considerable contenido heráldico, se incluyen algunos escudos de armas cuidadosamente coloreados en los ff. 112r, 116r, 119r-122r, 125r, 126v, 129r, 130r, 131v, 136v, 148v y 149v.

32.— Está catalogado en el IGM (x: 97-98, n° 3449), en Andrés (1983: 13, n° 108), García Cubero (1992: 296, n° 2261) y BETA (manid 4635).

33.— «Fue consumado Teologo, Insigne Predicador Famosissimo Astrologo. Mathematico, i Filosofo: gran Retorico, estremado Latino, Griego, i Hebrero, i mui general en las demas lenguas vulgares: ayudado de un felicissimo ingenio i memoria, i de un contino estudio A que asistio en la insigne Universidad de Salamanca [...] Fue mui estimado de todos los ombres doctos de su tiempo, estrangeros i naturales, i comunicado dellos como ilustre varon» (Pacheco 1881-1884: f. 27r).

29^r). Un siglo después, el manuscrito estaría en posesión de Juan Ferreras (Andrés 1983: 13, n° 108) y podemos aventurar que también pudo tenerlo —o al menos leerlo— Nicolás Antonio, ya que es el artífice del índice que figura en el f.1^v, así como de dos anotaciones en el f. 1^r: una que advierte de que el manuscrito «Tiene una tabla a la buelta» y otra indica que «Tiene 201 folios».³⁴

En efecto, el códice contiene 201 folios numerados (210 x 150 mm), más dos cuaternos en blanco —el primero y el último— y cuatro hojas de guarda, dos anteriores y dos posteriores. Los folios no presentan pautado y la caja de escritura se caracteriza por ocupar un espacio relativamente extenso en comparación con el tamaño del folio (198 x 142 mm), por lo que el número de líneas oscila entre 55 y 60.³⁵ El copista es el mismo para todo el manuscrito y emplea una letra cursiva, casi diminuta, dificultando en algunas partes la lectura. Las únicas obras en verso que contiene este testimonio pertenecen a Pedro de Gracia Dei y a Joan Roiz de Saá, que se encuentran al principio, en ese orden, copiadas a dos columnas; el pequeño tamaño de la letra permite hasta cuatro estrofas por columna.³⁶

De Pedro de Gracia Dei, el manuscrito contiene un total de siete obras, si bien el análisis interno que nos ofrece el IGM es erróneo, ya que solo cataloga una, bajo el título *Coplas sobre los linajes de los Reyes y claros varones de España* (ff. 1-13^v):³⁷

1. [f. 2^{ra}]: Comiença y dirige la obra a la reyna Doña Ysabel. Ínc: «Muy alta muy poderosa, / del mundo mayor señora». Éxpl: «de los scyticos abuelos / vos cuentan los Reyes ochenta» (ID 6964^{bis} I 1942) (1x10).³⁸
2. [ff. 2^{ra}-3^{ta}]: Año de xpo. ccc l. Ínc: «Año del omnipotente / de trescientos y cinquenta. Éxpl: «y nuevas gentes hallando, / a Napoles recobraron» (ID 1942) (19x10).³⁹

34.– Así se afirma en nota marginal en el f. 1^v: «Esta letra es D. Nicolas Antonio». Debajo, una firma en la que puede leerse «Pellicer». Se trataría de José Pellicer de Ossau.

35.– Tomo las medidas de los ff. 1r-10v.

36.– El manuscrito contiene cerca de 100 documentos de diversa índole, aunque predominan los de carácter histórico y político. Su aproximación desbordaría el espacio dedicado al análisis de esta fuente. Mencionamos, por ser de relevante interés, la *Descendencia de Casa de los caballeros Ossorios, año 1555* (ff. 17r-25v) o los *Privilegios y provisiones reales de las almonas del jabón* (ff. 26r-29v), así como distintos conjuntos epistolares: «Carta y requerimiento de la ciudad de Sevilla al rey Fernando el Católico disuadiéndole de la empresa de África» (ff. 82r-83r) o una «Carta de la Princesa Doña Juana a Sevilla sobre la llegada de Carlos V a España y fiestas que ordena hacer el concejo» (f. 61r). Para una descripción interna completa remito al IGM (x: 97-98).

37.– Probablemente así lo consigna por el título que encontramos en el f. 1r: «Libro de las Obras de Gracia Dey. Rey de armas de Sus majestades. Que trata de los Illustres Reyes e Claros Varones despaña. En metro castellano muy sutil e polido con los blasones de sus armas. Vergel de Nobleza».

38.– Le precede a esta primera composición una extensa rúbrica: «Obras del Sabio varon Gracia dei criado y rey de armas de los muy altos, e catholicos reyes don Fernando e doña Ysabel, invictissimos reyes de España, y despues de los muy altos e poderosos principes don Philipe y doña Juana reyes de los reynos de castilla, de leon, y primeramente se sigue la obra que compuso de los nombres de los ochenta reyes godos que Reynaron primero en España, los hechos notables porq son çelebres, El tiempo que Reynaron, y las victorias que hubieron, todo sabiamente ordenado y puesto en el metro que en aquel tiempo se vsaba lo qual fue sacado de la obra que el dicho Gracia dei compuso, y dirigio a los reyes don Philipe y doña Juana de las exçelencias de la Christianissima Reyna de España doña ysabel de gloriosa memoria».

39.– En BETA esta obra se identifica, con interrogante, con la *Suma de todos los reyes que ha habido en España desde los godos* (ID 8324V1942). No se trata, en efecto, de la versión que transmite MN57, sino del *Tratado de todos los reyes que ha habido en España desde los godos*, ya que difieren en la última estrofa del texto. Tras el último verso encontramos la siguiente anotación: «Lo q en esta copla se contiene se entiende de los Reyes Catholicos. La gloriosa Reyna doña Ysabel murio en Medina del campo martes a 26. de noviembre año de. 1504. Jacet Granatae».

3. [f. 3^{va}]: Genealogia y blason de los reyes de Castilla, comenzando de los | reyes Godos *que* reynaron En España hasta El Catholico rey don Fernando quin | to deste nombre en los reyes de Castilla. Metrificado por Graçia dei. Prohemio. Ínc: «Quien los blasones leyere / de la real genealogia». Éxpl: «y mediando cubre clausa / lo que en junta no se alaua» (ID6965^{bis}) (1x10).
4. [ff. 3^{va}-8^{rb}]: Reyes Godos. Ínc: «Dos leones colorados / de Athanarico animoso. Éxpl: «quien dio tales alegrías / a sus reynos tan lozanos» (ID 6966^{bis}) (86x10, 1x9).
5. [f. 8^{va}]: Las mugeres *que* han here | dado los reynos de España. Ínc: «Eugenia nombre le dio / la loba sanctos exemplos». Éxpl: «Ysabel en cada cosa / perfection de todas ellas» (ID 1943) (1x10).⁴⁰
6. [f. 8^{va}-vb]: Blason de las armas | del rey de Portugal. Ínc: «Para blasonar a Castilla / es tan alta su substancia». Éxpl: «y sus personas fiaron / de los fieles Tordesillas» (ID 6967^{bis}, fragmento) (3x10, 1x9, 1x11).⁴¹
7. [ff. 9^{ra}-13^{vb}]: Blasones de las armas e insignias de los mejores y mas principa | les linages de Castilla declarando de sus prinçipios, hecho por Graçia dei. Ínc: «Con parte de los reales / en purpura vi dos pieças». Éxpl: «uizo [*sic*] castillos le dieron / segunquel Rei Iusticia» (ID 1941) (72x10, 2x13, 1x8, 4x9, 1x11, 2x14).

Aunque no se trata de un monográfico poético de Pedro de Gracia Dei, el manuscrito contiene la mayoría de sus obras, al menos, todas las que cataloga Dutton a partir de MN57, MP2 y NH6, excepto la versión de ID 1942. Lo más característico es la transmisión de cinco estrofas pertenecientes a ID 6967^{bis}, sin rúbrica, copiadas antes de los *Blasones de las armas e insignias de los mejores y más principales linajes de Castilla*, particularidad que también presentan los mss. 7864 de la BNE, 58-4-6 de la Biblioteca Capitulare y COD. 1155 de la Biblioteca Nacional de Portugal.

Ms. 3564⁴²

Este códice está encuadernado en pasta holandesa de color granate, con finos hierros dorados en el lomo y sin tejuelo. No contiene título, ni en las cubiertas ni tampoco en el interior, aunque tanto el IGM como el catálogo informatizado de la BNE lo intitulan *Blasones de los principales linajes de Castilla* (x: 122). Se trata de un volumen facticio, dividido en dos partes claramente diferenciadas: la primera abarca los ff. 1^r-44^r y la copia se terminó el 13 de abril de 1771 (f. 44^r); la segunda parte, copiada en el siglo XIX (BETA manid 5479), ocupa los ff. 45^r-89^v.

La división del manuscrito en dos partes se refleja, aquí también, por la convivencia de varias foliaciones: la primera no sigue una numeración correlativa, a la que cada folio le corresponde un número, sino que siempre queda una hoja sin numerar entre dos folios

40.- En BETA se atribuye el éxplícit de ID 1943 a la *Genealogía y blasón de los Reyes de Castilla*, probablemente, por influencia de Dutton, que para la descripción que realiza de NH6 así lo identifica.

41.- Es un fragmento de los *Blasones de ciudades y villas*, solo se copian cinco estrofas: dos de Portugal, una de la ciudad de Ávila, otra de la villa de Carrión y la última de Tordesillas.

42.- Catalogado en IGM (x: 122, n° 3564), García Cubero (1992: 293, n° 2239) y BETA (manid 5477-5479).

que sí lo están. La segunda parte presenta el mismo sistema de foliación, aunque el hecho de que el primer folio lleve el número «1» indica que se trata de un manuscrito independiente, aspecto que advertimos también por el cambio de letra respecto a la primera parte. Esta situación fue solventada bien por un antiguo poseedor, que desconocemos, bien por un lector puntual —o, incluso, por la propia biblioteca—, que folia correctamente a lápiz el manuscrito completo, para no crear confusión, y es la que sigo para la indexación de los textos que contiene.

El manuscrito está formado por 89 folios numerados (325 x 200 mm), más cuatro hojas de guarda, dos anteriores y dos posteriores. Entre los ff. 48 y 50 se insertan dos hojas en blanco, de distinto papel que el resto del manuscrito y de menor tamaño: la primera de ellas contiene un escudo y la segunda está en blanco, sin foliar.⁴³ La disposición de los textos varía considerablemente entre ambas partes: en la primera, las composiciones en verso se copian a una columna de tres estrofas por folio, situadas ligeramente hacia el margen izquierdo (ff. 1^r-18^r), mientras que las obras en prosa están se intercalan con algunas composiciones poéticas. La segunda parte del manuscrito se caracteriza, en su mayoría, por la combinación de una estrofa y un escudo en cada uno de los folios (ff. 50^r-89^v),⁴⁴ a excepción de los ff. 45^r-48^r, donde los apellidos no van acompañados de su emblema, lo que implica considerables espacios en blanco y una distribución irregular del texto.

La intitulación del volumen como *Blasones de los principales linajes de Castilla* conduce al IGM y al catálogo de la BNE a identificar esa composición con la única que contiene el manuscrito; sin embargo, podemos distinguir un total de seis obras de Pedro de Gracia Dei:

1. [f. 1^r]: Comienza y dirige la obra a la Reyna D.^a Ysabel. Ínc: «Muy alta muy poderosa / del mundo mior [*sic*] señora». Éxpl: «de los sciticos Abuelos / os cuentan los Reies ochenta» (ID6964^{bis} I 1942) (1x10).
2. [ff. 1^r-4^r]: Año de Xpto d 350. Ínc: «Año del omnipotente / de trescientos y cinquenta». Éxpl: «y nuebas gentes pallando [*sic*] / a Napoles recobraron» (ID 1942) (19x10).
3. [f. 4^r]: Genealogia, y Blason, de los Reyes de Castilla comenzando | desde los Reyes Godos de España hasta el Rey Catolico Dn. | Fernando metrificado por grazia dei. Prohemio. Ínc: «Quien los blasones leyera / de la real genealogia». Éxpl: «y mediando cubre clausa / lo que en junta no se alaua» (ID 6965^{bis}) (1x10).
4. [ff. 4^r-18^r]: De los Reyes Godos. Atanarico. Ínc: «Dos leones colorados / de Atanarico animoso». Éxpl: «quien dio tales alegrías / a sus Reynos tan lozanos» (ID 6966^{bis}) (86x10, 1x9).
5. [f. 18^r]: Las mugeres Reynas en España. Ínc: «Eugenia nombre le dio / la lova santos exemplos». Éxpl: «Ysabel en cada cosa / perfez.^{on} de todas hellas» ID 1943) (1x10).⁴⁵

43.— Los ff. 18v, 44v, 48v y 51v también están en blanco.

44.— Hay un total de 81 escudos: el que ocupa todo el f. 49r y 80 más pequeños, uno para cada linaje.

45.— En BETA se identifica también una única obra para los ff. 1r-18r, bajo el título *Suma de todos los reyes que ha habido en España desde el tiempo de los godos*. No cataloga, por tanto, las composiciones ID 6965bis, ID 6966bis e ID 1943. De hecho, atribuye el explícit de ID 1943 —«Ysabel en cada cosa / perfezion de todas hellas»— a la *Suma de todos los reyes...*

6. [ff. 45^r-89^v]: Sín título. Inc: «Es solosar [sic] en Viscaya / de quien llaman Esquibeles». Éxpl: «scando su Rey fuera / por do le dieron su paloma»⁴⁶ (ID 1941, fragmento) (49x10, 16x8, 2x5).

Además de estas composiciones, el manuscrito contiene el origen e historia de los linajes de Leiva y de la familia de la Cueva (ff. 19^r-44^r) que, en ocasiones, se han atribuido a Pedro de Gracia Dei, bajo el título *Tratados especiales de los Linajes de Leiva y de la Cueva* (Infantes 1995: 46 y Martínez Alcorlo 2016: 218). Se trata de dos obras que, en principio, parecen independientes, intercaladas con estrofas que completan o explican contenido del texto en prosa. El linaje de Leiva incluye únicamente dos composiciones en verso (1x9, 1x8), en contraste con de la Cueva, mucho más extenso, tanto la parte en prosa como el número de estrofas (31x10, 2x9).

Solo podemos atribuir a Pedro de Gracia Dei, en consonancia con el resto de fuentes, el primer texto poético que aparece en el linaje de Leiva, a propósito de la descripción del escudo. Se trata de una de las coplas que forman parte de los *Blasones y armas de los mejores y más principales linajes de Castilla* (ID 1941): «Sobre esmeralda sentado / vi un castillo militar». No obstante, existen dos diferencias fundamentales: la primera reside en los dos versos iniciales que, en el caso de ID 1941, son los siguientes: «Vi en verde plateado / un castillo militar»; la segunda afecta al número de versos, ya que, en este caso, hay un salto del sexto al octavo, que podemos atribuir, quizá, a un despiste del copista. El resto de la estrofa es idéntica a como se transmite en ID 1941.

Ms. 3769⁴⁷

El manuscrito está encuadernado en pergamino con restos de correíllas y en el lomo, aunque con dificultad debido al desgaste de las letras, puede leerse el siguiente título: «GRATIA DEI | GENEALOGÍA». En cambio, en el catálogo de la BNE se identifica como *Papeles varios*, mientras que el IGM no propone ningún título. Lejos de estas denominaciones, el copista indica que las obras que contiene el códice son las Coplas de Pedro de Gracia Dei | Llamado Vergel de Nobles | de los Linages de España, dedicado | al Gran Capitan (f. 1^r).

Este título ha generado una importante confusión, que ha llevado a identificar el «Vergel de Nobles» como una obra de Gracia Dei distinta a las que transmiten el conjunto de la tradición textual (Infantes 1995: 46, n. 12; Martínez Alcorlo 2016: 218). Este «Vergel de Nobles» no es más que el título bajo el que el copista denomina, en este caso concreto, el conjunto de «coplas» de Pedro de Gracia Dei que contiene el manuscrito.⁴⁸

46.- La última copla del manuscrito es la que se corresponde con el apellido de Puerto Carrero; sin embargo, en BETA se pasa por alto, identificando la última estrofa con el linaje de los Pachecos (89r), de manera que nos ofrece un *éxpl*it erróneo: «y pues lo dizen no poco / en ablar por Escrituras». El *éxpl*it correcto, por tanto, es el que anoto arriba.

47.- El manuscrito también está catalogado en Andrés (1991: 90, n° 130), Jauralde Pou *et al.* (1993, ii: 291-292, n° 3769), IGM (x: 175, n° 3769) y BETA (manid 4653).

48.- Para explicar esta confusión, nos tenemos que remontar a Antonio de Barahona, sobrino de Gracia Dei, como así se identifica él mismo, que «aprovechando los papeles que dejó éste [Gracia Dei], compiló un nobiliario intitulado Vergel ó más bien Rosal de Nobles, como apuntan Gonzalo Argote de Molina y después de él Nicolás Antonio, los susodichos Franckenau y Salazar, y otros varios, si bien todos confundieron y mezclaron miserablemente á Gracia Dei, á Juan Pérez

Tenemos constancia de uno de los antiguos poseedores del manuscrito gracias a una anotación en el f. 1^r: «Es de Gaspar de Montoya Maldonado». Este personaje, de origen noble, nació en Madrid en 1687 y desempeñó el cargo de ayudante de Cámara del rey Felipe V; perteneció, además a la orden de Calatrava. Murió el 29 de noviembre de 1734 (Mayoralgo y Lodo 2011: 837). Según el catálogo de Andrés (1991: 79-97), el manuscrito también estuvo en posesión de Estébanez Gómez Calderón, aunque desconocemos la fecha en la que lo adquirió. No obstante, si atendemos a sus datos biográficos, debió de ser hacia la mitad del siglo XIX.

Se trata de una copia de la primera mitad del siglo XVIII: en el f. 4^r encontramos la misma anotación que en el manuscrito 3231 de la BNE, que indica que las coplas de Gracia Dei «es muy difícil hallarlas juntas» y que Fernando Saavedra Rivadeneira «dize tener en su poder el Nobiliario original de Gracia Dei». La diferencia reside en el año de copia: en el ms. 3231 el copista indica que fue en 1719, mientras que en este códice se consigna el año 1726. Por tanto, resulta bastante lícito pensar que el copista de este manuscrito se basara en el ms. 3231 de la BNE para algunas de las obras de Pedro de Gracia Dei; concretamente, los ff. 26^v-119^r se corresponden, de manera idéntica, con los ff. 35^v-134^r del ms. 3231. Para el resto de composiciones que contiene el manuscrito, el copista se basaría en distintas fuentes, ya que este testimonio no es un monográfico de la obra poética de Gracia Dei, como sí lo es el ms. 3231.

El códice está formado por 280 folios (210 x 160 mm), más dos hojas de guarda, una anterior y otra posterior. Podemos advertir dos errores en la foliación: un salto del f. 120 al f. 122 y la repetición del f. 273, numerado como «273 bis». El manuscrito presenta una caja de escritura de 203 x 148 mm y está formada, generalmente, por 18/20 líneas.⁴⁹ Los únicos textos poéticos que contiene el manuscrito pertenecen a Pedro de Gracia Dei (ff. 4^r-119^r), mientras que el resto son obras en prosa de contenido diverso: los *Linages Illustres* de Jerónimo de Aponte (ff. 122^r-227^v), la *Noticia de algunos ilegítimos de la sangre Real* (ff. 228^r-229^v), *Comento de algunas coplas del Provincial que salió en el reinado de Felipe IV* (ff. 231^r-247^v) y el *Testamento de Dña. Francisca de Varros y Gillamas* (ff. 248^r-280^v). Respecto a los textos de Pedro de Gracia Dei, Jauralde Pou *et al.* (1993, II: 291-292), el IGM y BETA solo identifican una obra bajo el título *Coplas llamado Vergel de nobles de linajes de España*; sin embargo, el manuscrito contiene seis poemas de Gracia Dei:

1. [ff. 4^r-21^v]: Gracia Dei: de los Reyes de | España desde el Godo Sisnando. Inc: «Las leyes de fuero llamadas / que haze el rey sisnando». Éxpl: «quien dio tales alegrías / a sus reynos tan lozanos» (ID 6966^{bis}, fragmento) (55x10, 1x9).

de Vargas y á Antonio Barahona atribuyendo á cada uno de ellos un Vergel de Nobles» (Gayangos 1882: xiv). En ese *Rosal de Nobleza*, Antonio de Barahona explica que, en efecto, buena parte del contenido se basa en una de las obras de Gracia Dei —los *Blasones de las armas e insignias*, según la mayoría de fuentes—, pero él la intitula *Vergel de Nobles dedicado al Gran Capitán*. No obstante, es evidente que ese título no ha triunfado en el conjunto de la tradición textual, pues solo lo encontramos en dos manuscritos.

49.— Medidas tomadas de los ff. 5r-26v. En los ff. 27-49 el copista aprovecha los márgenes superior e inferior, de manera que aumenta el largo de la caja de escritura y presenta un total de 23 líneas. Los ff. 2, 3, 22, 23, 24, 120 y 230 están en blanco.

2. [f. 25^r]: Las mujeres reynas en España. Ínc: «Yberia nombre le dio / la loba sanctos exemplos». Éxpl: «Ysabel en cada cosa / perfeccion de todas ellas» (ID 1943) (1x10).
3. [ff. 26^v-64^r]: Blasones de las armas e insig | nias de los mejores y mas princi | pales linages de Castilla hecho | por Grazia Dey. Ínc: «Con parte de los reales / en purpura vi dos piezas». Éxpl: «y haze esclavo del señor / al que le rendiere amigo» (ID 1941) (119x10, 19x9, 4x8, 3x13, 2x7, 2x12, 1x11, 1x14, 1x17, 1x20).⁵⁰
4. [ff. 64^v-72^v]: Blasones de Ziu^s y Villas. Ínc: «Vi el carro triumphal / en la noble Carrion». Éxpl: «fue Castilla castellanos / Da Buelos Padres defendida» (ID 6967^{bis}) (23x10, 2x5, 2x9, 1x7).
5. [ff. 74^r-80^r]: La Universal por Gracia Dey. | Coplas de los escudos de los Principes | del mundo. Ínc: «La ciudad Jerusalem / es la que primero fue». Éxpl: «la cruz negra y otro escudo / con seis baculos dorados» (23x10, 1x5).
6. [ff. 80^r-110^r]: Comienzan los escudos en A. De las armas de los Arellanos. Ínc: «De aqueste solar bien sano / fue yanguas dos cameros». Éxpl: «con sus tiempos no noveles / matiz de sus blasones» (106x10, 2x9, 1x6, 1x8, 1x11).
7. [ff. 111^r-119^r]: Coplas del cronista Gracia Dei que se sacan | de algunos libros. Ínc: «Pamelas y salce son / estas armas sine dubio». Éxpl: «entre Duero y Miño» (30x10, 8x5, 3x8, 2x9).⁵¹

Ms. 5911⁵²

Este testimonio es uno de los tres códices poéticos monográficos de Pedro de Gracia Dei conservados en la BNE. El manuscrito es una copia del siglo XVIII, que presenta la misma encuadernación que el ms. 3564: holandesa y de color granate, con jaspeado en negro y cortes dorados en el lomo. Aunque carece de exlibris y datos identificativos, consta en el IGM (xi: 53) que perteneció al marqués de la Romana y desde el año 1873 lo custodia la Biblioteca Nacional. En el *Catálogo de la Biblioteca del Marqués de la Romana* está documentado un manuscrito titulado *Nobiliario de España con las coplas de Gratia Dei* (Romana 1865: 192). No podemos asegurar que nos encontremos ante el mismo códice, pero sí es el único localizado que formó parte de la biblioteca del marqués de la Romana. Comparte título con el ms. 3769 de la BNE: «Coplas de Pedro de Gratia Dei, | llamado el Vergel de Nobles, y de los | linajes de España, | dedicado | al | Gran Capitán» (f. 1^r), lo que apunta hacia una posible relación entre ambas fuentes.

50.– El orden de los blasones es el mismo que en los mss. 3231 y 5911 de la BNE y NH6. En esa línea, también a un mismo linaje se le asigna más de una copla bajo el título de «Otro» y encontramos los mismos huecos en blanco.

51.– Aunque enumero siete textos, porque así se muestran separados en el manuscrito, valga la misma justificación que he hecho a propósito del ms. 3231 de la BNE: no es una obra distinta de las demás, sino una aglutinación de estrofas de distintos poemas de Gracia Dei. Aunque comienza con una copla dedicada al apellido de Anaya, en realidad se corresponde con la estrofa del linaje de los Salcedo; la última de las coplas se titula «Los descendientes del Cid». A continuación, el copista incluye la descripción, en prosa, de los escudos de Maldonado, Montoya, Carvajal y Patiño. No excede, el más extenso, de seis líneas. De hecho, Montoya es únicamente una línea: «Cinco estrellas azules en campo de oro». El *éxplícit* que anoto se corresponde con el apellido de Patiño.

52.– Catalogado en el IGM (xi: 53, nº 5911) y BETA (manid 4662).

El manuscrito está formado por 36 folios (312 x 215 mm), más tres hojas de guarda anteriores y tres posteriores. La caja de escritura, dividida en dos columnas, ocupa prácticamente todo el folio (305 x 210 mm) y está formada por 36 líneas.⁵³ La descripción interna de ambos códices para las obras de Gracia Dei es, por tanto, idéntica, en cuanto a incipits, explícits y estructura métrica de cada una de ellas:

1. [ff. 1^{ra}-5^{va}]: De los Reyes de España des | de el Godo Sisenando ò | Sisenando. Inc: «Las leies de fuero llamadas / que haçe el Rey sisenando». Éxpl: «quien dio tales alegrías / a sus reynos tan lozanos» (ID 6966^{bis}, fragmento) (55x10, 1x9).⁵⁴
2. [f. 5^{va}]: Las mujeres Reynas en España. Inc: «Yberia nombre le dio / la loba sanctos exemplos». Expl: «Ysavel en cada cosa / perfeccion de todas ellas» (ID 1943 (1x10)).⁵⁵
3. [ff. 5^{va}-18^{rb}]: Blasones de las Armas e | ynsignias de los mejores | y mas principales linages | de Castilla hecho por Gracia | Dey. Inc: «Con parte de las reales / en purpura vi dos piezas». Éxpl: «y haze esclavo del señor / al que le rendiere amigo» (ID 1941) (119x10, 19x9, 4x8, 3x13, 2x7, 2x12, 1x11, 1x14, 1x 17, 1x20).
4. [ff. 18^{va}-21^{rb}]: Blasones de Ciudades y | Villas. Inc: «Bi el carro triumphal / en la noble Carrion». Expl: «fue Castilla castellanos / da vuelos Padres defendida» (ID 6967^{bis}) (23x10, 2x5, 2x9, 1x7).
5. [ff. 21^{rb}-23^{rb}]: La Unibersal por Gracia | Dey. Coplas de los escudos | de los Principes del Mundo. Inc: «La ciudad de Jerusalem / es la que primero fue». Éxpl: «la cruz negra y oro escudo / con seis vaculos dorados» (23x10, 1x5).
6. [ff. 23^{rb}-32^{vb}]: Comienzan los escudos en A. De las armas de los Arellanos. Inc: «De aqueste solar bien sano / fue yanguas dos cameros». Éxpl: «con sus tiempos no noveles / matiz de sus blasones» (106x10, 2x9, 1x6, 1x8, 1x11).
7. [ff. 33^{ra}-36^{rb}]: Coplas del cronista | Gracia Dey que se sacan | de algunos libros.⁵⁶ Inc: «Pamelas y salce son / estar armas sine dubio [sic]». Éxpl: «entre Duero y Miño» (30x10, 8x5, 3x8, 2x9).⁵⁷

53.– Medidas tomadas del f. 2r. En los los ff. 14rb, 15ra, 17rb, 18rb, 19rb, 20rb-va quedan espacios en blanco en los que debería ir una estrofa y solo se indica el apellido del linaje, en la línea de los mss. 3231 y 5911 de la BNE.

54.– Para el IGM, el manuscrito «está incompleto por el principio: faltan la dedicatoria a la Reina Isabel, el *Tratado de todos los reyes que en España ha habido desde los Godos* y la *Genealogía y blasón de los Reyes de Castilla*, desde el principio hasta el rey Sisenando» (xi: 53). Lo único que sí está incompleto es la última composición a la que se hace referencia; las otras dos obras no, puesto que son independientes. La confusión reside en que se considera el *Vergel de nobles* como el conjunto de todos esos textos. Respecto a la composición ID 6966bis, al igual que en el ms. 3769 de la BNE, no incluye la copla dedicada a Mauregato, que debería ir entre Alonso el Casto y Bermudo, ni tampoco las estrofas de Loyba, Leovegildo y cuatro que van seguidas en el resto de fuentes: una de don Sancho, otra de don Alonso, El Cid y la que se dedica en conjunto a don Alonso y doña Urraca.

55.– De nuevo, en BETA no se identifica el texto ID 1943, atribuyendo el *éxplícit* de esta obra al poema ID 6966bis.

56.– En BETA, el comienzo de esta composición figura, erróneamente, en el f. 32ra.

57.– Idéntico final, como ya hemos anotado, que en el ms. 3769: tras la copla dedicada a «Los descendientes del Cid», el copista incluye una breve descripción de los escudos de Maldonado, Montoya, Carvajal y Patiño.

Ms. 6175⁵⁸

Se trata de una copia del siglo XVIII, encuadernada en pergamino marrón con restos de correíllas; en el lomo encontramos inscrito «NOBIL | DE | BARAONA | GRATIA DEI Y | EXEA». No obstante, en el catálogo de la BNE, este volumen se recoge bajo el título de *Vergel de nobles de España*, el mismo que encontramos en el f. 1^r. En la contracubierta anterior hay una nota adherida a la hoja de guarda volante, en la que se puede leer: «Alphonso de Baraona sobrino de Gracia Dei». Este nombre es erróneo, pues el «Barahona» al que se hace referencia en el lomo y que, además, podemos identificar como sobrino de nuestro autor, es Antonio y no Alfonso.⁵⁹ La alusión a Antonio de Barahona no se corresponde, en ningún caso, con el antiguo poseedor, ya que este escritor vivió a caballo entre los siglos XV y XVI. Al margen de esta nota, el manuscrito no contiene exlibris o firmas que nos permitan rastrear su procedencia, ni tampoco los catálogos que lo documentan nos ofrecen información al respecto.

El códice está formado por 290 folios numerados (300 x 205 mm) pero se repiten los ff. 203-210, error que subsana a lápiz una mano moderna, anotando la numeración correcta. Por tanto, a partir del f. 210, la foliación válida es la que figura escrita a lápiz, ya que la numeración en tinta antigua llega hasta el f. 272. La caja de escritura ocupa 290 x 185 mm y está formada por 23 líneas.⁶⁰ A excepción de las composiciones de Pedro de Gracia Dei, copiadas a dos columnas (258^{ra}-269^{vb}), el resto de obras, en prosa, están escritas a línea tirada. En los ff. 285^r-290^v se incluye un índice alfabético a cuatro columnas de todos los apellidos incluidos en la obra de Barahona.

Respecto a la estructura interna, el *Rosal de Nobleza*, de Antonio de Barahona, ocupa la mayor parte del manuscrito (ff. 1^r-208^r), a continuación del cual se copia el *Diccionario genealógico* de Félix Ejea y Barnuevo (ff. 210^r-256^r) y, finalmente, tres obras de Pedro de Gracia Dei, aunque el IGM cataloga solo una, bajo el título *Blasones de armas y linajes*:

1. [ff. 258^{ra}-259^{vb}]: Blasones de armas y linages de Gracia Dey Rey de Armas y | Chronista de los señores Reyes Catholicos D.ⁿ Fernando y D.^a Ysabel. Ínc: «Año del omnipotente / de tresientos y cinqu.^{ta}». Éxpl: «D.ⁿ Fernando e Ysabel / los dos vienaventurados» (ID 1942) (18x10).⁶¹
2. [ff. 259^{vb}-262^{ra}]: Blasones a las | Ciudades presentes por el pro | pio Gracia Dey. Ínc: «Vi el carro triunfal / en la noble Carrion. Éxpl: «siempre fuiste atrebida / ardiol [*sic*] y muy torreada» (ID 6967^{bis}, fragmento) (16x10, 5x9).⁶²

58.– Catalogado en Nicolás Antonio (1788, i: 103), IGM (xi: 124, nº 6175) y BETA (manid 5484).

59.– Para la figura y obra de Antonio de Barahona, véase Parejo Delgado (1998: 129-183).

60.– Tomo las medidas del f. 2r. Los ff. 102, 209, 256v, 257, 283 y 284 están en blanco.

61.– Aunque la rúbrica se corresponde con la composición ID 1941, el manuscrito transmite el *Tratado de todos los reyes que ha habido en España desde los godos*.

62.– La primera copla se corresponde, como es lo habitual en este texto, con la villa de Carrión, pero termina con la ciudad de Soria.

3. [ff. 262^{ra}-269^{vb}]: Linages y sus blasones. Inc: «Azules y blancos veros / De Nureña y Visuezes. Éxpl: «de dos en dos no rendilla / oro para ser nombrada» (ID 1941, fragmento) (51x10, 16x9, 2x8, 2x12, 1x7, 1x20).⁶³

Ms. 7864⁶⁴

Este manuscrito es uno de los pocos testimonios que podemos datar con seguridad en un año concreto e identificar al copista, gracias a una nota autógrafa en el f. 2^r:

Obras del sabio varon Gracia Dei [...] copiadas por Don Joseph Maldonado de Saavedra en esta ciudad de Sevilla de un libro antiguo manuscrito que de varias materias y cosas de Sevilla junto y escribió el coronista Pedro Mexia, que era de Don Nicolas Antonio Cavallero del Orden de Santiago Canonigo de la Santa iglesia Metropolitano de Sevilla residente en la ciudad de Roma por Agente General del Rey de España, y del Consejo Supremo de la Santa Inquisición de ella. En este año de 1668.

José Maldonado de Ávila y Saavedra fue un erudito sevillano del siglo XVII, conocido por sus recopilaciones sobre poetas áureos, principalmente la de Juan de Salinas y Fernando de Herrera.⁶⁵ También es el autor de discursos sobre distintas materias, entre los que destaca su *Discurso histórico de la capilla Real De Sevilla* (BNE, ms. 9134).⁶⁶

El manuscrito está encuadernado en pasta «holandesa, con papel de aguas» del siglo XIX (BETA manid 4724) y hierros dorados en el lomo. No contiene título en la encuadernación ni tampoco en el interior, de manera que el catálogo de la BNE lo identifica como *Tratados de heráldica y genealogía*. El códice está formado por 169 folios (210 x 150 mm) y cuatro hojas de guarda, dos anteriores y dos posteriores. Se repite el f. 90 bajo la foliación «90bis» y hay un salto del f. 107 al 109.⁶⁷ En cuanto a la disposición del texto, la mayoría de las composiciones que contiene el manuscrito, en prosa, están escritas a línea tirada. El pequeño tamaño que utiliza el copista nos deja como resultado una considerable caja de escritura (203 x 142 mm) y está formada por un número de líneas que oscila entre 30 y 38.⁶⁸ Las obras en verso son las que pertenecen a Gracia Dei y Joan Rodríguez de Saa, copiadas a dos columnas —ocho estrofas por folio cuatro en cada columna.

63.– Error de foliación en BETA, ya que anota el comienzo de esta obra en el f. 250ra y el final en el f. 267va (manid 5484, texid). Yo consigno hasta el f. 269vb porque los blasones que siguen a partir de aquí no se corresponden con los de Gracia Dei, a excepción del apellido de los Veras (f. 277rb-va). Comienza con el apellido de Velasco y terminan en Barahona.

64.– Catalogado también en el IGM (xii: 189, n° 7864) y García Cubero (1992: 293, n° 2238)

65.– De hecho, Fernando de Herrera dedica el soneto 20 al padre de José Maldonado, Melchor Maldonado, que fue nombrado en 1604 juez de la contratación de Sevilla por Felipe III (Simón Díaz 1960-1973, xi: 519).

66.– Se conservan varios manuscritos en la BNE copiados por José Maldonado y Saavedra (mss. 6014, 10293, 20355); y, como es natural, también en la Biblioteca Capitulare (mss. 57-3-09, 57-3-27, 57-5-05, 58-3-31).

67.– El manuscrito presenta numerosos folios en blanco que se corresponden, en su mayoría, para marcar el final de una obra y el principio de otra (ff. 22v, 27, 28, 86, 107r, 109v, 110, 116-118 y 123-125). También contiene folios en blanco entre el título de una obra y el comienzo del texto (ff. 29v, 87v, 88, 126v). Finalmente, los ff. 167v-169r se encuentran después de la última composición del manuscrito.

68.– Medidas tomadas de distintos folios que evidencian esta horquilla de líneas en la caja de escritura, como es el caso de los ff. 14r, 19v, 32r, 64r o 91v. Únicamente en los ff. 3r y 5r, debido al espacio que deja el copista en el margen superior y a la presencia de rúbricas, la caja está formada por 27 y 26 líneas, respectivamente.

El volumen contiene los *Escudos de armas de algunos linajes de Portugal* (ff. 23^{ra}-26^{vb}), de Joan Roiz de Saa, la *Vida de fray Bartolomé de Carranza, arzobispo de Toledo* (ff. 29^r-85^v) y el *Linaje de los Pantoja* (ff. 87^r-107^v) ambas de Pedro de Salazar de Mendoza. También recoge las *Epístolas que se sacaron del Centón epistolario de F. Gómez de Ciudad Real*, impreso en Burgos año de 1499 (ff. 111^r-115^v), la *Relación del origen y descendencia del linaje de Villavicencio* (ff. 119^r-122^v) y el *Tratado del linaje de los Morovelli con otras algunas ilustres casas de Sevilla*, 1619 (ff. 126^r-167^r), de Francisco Morovelli de Puebla.

El IGM, bajo el título genérico de *Coplas*, identifica dos textos de Pedro de Gracia Dei en este manuscrito: *Reyes Godos y Cristianos* y *Blasones de ciudades y linajes de Castilla*. Si atendemos a la temática de cada una de las composiciones, los títulos parecen ser acertados; no obstante, no se corresponden con la denominación habitual de las obras y el códice recoge otros cuatro poemas más de nuestro autor:

1. [f. 2^v]: Dedicacion | a la Catholica Reyna D^a. isabel. Ínc: «Muy alta muy poderosa / del mundo mayor señora». Éxpl: «de los scyticos abuelos / vos cuentan los Reyes ochenta» (ID 6964^{bis} I 1942) (1x10).
2. [ff. 3^{ra}-4^{vb}]: Comiença la obra. Año de Christo. cccl. Ínc: «Año del omnipotente / de trezientos y cinquenta». Éxpl: «y nuevas gentes hallando / a Napoles recobraron» (ID 1942) (19x10).⁶⁹
3. [f. 5^{ra-rb}]: Genealogia y Blason | de los Reyes de Castilla, comenzando de los Reyes Godos | que Reynaron en España hasta el Catholico Rey Don Fer | nando Quinto de este nombre en los Reyes de Castilla. | Metrificado por Gracia Dei. Prohemio. Ínc: «Quien los Blasones leyere / de la Real Genealogia». Éxpl: «y mediando cubre clausa / lo que en junta no se alaua» (ID 6965^{bis}) (1x10).
4. [ff. 5^{ra}-12^{rb}]: Reyes Godos. Ínc: «Dos leones colorados / de Athanarico animoso». Éxpl: «quien dio tales alegrías / a sus reynos tan lozanos» (ID 6966^{bis}) (86x10, 1x9).⁷⁰
5. [f. 12^{rb}]: Las mugeres que han heredado los Rey | nos de España. Ínc: «Eugenia nombre le dio / la loba santos exemplos». Éxpl: «isabel en cada cosa / perfeccion de todas ellas» (ID 1943) (1x10).⁷¹
6. [ff. 13^{ra}-14^{vb}]: Blasones. Ínc: «Para blasonar a Castilla / es tan alta su substancia». Éxpl: «que la gran Roma del Tybre / nunca se mostro tan bella» (ID 6967^{bis}, fragmento) (22x10, 1x9).⁷²

69.– Misma anotación que en el ms. 3449 tras el final de esta obra, que remite a la muerte de Isabel I y que encontramos, también, en el COD. 1155 de la Biblioteca Nacional de Portugal y en el manuscrito 58-4-6 de la Biblioteca Capitular de Sevilla.

70.– En BETA, las composiciones ID6965bis e ID6966bis se identifican como parte del texto ID1942. De hecho, se atribuye el éxplícit de ID6966 bis a ID1942.

71.– En el f. 12v, la siguiente lista: «An sucedido en los Reynos de españa despues que escrivio Gracia Dei, los Reyes siguientes». Incluye desde Juana de Castilla y Felipe de Habsburgo hasta Carlos II.

72.– Este fragmento de *Blasones de Ciudades y Villas* es más amplio que en el ms. 3449 porque José Maldonado incluye más coplas; las cinco primeras, hasta Tordesillas, son idénticas. Portugal (2), Ávila —se repite dos veces la misma; una de ellas incompleta, pues faltaría el verso 9—, Carrión (2), Tordesillas. Antes de la ciudad de Baeça, José Maldonado indica lo siguiente: «La estancia siguiente hecha a la Ciudad de Baeça trae por de Gracia Dei Argote de Molina en su nobleça de la Andalucía Lib I Cap 78». Tras la copla de la ciudad de Baeza, indica «Los que se siguen se hallaron en un libro manuscrito intitulado de la Nobleza compuesto por un Curioso en Toledo año de 1545. Parezen de Gracia Dei» (f. 36v). En efecto, las coplas que «se siguen» pertenecen a Gracia Dei y las encontramos, además, en varios testimonios, como en el

7. [ff. 15^{ra}-22^{ra}]: Blasones de las Armas | e insignias de los mejores y mas Principales Linajes | de Castilla: declarando sus principios, hecho por Gracia | Dei. Inc: «Con parte de las reales / en purpura vi dos piezas». Éxpl: «don Manuel le llamo / legitimo de Castilla» (ID 1941, fragmento) (93x10, 3x13, 3x9, 2x14, 2x8, 2x5 1x11).⁷³

Ms. 9087⁷⁴

Se trata de una copia de finales del siglo XVII, para la que podemos establecer como fecha *post quem* el año 1683, ya que contiene un *Soneto que salio por septiembre del año 1683. Preguntando el Rey al Consejo de Estado* (f. 31^v). En la primera hoja de guarda anterior figura el nombre del que pudo ser un antiguo poseedor del manuscrito: Alberto de Peramato. No hallamos documentación sobre este personaje, más allá de que su nombre aparece, también, en los mss. 6919 y el 1028 de la BNE. En las hojas de guarda anteriores de ambos códices encontramos la siguiente anotación: «Este libro compró D. Alberto de Peramato de la librería de D. Francisco Ramos de Manzano en Madrid año 1683» (BETA bioid 6926).

El manuscrito está encuadernado en pergamino marrón con restos de correíllas; en el lomo, inscrito, el siguiente título: «PAPELES CURIOSOS | M.S», si bien el catálogo de la BNE lo recoge como *Papeles varios, políticos e históricos*. Aunque el último folio está numerado como «308», en total está formado por 311 (312 x 220 mm), más una hoja de guarda anterior y otra posterior. El error reside en que el f. 291 se repite dos veces —otra mano, a lápiz, anota «291bis»— y que entre los ff. 91-92 y 202-203 hay un folio en blanco sin numerar; los ff. 91^v y 171^v también están en blanco. Encontramos dos foliaciones distintas: una, ubicada en la parte superior izquierda del recto, que se anota cada dos folios y a veces es imperceptible, debido a que se solapa con el interior del cosido; la otra numeración se encuentra en la parte superior derecha del recto y, al margen del error anotado arriba, es la foliación correcta.

La caja de escritura presenta unas medidas de 302 x 140 mm y está formada por 20/24 líneas.⁷⁵ Todos los textos, tanto en prosa como en verso, están copiados en el centro del folio, para lo que el copista deja un considerable margen izquierdo y derecho, no así superior e inferior. El manuscrito contiene obras y documentos de muy distinta naturaleza, que se remontan, incluso a principios del siglo XV, como la «Protesta de Esteban Vázquez de Goes ante el Rey D. Fernando de Portugal, por querer desheredarle su padre Martín Vázquez», fechada el 8 de octubre de 1410 (ff. 164^r-166^r). Predominan las relaciones de sucesos, las cartas, los discursos y, muy esporádicamente, se incluye alguna composición en verso (ff. 33^r-34^v, 143^v-150^v, 178^r-179^r y 276^r-308^r, combinado con prosa). El IGM ca-

conocido MP2 o en los manuscritos 3231, 3449 y 5911 de la BNE. Son las que se corresponden con las ciudades de Salamanca, Zamora, Ciudad Rodrigo, Córdoba, Plasencia, León, Burgos, Astorga, Cádiz, Alcántara, Valladolid, Medina del Campo, Arnani (Hernani), Véjar y Bilbao.

73.- José Maldonado sigue en esta parte el mismo procedimiento: anota, bien en el margen, bien al principio de cada estrofa, las distintas fuentes que le han servido para su copia.

74.- Catalogado en García Cubero (1992: 295, n° 255), Sánchez Sánchez (1998, iv: 2604-2610), Bouza Álvarez (2000: 33-34, n° 298), Alvar *et al.* (2002: 366-367), IGM (xiii: 192-193, n° 9087) y BETA (manid 5471).

75.- Tomo las medidas de distintos folios que prueban ese abanico en el número de líneas, entre ellos, los ff. 4r, 13r, 30v, 82r, 108r o 213v.

taloga un total de 47 textos —al que remito para una completa descripción interna del manuscrito (XIII: 192-193). Respecto a las obras de Pedro de Gracia Dei, este manuscrito es muy limitado, ya que solo transmite una y, además intercalada con extractos del *Libro de armería* de Hernández de Mendoza.

1. [ff. 276^r-305^r]:⁷⁶ Discurso de los escudos y armas de todos los Principes de | el mundo y el origen de ellos, con unas coplas de el excelente | Autor Gracia Dei. Inc: «La ciudad de Jerusalem / es la que primero fue». Éxpl: «la cruz negra y oro escudo / con seis baculos dorados» (21x10, 2x9, 1x5).⁷⁷

Ms. 12612⁷⁸

Este códice es una copia de finales del siglo XVI, encuadernado en pergamino con restos de correíllas. En el lomo está inscrito el siguiente título: «BLASONES DE | GRACIA DEY», aunque el catálogo de la BNE lo recoge como *Papeles varios y genealógicos* e identifica a un único autor: el licenciado Juan Molina. Respecto a antiguos poseedores, el manuscrito no contiene exlibris, firmas o algún dato orientativo que nos permita rastrear su procedencia. No obstante, el IGM indica que perteneció a Juan de Chaves Chacón (1643-1696), XI conde de Miranda del Castañar, pero no aporta más información.

En el catálogo de la colección de manuscritos del conde de Miranda, que fue adquirida por la Biblioteca Nacional en el año 1757, se documenta un libro titulado «Blasones de Gracia Dei», que se identifica, aunque con interrogante, con el ms. 3486 de la BNE (Andrés 1979: 625, n° 93). Sin embargo, quizá resulte más acertado identificar esos «Blasones» con este códice, puesto que los títulos que figuran en el inventario y tasación de la biblioteca del conde de Miranda, realizados por el librero Francisco Pascual de Mena en los años 1755-1756, se tomaron a partir del lomo (Andrés 1979: 622), razón que explica que algunos manuscritos los documentara como impresos. El título inscrito en el lomo de este códice coincide con el que se consigna en el inventario, no así el del ms. 3486, titulado, únicamente, «GRACIA DEY». Además, si atendemos al contenido, este último incluye el *Blasón General y Nobleza del Universo* y no blasones en verso. En esta línea, también resulta más lógico identificar el libro que formó parte de la biblioteca del conde de Miranda con el ms. 12612.

Para una posible fecha de copia, son muy significativos los datos de la rúbrica del códice, situada en la segunda hoja de guarda:

Dialogo del Comendador griego Hernan Nuñez de | Toledo contra los medicos
y boticarios desde el | fol. 1. hasta el 28 | Luego se sigue un extracto de linages, y
blasones | sacado de lo que en el asunto escribieron el | Lic. Molina, Gracia Dei
y Damian de Goes. | con otras noticias curiosas de los Reyes, | señores de títulos

76.— En BETA se anota el final de la obra de Gracia Dei en el f. 308r, pero la última estrofa del autor está en el f. 305r; hasta el f. 308r llegaría la parte correspondiente al *Libro de armería*.

77.— Las dos estrofas de nueve versos son las que se corresponden con Hibernia y Sicilia. El copista, en ambos casos, se salta un verso. En el caso de Hibernia, es el cuarto que, a tenor del resto de testimonios que transmiten la obra, es el siguiente: «del tal vivir y sazón». Para el caso de Sicilia, es el quinto verso: «y al fin de uno sostenida».

78.— Catalogado en García Cubero (1992: 264 n° 2661), IGM (xviii: 231, n° 12612) y BETA (manid 5096).

y feudos; Arzobis- | pados y Obispados de España | con sus respectivas rentas |
segun estaban en el año de | 1578.⁷⁹

Así, podemos establecer como fecha *post quem* el año 1578, aunque debió de ser copiado poco después, por la letra humanística cursiva, característica del siglo XVI. Además, el contenido del último texto, referido a las rentas, nos lleva a pensar que no tendría mucho sentido sacar a la luz ese tipo de información años más tarde.

El manuscrito está formado por 145 folios (220 x 160 mm), más cuatro hojas de guarda, dos anteriores y dos posteriores. La caja de escritura presenta unas medidas de 203 x 142 mm y está formada por 33 líneas.⁸⁰ La primera obra en prosa, está escrita a línea tirada, mientras que en la segunda se combina prosa y verso, lo que implica una distribución del texto en la caja muy irregular.

El manuscrito recoge el *Diálogo de Philiatro y Comendador*, atribuido a Hernán Núñez de Toledo y Guzmán (ff. 1^r-28^v) y una serie de documentos relacionados con los títulos que adoptaban los reyes, así como información sobre todos los arzobispados y obispados de España y de las rentas hasta el año 1578 (ff. 133^r-145^v). Respecto a las composiciones de Pedro de Gracia Dei, la dificultad de este testimonio reside en la aglutinación de diferentes textos carácter heráldico y genealógico, tomados de distintas fuentes, de manera que hay que distinguir las partes que pertenecen a Pedro de Gracia Dei de las que se corresponden con los otros dos autores mencionados en la rúbrica:

1. [ff. 28^r-132^v]: estos blasones son | del Licenciado molina que escribió las | cosas del Reyno de galicia de doban | sacados imprimio año de 1551 | Y DE GRACIA DEY QVE ES | crivio en tiempo de los Reyes cato | licos año de mil y quinientos y | veinte y zinco | Y DE DAMIAN GOES CAVA | llero Lusitano en su Hispania do do data de | lano Bleça España La que escribió Año. | 1540 | BLASON D MVCHOS LINA | jes de los illustres de españa y de muchas | ciudades a do se pone El prinçipio de sus nom | bres por avecedario. Inc: [Abila]: Digo [sic] de avila çercada / por moros astutamente. Éxpl: [...] «Los plancos que ahora llamamos polancos de la antigua romana familia de plançis» (linaje de los Plancos, Polancos, sacado de Damian Goes).⁸¹
2. [f. 74^v]: Herederas d España. Inc: «Yberia el nombre la dio / la loba santos exemplos». Éxpl: «Ysabel en cada cosa / perfection de todas ellas» (ID 1943) (1x10).⁸²

En relación al primer texto, las estrofas que se incluyen forman parte de dos sus obras: los *Blasones y armas de los mejores y más principales linajes de Castilla* (ID 1941) y los *Blasones de ciudades y villas* (ID 6967^{bis}).⁸³ Con todo, la parte más compleja de este manuscrito

79.- El contenido de esta fuente se transmite de manera muy similar en el ms. II/660 de la Real Biblioteca.

80.- Medidas tomadas del f. 2r.

81.- En BETA se indica que «Es de suponer que los blasones en verso son de Pedro de Gracia Dei, mientras que las glosas son de Molina y de Damian Goes» (manid 5096). Es un dato erróneo, puesto que también encontramos muchas estrofas del Licenciado Molina que forman parte del *Reyno de Galizia*, acompañadas, en efecto, de su glosa correspondiente.

82.- Se inserta esta composición entre los linajes Horozco y Herreras, que pasan por alto los catálogos que documentan este manuscrito.

83.- Castilla (f. 29r); Ayala (f. 30r); Acuña (f. 31r); Baeça (f. 35r); Burgos (f. 35v); Bracamontes (f. 36r); Bustamantes (f. 37r); Çamora (f. 41r); Castro (f. 45v); de la Cerda (f. 49r); Cisneros (f. 50r); Enríquez (f. 52r); Córdova (ff. 53r-59r); Figueroas (f. 60v); Girones (f. 64r); Guzmán (f. 70v); Herreras (75r); Horozco (79r); Leyba (f. 81r); Loaysa (f. 81v); Manriques (f. 84v); Mendozas (f. 87r); Meneses (f. 89r); Megias (f. 91r); Ordóñez (f. 94r); Osorios (f. 97v); Pachechos, f. 100r);

es la que encontramos a propósito del linaje de Córdoba: un pasaje en prosa, de carácter aparentemente biográfico, que recrea la desvinculación de Pedro de Gracia Dei con Fernando el Católico y su paso al servicio del Gran Capitán, en torno al año 1508, del que ya dimos noticia en el capítulo dedicado a la biografía. Merecen especial interés, en este caso, los textos poéticos que se insertan al hilo de narración y que se le atribuyen a Gracia Dei, que forman un total de ocho coplas reales y una canción de tres cuartetas:

[f. 53^v] Ínc: «Al gran capitan honrrad / pues por açañas notorias». Éxpl: «y a napoles os gano / dos veçes por su persona» (1x10).

[ff. 55^v-56^r] Ínc: «Muy luçido capitan / sello de los doce pares».⁸⁴ Éxpl: «dina [sic] de goçar mas gloria / que todos juntos goçaron» (4x10).

[f. 57^v] Ínc: «Esta virgen coronada / reyna de reynas mayor». Éxpl: «que os guarde en esta jornada / pues que soys su servidor» (3x4).

[f. 58^r] Ínc: «Muy alto rey de los godos / el gran capitan nonbrado». Éxpl: «que ha echo en buestras Españas / a el me boy queda con dios» (1x10).⁸⁵

[f. 58^v] Ínc: «Gano treinta y tres pendones / mas de treçientas banderas». Éxpl. «magnanimo y liberal / descanso de graçia dey» (1x10).⁸⁶

[f. 59^r] Ínc: «Si al gran capitan blasonas / saco los yelmos tres dieçes. Éxpl: «mucho le soys obligados / los españoles varones» (1x10).

Al margen del innegable interés de estas composiciones, el contexto el que se insertan nos obliga a cuestionarnos la autoría de Gracia Dei. De hecho, si atendemos a algunos de los íncipits y éxplicits podemos establecer relaciones de semejanzas con otras estrofas dedicadas al linaje de Córdoba, que forman parte de ID 1941 o ID 6967^{bis}. Este aspecto nos lleva a plantear la posibilidad de que, quizá, nos encontremos ante versiones de distintas coplas de Gracia Dei, que bien pudieran ser fruto de los copistas o, incluso, de otros autores que conocían su obra. En cualquier caso, este tipo de reelaboraciones son ajenas a la voluntad del autor, pero se incluyen dentro de un discurso que presenta tintes biográficos, lo que evidencia una intención de reafirmar la autoría de Gracia Dei en estas composiciones.

Ms. 18045⁸⁷

Junto a los mss. 3231 y 5911, este testimonio se erige como uno de los monográficos poéticos de Pedro de Gracia Dei que se conserva en la BNE. Se trata de una copia que podemos datar en el siglo XVII, de manera que es anterior a los otros dos manuscritos,

Padillas (f. 102v); Pimentel (f. 103v); Plasencia (f. 104r); Porras (f. 104v); Puerto Carrero (f. 105r); Quiñones (f. 106r); Rey de Castilla (f. 110v); Portugal (ff. 112v-113r); Salazar (f. 114r); Simancas ciudad y apellido (f. 115v); Sarmientos (f. 117r); Sosa (f. 118v); Sotomayor (f. 119r); Solier (f. 120v); Toledo (f. 122r); Vigil y Quiñones (f. 124r); Velascos (f. 129r) y Vocasnegras (f. 132v).

84.– También a colación del linaje de Córdoba, en los mss. 3231 y 5911 de la BNE, podemos encontrar motivos que aparecen en esta estrofa, como el sello de los doce pares.

85.– Copla de un contenido muy sugerente, pues Gracia Dei le dirige el último verso a Fernando el Católico: «a él me boy queda con dios», se refiere a que se va con Gonzalo Fernández de Córdoba.

86.– Esta copla se transmite también en MP2 y en el ms. 1367 de la BNE, aunque difieren en el último verso: «gran celador de la ley».

87.– El códice ha sido descrito en Roca y López (1904: 14, n° 47) y BETA (manid 5472).

fechados en el XVIII. Está encuadernado en pergamino marrón con restos de correíllas. En el lomo, aunque con dificultad, puede leerse «GRACIA DEY». No contiene título en la encuadernación ni tampoco en el interior del manuscrito, pero el catálogo de la BNE lo consigna como *Obras genealógicas de Gracia Dei en verso*. En efecto, este testimonio es uno de los cinco monográficos de nuestro autor. En el f. 1^r encontramos el exlibris de Pascual de Gayangos, de manera que el manuscrito formó parte de su librería, tal y como documenta Roca y López (1904: 14, n^o 47).

El códice está formado por 58 folios numerados (290 x 220 mm) y uno al principio sin foliar, que contiene cuatro coplas de Pedro de Gracia Dei. Se corresponden con las estrofas 40, 41, 42 y 43 de la composición ID 6966^{bis}, dedicadas a Alonso el Católico, don Froyla, don Aurelio y don Silo. Los últimos once folios del manuscrito (47^r-58^v) están mutilados por la parte superior, en mayor medida a partir del f. 52^r, aspecto que implica la pérdida de buena parte del texto y dificulta la lectura e identificación de los poemas que contienen.

A diferencia del resto de testimonios, caracterizados por su uniformidad respecto a la caja de escritura y la disposición del texto, este códice responde a una evidente falta de sistematicidad: del folio 1^r al 28^v la tendencia es de dos coplas por folio dispuestas a una columna; en los ff. 29^{va} - 48^{vb} también encontramos dos estrofas en cada plana, pero a dos columnas, situadas en la parte superior del folio, de manera que queda un considerable espacio en blanco;⁸⁸ del f. 49^{ra} hasta el final, pese a la pérdida del texto, podemos advertir entre cinco y ocho coplas por folio, copiadas a dos columnas. La descripción interna del manuscrito es la siguiente:

1. [f. 1^r]: Comiença y dirige la obra a la | Reyna Doña ysavel. Ínc: «Muy alta muy poderossa / del mundo mayor señora». Éxpl: «de los sçiticos Abuelos / os quantan los Reyes ochenta» (ID 6964^{bis} I 1942) (1x10).
2. [ff. 1^r-5^v]: Año de xpto de 350. Ínc: «Año del omnipotente / de tresçientos y cinquenta» Éxpl: «y nuevas gentes pallando [sic] / a Napoles recobraron» (ID 1942) (19x10).
3. [f. 6^r]: Genealogía y blason de los reyes de Castilla | començando de los Reyes godos de españa has | ta el rey Catholico D. fernando metrificado por | Gracia Dey. Prohemio. Ínc: «Quien los blasones leysera / de la real genealogia». Éxpl: «y mediando cubre clausa / lo que en junta no se alaua» (ID 6965^{bis}) (1x10).
4. [ff. 6^r-27^v]: De los Reyes Godos Atanarico. Ínc: «Dos leones colorados / de Atanarico animosso». Expl: «quien dio tales alegrías / a sus reynos tan loçanos» (ID 6966^{bis}) (86x10, 1x9).
5. [f. 28^r]: Las mugeres Reynas en | españa. Ínc: «Eugenia nombre le dio / la loba santos exemplos». Éxpl: «ysavel en cada cosa / perfecion de todas ellas» (ID 1943) (1x10).⁸⁹

88.- Contamos con dos excepciones: en los ff. 32v y 49r, además de las dos coplas, un copista diferente completa el espacio en blanco que queda en los folios y añade varias estrofas: Ortiz y Lorençanas (32v), Minaya y Velázquez, Bustamantes, Busto y Losadas (49r). Es la única parte de mano distinta, el resto del manuscrito está escrito por un mismo copista.

89.- BETA documenta de los ff. 1r-28r una sola obra, aunque con interrogante: *Suma de todos los reyes que ha habido en España desde los godos*, donde incluye, como parte de la misma, las composiciones ID 6964bis I 1942, ID 1942 e ID 1943, atribuyendo el éxplícit de esta última a ID1942. No identifica, por tanto, ID 6965bis e ID 6966bis.

6. [ff. 28^v-50^r]: Blasones de las Armas e Insignias de muchos de los mejores y principales Linages de Castilla por el mismo Gracia Dei. Inc (f. 29^v): «Con parte de las reales / en purpura vi dos pieças». Éxpl: «varones del somenaje [sic] / de otro hecho y consejo» (52x10, 3x8, 2x5) (ID 1941).⁹⁰
7. [ff. 51^r-58^v]: Coplas de Gracia Dei. Inc: «Doze doradas banderas / ivan tres fajas sanguinas». Éxpl: «libertó las cien doncellas / de las infernales greyes» (44x10).

Esta última obra es una aglutinación de coplas de Pedro Gracia Dei que pertenecen a diversas obras suyas, sin seguir un orden sistemático. Se repiten varias estrofas de los *Blasones y armas de los mejores y más principales linajes de Castilla* (ID 1941), que ya aparecen anteriormente en el manuscrito, así como la composición ID 1943, aunque con mótulas (54^{rb}). Por otro lado, en los ff. 53^{va}-54^{ra} se incluyen siete coplas que forman parte del *Tratado de todos los reyes que en España ha habido desde los godos* (ID 1942), desde la que se corresponde con el rey don Pelayo hasta el final de la obra.⁹¹

Ms. 18053⁹²

Este códice es una copia de mediados del siglo XVI, encuadernado en pergamino marrón. En el lomo está inscrito el título «NOBILIARIO | DE | GRATIA DEI», que adopta también el catálogo de la BNE. El manuscrito estuvo en posesión de Pascual de Gayangos, ya que figura su exlibris en el f. I, pero podemos identificar a otro antiguo poseedor, anterior a Gayangos, gracias a las anotaciones que encontramos en los mss. 3231 y 3769 de la BNE: «Don Fernando de Saavedra Rivadeneyra en su Mem. al Rey, segundo tomo, impreso en Madrid año de 1679. fol. 8. dijo tener en su poder el Nouiliario original de Gracia Dei con motivo de referir la copla de Saavedra».

De todos los testimonios localizados, el único que lleva por título «Nobiliario original de Gracia Dei» es este manuscrito. Fernando de Saavedra, en su *Memorial al Rey*, específica, además, que el folio en el que se encuentra la copla del linaje de los Saavedra es el 119^r. Precisamente, encontramos la estrofa de ese apellido en el f. 119^r de este manuscrito. Resulta lícito, por tanto, identificar este testimonio con el «Nobiliario Original» al que se refiere Fernando de Saavedra en su *Memorial al Rey*.

El manuscrito está formado por 122 folios numerados (300 x 210 mm), aunque en total tiene 129, ya que se repite, en blanco, el f. 30, más los VI folios que encontramos tras las hojas de guarda anteriores. En el primero de ellos se copia el título, centrado y en mayúsculas: «NOBILIARIO ORI | GINAL DE GRACIA | DEI, | REY DE ARMAS, Y | CO-

90.- Hacia el final de esta obra, se encuentran los folios mótulos por la parte superior, de manera que se pierden tanto el nombre del linaje que se corresponde con cada estrofa como los primeros versos —en ocasiones hasta la mitad. Basándome en los versos que sí pueden leerse, he realizado un cotejo con otros testimonios, lo que me ha permitido reconstruir aquellas coplas que están incompletas: en el f. 48ra, la estrofa se corresponde con el linaje de Espinosa de los Monteros; en el f. 48va, con Cartagena; con Ordóñez en el f. 49ra, con Tello en 49va y con Trejo en 50r —en este último caso sólo se encuentra esta copla en el folio.

91.- En BETA, sin embargo, se identifica como última composición del texto los *Blasones de las armas e insignias de los principales linajes de Castilla* o el *Vergel de nobles*, desde los ff. 28v al 58v, sin tener en cuenta esta combinación de distintas obras de Pedro de Gracia Dei a partir del f. 51r.

92.- Catalogado en Roca y López (1904: 14, n° 48), García Cubero (1992: 246, n° 2663) y BETA (manid 5473).

RONISTA DE | LOS REYES CATO | LICOS, | Y DEL EMPERADOR | CARLOS V». Los ff. II-V contienen un índice alfabético a dos columnas de todos los países y linajes que se tratan en el manuscrito. Finalmente, en el f. VI encontramos una anotación en la parte inferior derecha que nos remite a los datos del f. I: título del códice y cargos que se le atribuyen a Pedro de Gracia Dei.

El título de *Nobiliario Original* aparece en dos ocasiones a lo largo del manuscrito y así lo identificará posteriormente Fernando de Saavedra. Sin embargo, este testimonio contiene únicamente dos obras en verso de Pedro de Gracia Dei intercaladas, como también ocurre en otros testimonios, con el *Libro de armería* de Hernández de Mendoza. Este contenido se distribuye en los folios de la siguiente manera: copiado a dos columnas, en una se insertan los versos de Gracia Dei y en otra, en paralelo, el dibujo del escudo en algunos casos —en otros únicamente advertimos el hueco—; las partes del *Libro de armería*, en prosa, se colocan debajo de los versos y el escudo, también a dos columnas. Los manuscritos que incluyen el dibujo de los blasones lo hacen a color; en este caso, los escudos se dibujaron con la misma tinta de color sepia que se utilizó para el texto, de manera que únicamente se distinguen las características formales de cada blasón. El análisis interno que podemos ofrecer, teniendo en cuenta siempre su combinación con partes en prosa del *Libro de armería*, es el siguiente:

1. [ff. 1^{va}-17^{ra}]: Comiença la obra y primero | se trata de los escudos de to | dos los principes del mundo y de | el origen dellos. Ínc: «La ciudad de Jerusalem / es la que primero fue». Éxpl: «la cruz negra y oro escudo / con seis baculos dorados» (23x10, 1x5).
2. [ff. 18^v-122^{rb}]: Comiençan las armas y blasones | de los cavalleros y nobles despaña | los quales van escritos por su abece | dario por evitar una comun quexa | de la prioridad de ser puestos pri | mero o a la postre. (F. 19^{ra}): Comienzan los escudos en A. De las armas de los Arellanos». Ínc: «De aqueste solar bien sano / son yanguas y los cameros». Éxpl: «los que los treze roeles / tiene tomados por guia» (280x10, 2x9, 1x6, 1x8, 1x11).⁹³

Ms. 18380⁹⁴

El manuscrito, datado en el siglo XVII, está encuadernado en pasta marrón, con hierros dorados en el lomo y en los márgenes de las cubiertas. En el tejuelo, de color marrón más oscuro que el resto de la encuadernación, está inscrito el título «NOBILIARIO». Sabemos de dos de sus antiguos poseedores gracias a los exlibris que encontramos en el interior del manuscrito. Uno de ellos fue Frederick Williams Cosens (1819-1889) —cuyo sello impreso figura en la contracubierta anterior—,⁹⁵ un hombre polifacético, a la luz de

93.— Los apellidos se organizan por orden alfabético: comienza con las armas de los Arellanos y termina con la de los Sarmiento. En BETA se identifica, aunque con interrogante, una única obra de Gracia Dei, bajo el título *Coplas de Gracia Dei llamado vergel de nobles de los linajes de España* (manid 5473). Para Gómez Redondo (2020: 954), «no es sencillo confirmar la autoría de Gracia Dei» en estas obras.

94.— El códice está catalogado en Roca y López (1904: 14, nº 49) y BETA (manid 5486).

95.— Es un exlibris muy curioso, formado por una circunferencia y un león rampante en su interior; rodea al círculo la siguiente frase en latín: «Sub robore virtus».

sus datos biográficos, pues fue un importante exportador de vino, pero también un destacado coleccionista de arte.

Gracias a los datos del f. 1^v, sabemos que compró el códice en el año 1869 por £ 5-0-0. Su biblioteca se subastó el 25 de julio de 1890, en Sotheby y después otra parte en noviembre (Gil Sierra *et al.* 2010: 23). Frederick Cosens y Pascual de Gayangos mantenían una estrecha relación de amistad y éste adquirió en varias de esas subastas muchos de los libros de Cosens. Este manuscrito debió de ser uno de ellos, ya que encontramos también el exlibris de Gayangos en el f. 1^r.

El códice está formado por 221 folios (360 x 240 mm), más una hoja de guarda anterior y otra posterior. Los cuatro primeros folios están en blanco y presentan numeración romana, en lugar de arábica. Podemos advertir hasta tres foliaciones distintas a lo largo del manuscrito: una de ellas, antigua y en tinta, ocupa únicamente los ff. 1-22; la segunda, también en tinta, comienza en el f. 23, que numera como f. 1 y llega hasta el final del códice; finalmente, una mano moderna corrige a lápiz esta segunda foliación, asignándole a cada folio su numeración correspondiente. El manuscrito tiene una caja de escritura de 342 x 225 mm y el número de líneas varía en función de la presencia de escudos dibujados, aunque el número oscila entre 30 y 38.⁹⁶

A excepción de las coplas de Pedro de Gracia Dei, que se intercalan con extractos del *Libro de armería* de Hernández de Mendoza, el resto de las obras, en prosa, están escritas a línea tirada. Encontramos varios escudos a lo largo de todo el manuscrito, que se identifican con las insignias de distintas casas nobiliarias españolas. Los que se insertan entre los ff. 1^r-9^v se corresponden con la parte en la que están copiadas las estrofas de Gracia Dei. Debido a que la genealogía es la materia predominante del volumen, el copista incluye árboles genealógicos en varios de los folios.⁹⁷

La mayoría de las obras que recoge son desconocidas y los catálogos que incluyen una descripción interna tampoco proponen una autoría. Nos encontramos con un *Nobiliario Genealogico de las casas ilustres y solariegas* (ff. 10^r-22^v), una historia *De los reyes de Aragon y sus descendientes* (ff. 23^r-94^v), los *Títulos del Reyno de Aragon* (ff. 95^r-135^v), *Títulos del Reyno de Balençia* (ff. 136^r-157^v) y *Títulos del Reyno Príncipe de Cataluña* (ff. 158^r-217^r). En cuanto a las obras de Pedro de Gracia Dei, el manuscrito recoge únicamente un fragmento de los *Escudos de los príncipes del mundo* y, de nuevo, combinado con partes en prosa del *Libro de armería*. Nos encontramos, por tanto, ante el testimonio más limitado respecto a la transmisión poética de Pedro de Gracia Dei:

1. [ff. 1^r-9^v]: Armas de Jerusalem. Inc: «La ciudad de Jerusalem / es la que primero fue». Éxpl: «de las nabas de Tolosa / de tanta morisma llenas» (16x10, 1x5, fragmento).⁹⁸

96.- Tomo las medidas tomadas de distintos folios para comprobar la variación en el número de líneas, entre ellos, los ff. 2r, 38r, 51v, 77r o 105r. Los ff. 75v, 212v y 217v están en blanco.

97.- Concretamente, en los ff. 34r, 37r, 75r, 89v, 91v, 94v, 100r, 106v, 108v, 123v, 128v, 135r, 137v, 139v, 142r, 144v, 146v, 152r, 155v, 157v, 161r, 164v, 169v, 174r, 176v, 212r y 217r.

98.- La última copla se corresponde con las «Armas del reino de Navarra». Según los manuscritos que transmiten esta obra, faltarían las estrofas dedicadas a los reinos de Aragón, Nápoles, al Duque de Milán, Sicilia, al Gran maestro de San Juan, Roma y al Preste Juan de las Indias.

Cronología de los manuscritos y contenido

Dentro del corpus poético de Pedro de Gracia Dei, podemos contabilizar una nómina de catorce textos conservados y un poema perdido (Mangas Navarro 2020f: 207-213).⁹⁹ La mayoría tiene un ID asignado, a excepción de cuatro obras, debido a que no se transmiten en los testimonios catalogados por Dutton en *El cancionero del siglo xv* (MP2, MN57, NH6 y 89*GD). El estudio de los manuscritos conservados en la BNE nos revela una variopinta presencia de las obras poéticas de Pedro de Gracia Dei, pues encontramos desde fuentes monográficas hasta testimonios que contienen únicamente un texto o parte de un poema. Si atendemos a la datación de los manuscritos y al contenido, podemos extraer algunas conclusiones que nos permiten entender el proceso de transmisión de la poesía de Gracia Dei a través de los siglos.¹⁰⁰

Los testimonios más tempranos, fechados en la centuria del xvi (mss. 3346, 12612 y 18053 y MN57), se caracterizan por una limitada presencia de su obra poética, ya que en ninguno se llega a copiar más de dos obras. Así, el ms. 3446 contiene únicamente un texto del autor, *Las xv preguntas que fizo el Papa Julio a Gracia Dei sobre las exçelençias de la reyna doña Isabel*. Este poema, a su vez, es uno de los menos difundidos, pues, además del ms. 3446 de la BNE, solo se recoge en el ms. II/660 de la Real Biblioteca de Palacio (ff. 140^v-143^r).¹⁰¹ El ms. 12612 transmite *Las mujeres reinas en España* (ID 1943) y varias estrofas que forman parte de los *Blasones y armas de los mejores y más principales linajes de Castilla* (ID 1941) y de los *Blasones de ciudades y villas* (ID 6967^{bis}). Por su parte, el ms. 18053 contiene las *Casas y solares nobles de España* y las *Coplas de los escudos de los príncipes del mundo*. Finalmente, el cancionero MN57 recoge la *Suma de todos los reyes que en España ha havido desde los godos* (ID 8324 V 1942) y *Las reynas propietarias* (ID 1943).

Advertimos en estas fuentes la ausencia de textos que, en siglos posteriores, se transmiten con notable frecuencia, como la *Genealogía y blasón de los reyes de Castilla* (ID 6965^{bis}), *De los Reyes godos* (ID 6966^{bis})¹⁰² o una copla dedicada a Isabel la Católica (ID 6964^{bis} I 1942). En cualquier caso, la escasa nómina de textos de Gracia Dei en los testimonios datados en el siglo xvi parece responder a dos motivos: en primer lugar, un vago conocimiento todavía de su poesía, pues algunas composiciones, además, se transmiten sin un título concreto, como ocurre con ID 1941 en el ms. 12612; en segundo lugar, que su obra poética no se concebía como un proyecto de cancionero de autor, lo que se evidencia por la falta de testimonios monográficos en esta centuria. Nos encontramos, por tanto, ante un primer período de difusión de su poesía, que pudo coincidir, en algunos casos, con la copia y circulación de manuscritos en vida de Pedro de Gracia Dei.

99.- La obra perdida, titulada *las Excelexias de la reyna doña Isabel en coplas castellanias*, está documentado en el Regestrum de Hernando Colón (nº 4007).

100.- Para un estudio sobre la relación existente entre la cronología de las fuentes y la identidad de los poemas que transmiten, no solo de los testimonios conservados en la BNE, sino de todos los manuscritos poéticas del autor, véase Mangas Navarro en prensa c.

101.- Respecto a ediciones de esta obra, únicamente contamos con la que realizó Paz y Méliá a finales del siglo xix (1892: 373-378).

102.- Aunque Dutton asigna el ID 6965bis a la *Genealogía y blasón de los reyes de Castilla*, cabe la posibilidad, a partir de su metodología, de identificar este texto con el ID 6965 I 6966bis, pues se trata de una estrofa que funciona siempre como proemio o introducción de ID 6966bis. Véase, al respecto, Toro Pascua (2005: 86) y Mangas Navarro (2020f: 197).

El siglo XVII es el período más prolífico en la transmisión de la poesía del autor, ya que datamos un total de siete fuentes, en contraste con las cuatro que consignamos tanto en la centuria anterior como en la siguiente (mss. 1367, 3449, 6175, 7864, 9087, 18045, 18380). Se recogen, por primera vez, obras como la *Genealogía y blasón de los Reyes de Castilla* (ID 6965^{bis}) o el *Tratado de todos los reyes que en España ha habido desde los godos* (ID 1942), así como la estrofa que funciona como introducción a este poema (ID 6964^{bis} I 1942). En contraste con el siglo anterior, sí podemos documentar en el XVII la existencia de un cancionero monográfico de Pedro de Gracia Dei, el ms. 18045. Contiene un total de seis obras, más un espacio al final que recoge un conjunto de coplas que forman parte de distintos poemas copiados anteriormente en el manuscrito, dando lugar a numerosas repeticiones.

Los mss. 3449 y 7864 también transmiten seis obras, más algunas estrofas procedentes tanto de ID 1941 como de ID 6967^{bis}. Se trata, por tanto, de fuentes muy ricas para el conocimiento de la poesía de Gracia Dei, pero no son cancioneros exclusivos del autor, sino misceláneas de heráldica, genealogía e historia. El resto de testimonios datados en el siglo XVII es más limitado en cuanto a la transmisión de poemas de Gracia Dei y recogen entre uno y tres textos (mss. 1367, 6175 y 9087); incluso, en el caso del ms. 18380, únicamente se copia un fragmento de las *Coplas de los escudos de los príncipes del mundo*.

El siglo XVIII es el período más importante en la transmisión de la obra poética de Pedro de Gracia Dei. El número de testimonios datados es más bajo que en la centuria anterior, pero las características que presentan dejan entrever un manifiesto interés por su poesía. De los cuatro manuscritos que fechamos en este siglo, la mitad son monográficos del autor (mss. 3231 y 5911); los otros dos contienen un número considerable de textos (mss. 3769 y la primera parte del ms. 3564), de manera que, en la línea de los mss. 3449 y 7864, se erigen como fuentes de una importante riqueza textual. Ello nos revela que, durante el siglo XVIII, existe un claro propósito de realizar compilaciones expofeso sobre la poesía de Gracia Dei, lo que se traduce en un mayor conocimiento y difusión de su obra. En el siglo XIX datamos únicamente la segunda parte del ms. 3564, que se añadió posteriormente al resto del manuscrito debido, muy probablemente, a una intención similar: unificar en un mismo testimonio todos los textos posibles de este autor.

A la luz de estos datos, advertimos un progresivo interés por la obra poética de Pedro de Gracia Dei, que alcanza su punto álgido durante los siglos XVII y XVIII. Debemos tener en cuenta que muchas de sus composiciones son de carácter heráldico y genealógico, de manera que, quizá, podemos atribuir la proliferación de copias a los reiterados procesos de reivindicación del honor que llevó a cabo la nobleza, a través de los certificados de armerías emitidos por los reyes de armas, precisamente, durante los siglos XVII y XVIII (Ceballos-Escalera y Gila 1993: 9). En estos certificados, «el blasón de armas y lo escrito se unifican sin censuras en un discurso administrativo sobre lo que significa ser noble» (Guillén Berrendero 2013: 489). En el proceso de redacción de estos documentos era crucial acudir a fuentes anteriores que también estuvieran orientadas a definir y ensalzar el carácter de la nobleza (Guillén Berrendero 2015: 35) y, así, comenzaron a proliferar armoriales y tratados nobiliarios.

Resulta lícito, por tanto, considerar que los reyes de armas de los siglos XVII y XVIII, en su objetivo de legitimar el prestigio de la nobleza, tuvieron como icono de referencia a Pedro de Gracia Dei. También otros heraldistas y genealogistas de finales del siglo XV

y principios del XVI están presentes en este proceso, especialmente Diego Hernández de Mendoza, el Licenciado Molina, Luis Zapata o Antonio de Barahona. Esto explicaría que en muchas de las fuentes convivan extractos de textos de todos estos autores, fruto de la necesidad de compilar en un mismo espacio todas aquellas manifestaciones literarias donde la nobleza y la descripción de sus armas se constituyen como el eje central.

Sin duda, este interés por los textos heráldicos de Pedro de Gracia Dei llevó a los compiladores a copiar también el resto de sus composiciones, como un signo de la admiración que sentían hacia este autor, contribuyendo, así, a una mayor difusión del conjunto de su obra poética. Un claro reflejo del respeto que le profesaban a Gracia Dei lo encontramos en las rúbricas con que se transmiten sus composiciones, pues en la mayoría de ellas se refieren a él como «Sabio varón». Incluso, el copista del ms. 18045 quiso plasmar su opinión que, por sus palabras, contrasta notablemente con el juicio que tenían sus coetáneos sobre la poesía de Gracia Dei: «Este fue un mui mal poeta i hombre ridiculo, con todo se estiman estos versos, no se por que» (BNE, ms. 18045, f. 51^r). Pedro de Gracia Dei debía de tener un público lector muy amplio, principalmente nobles o personas cercanas a entornos nobiliarios; los copistas—aunque no todos de buen grado, como hemos podido comprobar—, se veían en la obligación de satisfacer las necesidades de ese público receptor. Poco a poco, por tanto, se dio a conocer la importante obra poética de Pedro de Gracia Dei, otorgándole un prestigio del que, sin duda, no disfrutó en vida.

Relaciones de filiación textual entre los testimonios

El exhaustivo análisis interno de los manuscritos poéticos de Gracia Dei conservados en la BNE nos permite establecer distintas relaciones de filiación genética, atendiendo, fundamentalmente, a las anotaciones de los amanuenses sobre el proceso de copia y a las lecturas o errores comunes entre testimonios. Advertimos, en primer lugar, una posible filiación entre los mss. 3449 y 7864. Los datos que nos ofrece José Maldonado sobre la fuente que utiliza como antígrafo coinciden con la descripción del ms. 3449:

Obras del sabio varon Gracia Dei [...] copiadas por Don Joseph Maldonado de Saavedra en esta ciudad de Sevilla de un libro antiguo manuscrito que de varias materias y cosas de Sevilla junto y escribió el coronista Pedro Mexia, que era de Don Nicolas Antonio [...] En este año de 1668.

En efecto, el ms. 3449, además de las obras de Gracia Dei, incluye «varias materias y cosas de Sevilla», así como anotaciones y un índice de la mano de Nicolás Antonio, lo que confirmaría que, efectivamente, formó parte de su biblioteca. Asimismo, ambas fuentes contienen, tras las poesías de Gracia Dei, las mismas coplas de Joan Roiz de Saa. Ello no implica, en cualquier caso, que José Maldonado de Saavedra realizase una copia completa del ms. 3449, generando, así, un *codex descripti*; de hecho, solo se sirve del ms. 3449 para la copia de las obras de Pedro de Gracia Dei y Joan Roiz de Saa. Además, entre los ff. 13^v-14^v indica que va a añadir varias estrofas de Gracia Dei que ha encontrado en diversos nobiliarios y tratados heráldicos, que se encarga de citar al margen o inicio de cada copla, como la *Nobleza del Andaluzia*, de Argote de Molina. Estas estrofas, por tanto, no aparecen en el ms. 3449. Cabe señalar que el ms. COD. 1155 de la Biblioteca Nacional de Portugal

sí es un auténtico *codex descripti* del ms. 7864; de hecho, incluye también el nombre de José Maldonado y la misma anotación que presenta en el ms. 7864. Sin embargo, la letra es, a todas luces, diferente, lo que evidencia que el copista es distinto. También formaría parte de esta familia de testimonios el ms. 58-4-6 de la Biblioteca Capitular de Sevilla, aunque el proceso de copia es más complejo (Mangas Navarro 2020c: 67-68).

Otra de las relaciones que advertimos entre los testimonios es la que comprende la primera parte del ms. 3231 (ff. 1^r-139^v), el ms. 5911 y parte del ms. 3769 (ff. 4^r-119^r), pues presentan lecturas equivalentes e idéntico orden en la transmisión de los blasones en los poemas ID 1941 e ID 6967^{bis}. Así, también, una característica que demuestra la filiación entre estos manuscritos es que dejan los mismos espacios en blanco para algunos linajes. Además, son los únicos testimonios que, bajo el título de «Otro», incluyen más de una estrofa para un mismo apellido. Finalmente, otra prueba clara afecta a la transmisión de una de las coplas dedicadas a la ciudad de Ávila: está incompleta y se interrumpe la copia a mitad del séptimo verso, anomalía que se reduce a estos tres manuscritos.¹⁰³

Finalmente, podemos establecer otra posible relación entre una parte considerable del ms. 18045 (ff. 1^r-50^r) y la primera parte del ms. 3564 (ff. 1^r-44^r). Las razones que llevan a plantear esta filiación se basan en la repetición de errores, así como en la coincidencia de lecturas que se reducen únicamente a estos testimonios. Por un lado, el *explicit* de la composición ID 6964^{bis} I 1942 es «vos cuentan los reyes ochenta», mientras que en estos manuscritos podemos leer «os cuentan los reyes ochenta». Por otro lado, el *incipit* del poema ID 6965^{bis}, tal y como se transmite en el resto de manuscritos que recogen la obra, es «Quien los blasones leyere», mientras que la lectura que nos ofrecen estas fuentes difiere en el modo verbal: «Quien los blasones *leyera*». Finalmente, también comparten un mismo error, que afecta al *explicit* del texto ID 1942: «y nuevas gentes pallando [*sic*] / a Napoles recobraron».¹⁰⁴

Conclusión

El estudio de estos manuscritos supone un importante avance para el conocimiento de la poesía de Pedro de Gracia Dei, principalmente por tratarse de fuentes que no documenta Dutton en *El cancionero del siglo xv* y por los pocos datos que nos ofrecen al respecto el resto de repertorios. Partiendo de BETA para la *recensio* de la mayoría de los testimonios, realizamos este catálogo sobre los manuscritos poéticos de Pedro de Gracia Dei conservados en la BNE, con exhaustivas anotaciones que evidencian los complejos procesos de transmisión textual en que se inserta la poesía de este autor.

Asimismo, el análisis de las fuentes desde los criterios cronológico y temático nos revela la forma en que, paulatinamente, las composiciones de Pedro de Gracia Dei adquieren un mayor interés, especialmente durante los siglos xvii y xviii, período álgido de la

103.- La copia del cancionero NH6 se llevó a cabo en dos fases: la primera, a finales del siglo xvi y, la segunda, a principios del xviii. El encargado de la segunda parte fue Andrés González de Barcia que, por cronología, debió utilizar como antígrafo el ms. 3231 de la BNE (Mangas Navarro 2020e: 147). NH6, por tanto, también formaría parte de esta familia de manuscritos.

104.- También formaría parte de esta familia de testimonios el ms. 69 de la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll (Mangas Navarro 2020b: 450).

difusión de su obra, pues once de los quince testimonios están datados en estas centurias. Finalmente, el estudio de las relaciones de filiación textual nos ha permitido establecer tres familias de testimonios, de las que no solo forman parte los manuscritos de la BNE, sino también otras fuentes conservadas en distintos fondos bibliográficos. En definitiva, todos estos aspectos nos llevan a numerosas reflexiones ecdóticas, de manera que esperamos que puedan servir de utilidad para una futura edición crítica de la poesía de Pedro de Gracia Dei.

Bibliografía citada

- ALVAR, Carlos, et al. (2002), *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia («Nueva biblioteca de erudición y crítica», 21).
- ANDRÉS, Gregorio de (1979), «Los códices del conde de Miranda en la Biblioteca Nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 82/4. pp. 611-627.
- (1983), *Los manuscritos de Juan Ferreras en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Instituto Francisco Suárez.
- (1991), *La colección de manuscritos del literato Serafín Estébanez Calderón en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- ANTONIO, Nicolás (1788), *Bibliotheca Hispana nova*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2 vols.
- [BDH] *Biblioteca Digital Hispánica*, Madrid, Biblioteca Nacional <<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>>.
- [BETA] *Bibliografía Española de Textos Antiguos*, coord. Charles Faulhaber, Universidad de California, Berkeley <<http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/>>.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando (2000), *Portugal no tempo dos Filipes: política, cultura, representações (1580-1668)*, Lisboa, Edições Cosmos.
- CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, Alfonso de (1993), *Heraldos y Reyes de Armas en la corte de España*, Madrid, Prensa y Ediciones Iberoamericanas.
- CONDE, Juan Carlos (ed.) (1999), *La creación de un discurso historiográfico en el cuatrocientos castellano: "Las siete edades del mundo" de Pablo de Santa María*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- DUTTON, Brian (1990-1991), *El Cancionero del siglo xv (c. 1360-1520)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 7 vols.
- FRANCKNEAU, Gerhardus Ernestus, et al. (1724), *Bibliotheca hispanica histórico-genealógico-heraldica*, Lipsiae-Sumptibus Maur, Georgii Weidmanni.
- GARCÍA CUBERO, Luis (1992), *Bibliografía heráldico-genealógico-nobiliaria de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional.
- GAYANGOS, Pascual de (1882), Pedro de Gracia Dei, *Blasón General y Nobleza del Universo*, Madrid, prólogo de Pascual de Gayangos [ed. facsímil de la ed. Coria, 1489].
- GIL SIERRA, María del Mar, et al. (2010), «Ex libris en la biblioteca del Patronato de la Alhambra y el Generalife: el fondo Conde de Romanones», pp. 1-34 [en línea: <<http://www.alhambra-patronato.es/ria/handle>>].
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2020), *Historia de la poesía medieval castellana*, I. *La trama de las materias*, Madrid, Cátedra.

- GUILLÉN BERRENDERO, J. A. (2013), «Un oficio de la memoria honrada de la Monarquía: los reyes de armas y la idea de nobleza en Castilla en el siglo XII», *Armas e Troféus. Revista de História, Heráldica, Genealogía e arte*, 9, pp. 481-503.
- (2015), «Conocimiento, prestigio y blasones: reyes de armas e informantes de las Órdenes Militares ante el problema del honor y la común opinión en la Castilla del Seiscientos», *Magallanica: revista de historia moderna*, 2, pp. 30-60.
- [IGM] *Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 21 vols.
- INFANTES, Víctor (1995), «La Cortesía en verso de Pedro de Gracia Dei y su tratado *La Criança y virtuosa doctrina* (1488)», en *Traités de savoir-vivre en Espagne et au Portugal du Moyen Âge à nos jours*, ed. Rose Duroux, Clermont Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humanines de Clermont Ferrand, pp. 43-54.
- JAURALDE POU, Pablo, et al. (1993), *Catálogo de manuscritos poéticos castellanos de los siglos XVI y XVII de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2 vols.
- LÓPEZ -VIDRIERO, María Luisa (2011), «Naturalismo bibliófilo: El portentoso hurto de la Real Biblioteca Particular de Su Majestad», en *Bibliofilia y nacionalismo: Nueve ensayos sobre coleccionismo y artes contemporáneas del libro*, dir. María Luisa López-Vidriero y Pablo Escapa, Salamanca, SEMYR, pp. 85-146.
- MANGAS NAVARRO, Natalia Anaís (2019), «Una fuente de poesía de cancionero: estudio codicológico de MN57», en *Pragmática y metodologías para el estudio de la poesía medieval*, ed. Josep Lluís Martos y Natalia A. Mangas, Alacant, Publicacions de la Universitat d'Alacant, pp. 151-165.
- (2020a), «Un incunable poético de Pedro de Gracia Dei (89*GD): materialidad y contextos de un impreso con ejemplar mutilado», *Revista de Poética Medieval*, nº 34, pp. 181-204.
- (2020b), «El ms. 69 de la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll: una fuente poética de Pedro de Gracia Dei», *Lemir*, 24, pp. 441-452.
- (2020c), «Nuevas fuentes para la poesía de Pedro de Gracia Dei», *Revista de Cancioneros impresos y manuscritos*, 9, pp. 44-75.
- (2020d), *La «Criança y virtuosa doctrina de Pedro de Gracia Dei: estudio y edición crítica»*, Alacant, Universitat d' Alacant [tesis doctoral].
- (2020e), «El cancionero NH6 (Hispanic Society of America, ms. B2423): una fuente monográfica de Pedro de Gracia Dei», *eHumanista*, 46, pp. 137-150.
- (2020f), «Transmisión textual y catálogo de la obra poética de Pedro de Gracia Dei», *Revista de Literatura Medieval*, xxxii, pp. 259-282.
- (en prensa a), «Poesía, heráldica y genealogía: una nueva fuente manuscrita» (ms. h.II.21 de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial), *Edad de Oro*.
- (en prensa b), «Dos testimonios poéticos de Pedro de Gracia Dei en Lisboa: el ms. 50-I-41 de la Biblioteca do Palacio Nacional da Ajuda y el ms. COD. 1155 de la Biblioteca Nacional de Portugal», *Memorabilia*.
- (en prensa c), «Los testimonios de la obra poética de Pedro de Gracia Dei: cronología y catálogo», *Criticón*.
- MARTÍNEZ ALCORLO, Ruth (2016), *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid [Tesis Doctoral].
- MAYORALGO Y LODO, José Miguel de (2011), «Necrológico nobiliario madrileño del siglo XVIII (1701-1808)», *Hidalguía*, LIX, 355, pp. 813-838.
- MOLINA NAVARRO, Gabriel (1924), *Libreros y editores de Madrid durante cincuenta años (1874-1924)*, Madrid, Estinaslao Maestre Herrera.

- PACHECO, Francisco (1881-1884), *El libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones. Escrito y dibujado por Francisco Pacheco*, Sevilla, Rafael Tarasco [ed. facsímil del original, 1559, Sevilla].
- PAREJO DELGADO, María Josefa (1998), «La obra de Antonio de Barahona y la historia social del reino de Jaén en la Baja Edad Media», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 170, pp. 129-183.
- PAZ Y MÉLIA, Antonio (ed.) (1892), *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- ROCA Y LÓPEZ, Pedro (1904), *Catálogo de los manuscritos que pertenecieron a D. Pascual de Gayangos existentes hoy en la Biblioteca Nacional*, s.l., s.n., [Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos].
- ROMANA, Pedro Caro y Sureda (1865), *Catálogo de la Biblioteca del Exmo. Sr. D. Pedro Caro y Sureda, marqués de la Romana*, Madrid, Imprenta de Francisco Roig.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Mercedes (coord.) (1994), *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, 4, Madrid, Arco Libros.
- SCONZA, M. Jean (1987), «A Reevaluation of the *Siete edades del mundo*», *La Corónica*, 16, pp. 94-12.
- (1988), «Pablo de Santa María and his *Siete edades del mundo*: the extant manuscripts», *Manuscripta*, 32, pp. 185-196.
- (1991), *History and literatura in fifteenth-century Spain, an edition and study os Pablo de Santa María's Siete edades del mundo*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- SIMÓN DÍAZ, José (1960-1973), *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC – Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica, 16 vols.
- TORO PASCUA, María Isabel (2005), «Nuevos y viejos poemas para el “Cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)” Fuentes manuscritas», en *Praestans labore Victor: homenaje al profesor Víctor García de la Concha*, coord. Javier San José Lera, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, pp. 73-92.
- VALVERDE OGALLAR, Pedro (2002), *Manuscritos y heráldica en el tránsito a la modernidad: el libro de armería de Diego Hernández de Mendoza*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid [Tesis Doctoral].



La violencia virulenta y su relación con la depresión en Don Quijote

Benito Gómez Madrid, Ph.D.
California State University Domínguez Hills

RESUMEN:

Desde el principio de la obra se establece una relación entre la lectura y la depresión que se origina en la dedicación exclusiva del protagonista a leer en vez de actuar, y a actuar a través de la lectura. Provisto de esta nueva voluntad inspirada en la interpretación de los textos que consume, sus actos progresivamente se rigen por una nueva naturaleza impulsiva y agresiva motivada por el *modus operandi* de los libros de caballerías. Asimismo, a consecuencia de transformarse en Don Quijote pone en marcha una serie de mecanismos imprevisibles. No solo acaba vapuleado, sino que los excesos que genera con sus confabulaciones estrambóticas alcanzan a los que se interponen en el camino de su voluntad u obstruyen su comportamiento de caballero andante.

PALABRAS CLAVES: Violencia, Quijote, Virulencia, Depresión

ABSTRACT:

Since the beginning of the novel, a relationship is established between reading and depression that originates from the exclusive dedication of the protagonist to reading instead of acting, and to acting through reading. Provided with this new will inspired by the interpretation of the texts he consumes, his acts are progressively governed by a new impulsive and aggressive nature motivated by the *modus operandi* of chivalric books. Likewise, as a result of becoming Don Quixote, he sets in motion a series of unpredictable mechanisms. Not only does he end up beaten, but the excesses he generates with his bizarre conspiracies reach those who stand in the way of his will or obstruct his knight-errant behavior.

KEY WORDS: Violence, Quixote, Virulence, Depression

¡Válgate el diablo por don Quijote de la Mancha! ¿Cómo que hasta aquí has llegado sin haberte muerto los infinitos palos que tienes a cuestras? Tú eres loco, y si lo fueras a solas y dentro de las puertas de tu locura, fuera menos mal, pero tienes propiedad de volver locos y mentecatos a cuantos te tratan y comunican (II, 62).

Hacia el final de la novela de 1615, al paso de don Quijote por Barcelona, un personaje referido simplemente como «un castellano» y que conoce las andanzas del otrora hidalgo

manchego, se muestra sorprendido de tropezarse vivo con el ahora reputado caballero después de conocer la inusitada violencia que ha experimentado.¹ El fenómeno de que un personaje de ficción se encuentre con otro sobre el que conoce su vida porque ha leído u oído sobre él resulta desde el punto de vista literario un mecanismo intrigante, pero igualmente llamativa es la conexión entre enajenación y violencia infecciosa que formula el castellano. Dicho personaje reprende a Don Quijote por su imprudencia, que considera demencial, no solo por los estragos que causa él mismo, sino por su peyorativa influencia en todos aquellos con los que entra en contacto, los cuales también se contagian de su locura y ocasionan daños al prójimo.

La efusiva intervención del castellano produce varios efectos en la narración. Primeramente, Don Quijote se percata, aunque obviando cínicamente la agravante parte del discurso de dicho personaje, de que a causa del impulso que le proporciona su pérdida de razón, ha adquirido una notoria reputación. Este cambio resulta tremendamente significativo para él, pues certifica que ha conseguido uno de los objetivos principales que se había marcado al comienzo de la obra.²

El apacible hidalgo no parece advertir que la naturaleza agresiva que impregna las páginas de los libros de caballería va incrementando la fragilidad de su mente hasta enajenarla y hacerle perder la capacidad para discernir entre realidad y ficción, generándose en él un alter ego que se asienta firmemente en la ficción creadora que autodenomina Don Quijote. Alonso Quijana imita el comportamiento violento de los caballeros andantes para despertar admiración en los demás, un concepto que autores como Edward H. Friedman, Edward Riley o Domingo Ynduráin ya han establecido que continúa siendo característico en el siglo XVII para establecer una distinción de gallardía. Influido por sus lecturas, Don Quijote imita intrépidas acciones como las batallas campales entre ejércitos, combates singulares de caballeros y los ejercicios de los pasos honrosos de estos. De esta forma, la violencia pasa a desempeñar una función transformadora en la narración, puesto que la ficción se instala en la realidad para conseguir que esta adquiera un componente de ficción.

Cervantes había manifestado su deseo de burlarse de los ficticios libros de caballerías provocando que estos afectaran la realidad de forma ridícula. Sin embargo, progresivamente, el autor irá dándose cuenta de que a base de esa parodia, la vida real acaba siendo profundamente afectada por la literatura. Cesáreo Bandera considera que esta forma de escribir de Cervantes se caracteriza por una ambigüedad violenta porque «va a descubrir que ensañarse burlescamente contra los libros de caballeros viene a producir los mismos resultados que creer en ellos a pie juntillas» (45). Esta mutación inesperada producida por la amalgama de realidad y literatura ejerce una gran turbación en el lector, el cual no logra descifrar cuando Cervantes se está mofando de la realidad o cuando la realidad provoca episodios increíblemente cómicos que lindan con los sacados de libros de ficción. En otras palabras, el lector, se vuelve loco, valga la expresión, tratando de averiguar lo que hace el loco del protagonista.

1.- Este personaje con el que tropieza Don Quijote podría constituir una referencia velada a Avellaneda, el autor del falso *Don Quijote* de 1613-14, al cual Cervantes buscó por Barcelona y Zaragoza pero nunca encontró.

2.- «Rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra, como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, e irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras, y a ejercitarse en todo aquello que él había leído, que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros, donde acabándolos, cobrase eterno nombre y fama» (I, 1).

La palabra «loco» poseía diferentes acepciones en aquella época y este ensayo no se enfocará en el manido y peliagudo tema de hasta qué punto está cuerdo o no Alonso Quijano, aunque se tendrá en cuenta que padece alguna forma de lo que antiguamente se denominaba melancolía. Lo que sí resta por explorar es el vínculo entre locura y depresión, especialmente cuando se genera en el marco de la impetuosa persecución de la fama provocada por la influencia de lecturas violentas y cómo estas afectan a otros personajes, el desarrollo de la novela y las oscilaciones en la narración.

Inicialmente, en su declarado afán por censurar los libros de caballerías, Cervantes intencionadamente caracteriza a su protagonista como un sedentario hacendado de cincuenta años al que apoda «el Bueno» para que resulte más notoria la radical transformación que sufre por culpa de las excitables novelas caballerescas. En este sentido, Cervantes parece haber criticado que en el imaginario popular estas lecturas se hubieran desarrollado de forma esferpéntica. El principio de los males del protagonista se puede trazar al efecto de sus lecturas compulsivas, las cuales progresivamente canalizan el fenómeno renacentista de *imitatio* en sus obsesivos pensamientos; esto es: «imitar en todo, cuanto a él le parecía posible, los pasos que había leído en sus libros» (I, 4). Desde el principio de la obra se establece una relación entre la lectura y la depresión que se origina en la dedicación exclusiva del hidalgo manchego a leer en vez de actuar, y a actuar a través de la lectura. Provisto de esta nueva voluntad inspirada en la interpretación de los textos que consume, sus actos progresivamente se rigen por una nueva naturaleza impulsiva y agresiva motivada por el *modus operandi* de los libros de caballerías. Asimismo, a consecuencia de transformarse en Don Quijote³ pone en marcha una serie de mecanismos imprevisibles. No solo acaba vapuleado, sino que los excesos que genera con sus confabulaciones estrambóticas alcanzan a los que se interponen en el camino de su voluntad u obstruyen su comportamiento de caballero andante.

Alonso Quijano se siente atraído por los ensañamientos que contienen sus lecturas hasta el punto de identificarse con los protagonistas. La violencia constituye uno de los trances más subjetivos e íntimos para un individuo. Su extraña función terapéutica contribuye a aliviar las tensiones de los conflictos consuetudinarios convirtiéndose en una vía de escape para las frustraciones o revelando trastornos psicológicos más serios. Durante la Edad Media, poseía una connotación un tanto diferente a épocas posteriores, ya que los combates a menudo se llevaban a cabo cuerpo a cuerpo; pero además de las implicaciones que acarrea el contacto vehemente de extrema proximidad, de este fenómeno también se desprenden connotaciones culturales, sociales, políticas o psicológicas. La violencia en la vida misma no contiene significado más allá del simple acto; en la literatura, sin embargo, debe aproximarse con mayor precaución, pues puede ser utilizada, como en el caso de Cervantes, de forma simbólica, temática o alegórica.

La introducción de la ferocidad por parte de Cervantes no es accidental ni gratuita. Este fenómeno se implementa para conseguir ciertos efectos literarios, o para que se desarrolle la narración en una determinada dirección. En un texto caracterizado por la aco-

3.- Según apuntan Bénédicte Torres y Michèle Estela-Guillemont, ya desde el primer nombre del protagonista, 'Quijada', se puede observar en Cervantes el deseo de crear un personaje definido por la aventura y el valor, pero también por la fuerza y la agresión, pues «la mandíbula, símbolo de fuerza viril, habla de un ímpetu dominador y agresivo, de una ambición conquistadora» (719).

metividad, las heridas que sufren sus personajes o que estos causan en otros llaman abiertamente la atención del lector. Sin embargo, una lectura detenida produce resultados más sutiles que se evidencian en la violencia narrativa que puede causar la eliminación de un personaje o daños significativos que provoquen un cambio en su conducta. Estos efectos resultan discernibles para el lector, por ejemplo, a través de las referencias metaliterarias, del mecanismo de la ironía dramática o de las innovaciones narratológicas que se realizan a raíz de los episodios violentos. Este tipo de coacción narrativa es dominado con maestría por Cervantes, quien se vale de estas técnicas para implantar una nueva forma de novelar.

Si bien las referencias a la inclinación del protagonista a «ponerse en peligros» se evidencian desde el inicio de la novela, el primer arrebato se produce en el tercer capítulo. Don Quijote se dispone a emular el ejercicio caballeresco de velar sus armas cuando un arriero se acerca a ellas y le amenaza diciendo: «¡Oh tú, quienquiera que seas, atrevido caballero, que llegas a tocar las armas del más valeroso andante que jamás se ciñó espada, mira lo que haces, y no las toques, si no quieres dejar la vida en pago de tu atrevimiento!» (I, 3). Este hombre es asestado un golpe tan brutal en la cabeza que provoca que hasta el mismo narrador intervenga y matice que «si secundara con otro, no tuviera necesidad de maestro que le curara» (I, 3). El segundo mulero recibe un tratamiento incluso más atroz pues «hizo más de tres la cabeza [...] porque se la abrió por cuatro» (I, 3). De este episodio el protagonista sale apedreado, un aviso del malparado porvenir que se materializará en los sucesivos capítulos.⁴

La profunda convicción en sus creencias y la necesidad de proteger su flamante voluntad caballeresca causan que Don Quijote se comporte con el fanatismo de un feligrés recientemente convertido a una nueva religión, en este caso la de la caballería andante. Los episodios de índole caballeresca caracterizan profundamente la obra durante los primeros ocho capítulos. En ellos, la influencia de las lecturas violentas desempeña un papel fundamental, ya que se puede observar una tendencia a utilizar la agresión para introducir referencias a otros textos o producir cambios en la mentalidad de los personajes o incluso el devenir de la narración. La más traumática transformación narrativa en la obra se produce a partir del inicio del capítulo IX, donde se lleva a cabo el genial corte de Cervantes, el cual aparece envuelto de nuevo en un contexto de violencia:

4.- La violencia continua con el azotamiento del niño en el siguiente capítulo, un episodio en el que Don Quijote no participa pero contribuirá a extender estos excesos de forma involuntaria más adelante. Sin embargo, el siguiente motivo de pendencia se produce de camino a Puerto Lápice, cuando Don Quijote se encuentra con dos frailes de San Benito y una señora que iba a despedirse de su marido indiano. A pesar de que los frailes de San Benito rehúyen todo tipo de confrontación y tratan de calmar los ánimos, Don Quijote busca pelea y se comporta violentamente, arremetiendo contra los frailes valiéndose de un vocabulario y un código aprendido de sus lecturas caballerescas: «Para conmigo no hay palabras blandas, que ya yo os conozco, fementida canalla» (I, 8). El resultado, sin embargo, no resulta el esperado, ya que acaba vapuleado por los mozos y, si bien él sale ileso, sus acciones provocan que a otro personaje, en esta ocasión Sancho, «le molieron a coces» (I, 8). Este episodio del capítulo VIII está influenciado por el *Amadís*, cuyo protagonista recibe una lanza de Urganda para dar golpes y con ella liberar a su padre del Castillo de Galpano, matando a dos caballeros y a diez peones y luego a Galpano. Para Don Quijote, la mujer se convierte en una doncella secuestrada, por lo que trata de recrear la escena violenta donde el caballero rescata a unas mozas que estaban siendo raptadas por dos hombres. Para liberarlas, Amadís había atacado, herido y derribado de su caballo a uno de los maleantes. Don Quijote lleva a cabo este acto para que se dé a conocer su hazaña y llegue a oídos de su dama, Dulcinea. De todas las novelas de caballerías, el hidalgo manchego considera que «el famoso *Amadís de Gaula* (libro salvado del fuego) fue uno de los más perfectos caballeros andantes. No he dicho bien, fue uno: fue el solo, el primero, el único, el señor de todos cuantos hubo en su tiempo en el mundo» (I, 25). Sus proezas le inspiraron a seguir a «los valientes y enamorados caballeros, a quien debemos de imitar todos aquellos que debajo de la bandera de amor y de la caballería que militamos» (I, 25).

Dejamos en el anterior capítulo al valeroso vizcaíno y al famoso Don Quijote con las espadas altas y desnudas, en guisa de descargar dos furibundos fendientes, tales que si en lleno se acertaban, por lo menos se dividirían y henderían de arriba abajo, y abrirían como una granada, y que en aquel punto tan dudoso paró y quedó destroncada tan sabrosa historia, sin que nos diese noticia su autor dónde se podría hallar lo que de ella faltaba. (I, 9)

De esta forma, la violencia de la historia y de la narración se entremezclan y a partir de aquí resulta más evidente que Cervantes introduce un concepto de novela inédito. Este corte parece marcar asimismo un antes y después en la furibunda influencia de los libros fantásticos. Los exabruptos presentes en las lecturas caballerescas, aunque notables a lo largo de la obra, pasan entonces a un segundo plano. A partir de este instante el énfasis se traslada de forma notoria a la lectura crítica:

Causóme esto mucha pesadumbre, porque el gusto de haber leído tan poco, se volvía en disgustos de pensar el mal camino que se ofrecía para hallar lo mucho que a mi parecer faltaba de tan sabroso cuento. Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre, que a tan buen caballero le hubiese faltado algún sabio que tomara a cargo en escribir sus nunca vistas hazañas. (I, 9)

Con el hallazgo del manuscrito en árabe encontrado en el Alcaná de Toledo, temas como la fidelidad de la traducción o la imparcialidad de la historia, por ser su autor árabe, adquieren un mayor relieve en la obra. El énfasis en la narración, por tanto, sobrepasa al de la influencia de la lectura: «y así me parece a mí, pues cuando pudiera y debiera extender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio; cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados» (I, 9). A pesar de estas objeciones, de índole narrativa, no deja de referenciarse la agresividad, pues se informa al lector que en el primer cartapacio aparecía una escena pintada de la batalla de Don Quijote con el vizcaíno; y tras anunciarse cómo se inicia la segunda parte, según la traducción, esta continúa con una escena repleta de brusquedad: «Y el primero que fue a descargar el golpe fue el colérico vizcaíno, el cual fue dado con tanta fuerza y tanta furia, que a no volvérselo la espada en el camino, aquel solo golpe fuera bastante para dar fin a su rigurosa contienda» (I, 9).⁵ Tras el incidente, sin embargo, Don Quijote se vanagloria ante Sancho, realizando una afirmación truculenta acerca de la virtud de tolerar las aficciones físicas, de nuevo influenciado por sus lecturas: «y si no me quejo del dolor, es porque no es dado a los caballeros andantes quejarse de herida alguna, aunque se le salgan las tripas por ella» (I, 9). Don Quijote termina frecuentemente molido a palos como resultado de su confusión entre remedar la ficción que desea ver y la confrontación con la realidad producida por su choque con ella.

En este sentido, James Donald Fogelquist considera que Cervantes se carga el género de la *historia fingida* con que Rodríguez de Montalvo había demarcado en el prólogo de

5.- El nuevo énfasis en la narración no escatima detalles violentos, así, se pormenoriza que el vizcaíno le arranca la mitad de la oreja a Don Quijote y que este le propina tal golpe que le hace sangrar por las narices, boca y oídos para finalmente «poniéndole la punta de la espada en los ojos, le dijo que se rindiese; si no, que le cortaría la cabeza» (I, 9). En su contienda con el vizcaíno, Don Quijote acaba golpeado y acuchillado. Otros episodios violentos destacados en la novela de 1605 son el del niño azotado (I, 4), los mercaderes (I, 5), las yeguas (I, 15), Maritornes (I, 16), la venta de Palomeque (I, 17), los galeotes (I, 22), el pastor Eugenio (I, 52).

1508 a su *Amadís de Gaula*, al diferenciarlo de historias de afición e historias verdaderas, con lo que «asienta así firmemente la distinción moderna entre el relato de hechos imaginarios y el de hechos verdaderos, o sea, entre historia y ficción, entre crónica y novela» (218).⁶ En su novela Cervantes nota las poderosas implicaciones de las diferencias entre estos géneros y juega con ellas al hacer que su personaje imite las historias fingidas de los caballeros andantes creyéndolas verdaderas cuando ya es absurdo a principios del siglo XVII. Respaldándose en estas «valerosas» lecturas, en su furor por adoptar el código literario que admira, no se percata de las consecuencias reales de actuar con ferocidad, pues «ansí, cuando yo le haga y te le dé, no tienes más que hacer sino que, cuando vieres que en alguna batalla me han partido por medio del cuerpo (como muchas veces suele acontecer)» (I, 10). Por cierto, en este pasaje se observa una influencia directa del *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, cuando en el canto XIX, luchando contra unos sarracenos se describe su batalla en términos sobrecogedores: «En sangre tiñe el hierro que, en pedazos/ A aqueste la cabeza/ a aquel los brazos/ Corta veloz; por medio a la cintura/ Parte al otro dejando/ La mitad de su cuerpo cabalgando/ La otra mitad sobre la tierra dura» (84). Don Quijote está dispuesto a defender heroicamente, como buen prosélito, su nueva fe caballeresca, aunque sea arriesgando su propia vida y arrastrando a otros personajes a que le sigan y la defiendan. Al principio sus acólitos no la comparten, pero la acometividad que profesa se torna virulenta.⁷

El episodio tan atrabiliario de la venta fue de los más populares de la obra ya que fue percibido por el público en clave humorística. No obstante, la realidad arroja que varios personajes, que no ambicionaban ningún tipo de gloria, resultaran afectados por una vehemencia brutal causada por los actos iniciados por Don Quijote. Cervantes utilizó el recurso de la violencia contagiosa para advertir acerca del daño de este tipo de influencia y por eso convierte este fragmento sumamente cruel en un pasaje cómico. Sin embargo, no fue la dureza lo que llamó inicialmente la atención de los lectores, sino la bufa. Así lo revela que el mismo Alonso Fernández de Avellaneda certificara al comienzo de su

6.- En ese sentido, resulta útil considerar la teoría sobre la rivalidad mimética de René Girard, la cual establece que los estados y sus religiones oficiales a menudo promocionan la violencia de forma directa o indirecta como forma instintiva de supervivencia. Considerando este factor, las lecturas de Don Quijote sufren la interferencia de la violencia contra los musulmanes ejercida desde la Edad Media hasta sus días (49-52). Teniendo en cuenta su contexto, la violencia que genera el protagonista puede resultar de lo que Girard denomina un deseo triangular, el cual se produce por rivalidad, celos o envidia, lo que él define como «crisis miméticas». Estas crisis se pueden volver contagiosas. Como estima Girard, solo la violencia puede acabar con ella, y a eso se debe que ella misma contribuya a su propagación (26). Este aspecto resulta especialmente cierto cuando la inspiración se origina en la exaltación religiosa, como podría ser en el caso de la Reconquista española. Cervantes critica la cultura de fanatismo persecutorio contra los musulmanes perpetuada desde la Reconquista hasta sus tiempos. Debe recordarse que Cervantes hace que un hombre ridículo de cincuenta años sea un héroe, y le expone a infinidad de situaciones violentas en las que mayormente sale vencido (lo cual va en contra de la teoría teleológica asumida por los ganadores de la historia y plasmada en la retórica de la Reconquista) y que repetidamente dijo que escribía la obra para burlarse de los libros de caballerías, que la gente se tomaba muy en serio y formaban parte del ideario de la honra que conformaba la identidad española.

7.- Así lo escenifica en el capítulo de la venta, el cual constituye uno de los más claros ejemplos de este tipo de violencia contagiosa. Don Quijote acaba sufriendo, en un genial giro cómico cervantino, la iracundia que él mismo incoa cuando el arriero le atisba forcejeando con Maritornes y «descargó tan terrible puñada sobre las estrechas quijadas del enamorado caballero que le bañó toda la boca en sangre; y, no contento con esto, se le subió encima de las costillas, y con los pies más que de trote, se las pasó todas de cabo a cabo» (I, 16). Sus confianzas con Maritornes y su discurso amoroso desencadenan la furia del arriero y una pelea grupal en la que «daba el arriero a Sancho, Sancho a la moza, la moza a él, el ventero a la moza [...] dábanse tan sin compasión todos a bulto, que a doquiera que ponían la mano no dejaban cosa sana» (I, 16).

«Prólogo» del *Don Quijote* apócrifo que la novela cervantina era casi todo «comedia», es decir entretenimiento, gesticulación. El sofisticado humor cervantino empleado en muchos de los episodios trepidantes de la obra le van a jugar una mala pasada y su propósito de ridiculizar las novelas de caballerías no logra su fin, pues estas, en vez de resultar reprobadas, salen reforzadas en popularidad por la perturbadora atracción que ejerce la violencia en el ser humano. Así lo ha advertido Adrienne L. Martin, para quien, «much of *Don Quixote's* humor is often paradoxically linked to violence» (174). Esta asociación se producía de forma orgánica pues desde la Edad Media, la locura se asociaba con aquello que producía risa y era común observar a discapacitados mentales y bufones empleados como forma de entretenimiento.

Sancho, personaje que inicialmente desempeña esta función, no duda en lamentarse de la implacable condición de «caballeros andantes» en la que se ve involuntariamente involucrado porque aún no está contagiado de ese código, aduciendo que «jamás hemos vencido batalla alguna, si no fue la del vizcaíno, y aún de aquella salió vuestra merced con media oreja y media celada menos; que después acá todo ha sido palos y más palos, puñadas y más puñadas» (I, 18). Este regreso al Capítulo IX constituye una importante vuelta atrás para reconectar y mantener el tono vehemente y preparan al lector para presenciar otra de las escenas más intensas de la obra cuando Don Quijote, armado de su filosofía caballeresca no duda ni teme en enfrentarse en solitario a dos «ejércitos» de ovejas.⁸

Sin embargo, para cuando se produce su encuentro con el loco Cardenio en la Sierra Morena ya se atisba una notoria transformación en la aproximación a la ferocidad. La diferencia se origina en que, en este caso, el que causa la trifulca es otro personaje afectado por las lecturas, aunque también se lleva a cabo una metamorfosis en el propio protagonista, quien reconoce a alguien afectado por las lecturas, como él, y que es igualmente capaz de reaccionar agresivamente y afectar a otros con sus locuras.⁹ Los perjuicios causados por la voluntad de este hidalgo manchego por vivir de acuerdo al código caballeril acarrearán unas consecuencias en sus conciudadanos que, si bien inicialmente provocan perplejidad, van evolucionando hacia la turbación, la cual finalmente se acaba convirtiendo en visible consternación ante los irreparables daños causados. Este proceder se observa hasta la conclusión de la primera parte cuando el autor se decide a alterar la dinámica

8.- A las cuales «comenzó de alanceallas con tanto coraje y denuedo, como si de veras alanceara a sus mortales enemigos.» (I, 18). Ignorando las pedradas de los enfurecidos pastores, se empeña en buscar al Alifanfuón de sus lecturas hasta que fue alcanzado por una que «le sepultó dos costillas en el cuerpo». Su reacción, mediada por sus lecturas, es valerse de su licor mágico, hasta que otra pedrada se lo rompe en la boca «llevándole de camino tres o cuatro dientes y muelas de la boca, y machucándole malamente dos dedos de la mano» (I, 18). Más adelante, la violencia virulenta continúa en la huida de los encamisados enlutados, «gente medrosa y sin armas», a quien don Quijote «apaleó a todos», resultando uno de ellos con la pierna «quebrada» (I, 19). Asimismo sucede un poco más adelante, cuando, tras liberar a los galeotes, la toman a pedradas con él (I, 22).

9.- Don Quijote se enfada e insulta a Cardenio por una afirmación falsa sobre una de ellas, ante lo cual Cardenio «alzó un guijarro que halló junto a sí, y dio con él en los pechos tal golpe a don Quijote, que le hizo caer de espaldas» (I, 24). Se trata de un episodio con antecedentes en los protagonistas de *Orlando Furioso* y en *Amadís de Gaula*, a los cuales imita. Posteriormente, la polémica generada entre bacía y yelmo desemboca en una reyerta que redundará en otra pelea general de índole similar a la del episodio de la venta: «El barbero aporreaba a Sancho, Sancho molía al barbero; don Luis, a quien un criado suyo se atrevió a asirle del brazo porque no se fuese, le dio una puñada que le bañó los dientes en sangre; el oidor le defendía, don Fernando tenía debajo de sus pies a un cuadrillero, midiéndole el cuerpo con ellos muy a su sabor. El ventero tornó a reforzar la voz, pidiendo favor a la Santa Hermandad: de modo que toda la venta era llantos, voces, gritos, confusiones, temores, sobresaltos, desgracias, cuchilladas, mojicones, palos, coces y efusión de sangre. (I, 45)

narrativa incluyendo un episodio trascendental que transforma la cadencia de eventos contemplada hasta entonces.

En el último capítulo de la primera parte, Cervantes resuelve que su protagonista se ofenda porque le reconozcan su locura cuando un cabrero pregunta al barbero acerca de una figura que divisa a lo lejos. Este, influenciado por el código caballeresco, le informa que es «el famoso don Quijote de la Mancha, desfacedor de agravios, enderezador de tuertos, el amparo de las doncellas, el asombro de los gigantes» (I, 52); es decir, que su comportamiento se sitúa más cercano a la ficción que a la realidad. Sorprendentemente, el pastor es tan conocedor de los libros de caballerías como el barbero: «Eso me semeja -respondió el cabrero- a lo que se lee en los libros de caballeros andantes» (I, 52). Sin embargo, para el cabrero, que no es admirador de ellos, las peripecias de Don Quijote no constituyen actos loables sino que se producen porque «debe de tener vacíos los aposentos de la cabeza» (I, 52).¹⁰ La novela de 1605 acaba con este episodio de violencia viral, pero con una nueva actitud de Don Quijote, quien ha experimentado una evolución a lo largo de la obra, propiciada por sus aventuras y experiencias, pasando a ser más consciente de la percepción agresiva que han desarrollado los demás sobre su comportamiento.

Naturalmente, la primera inclinación a buscar respuesta al interrogante de por qué se producen tantos altercados en la obra de 1605 se dirige a la biografía de su autor, la cual estuvo repleta de episodios tempestuosos: pendencias, muertes, destierros, guerras, cárceles y heridas. Entre otras «aventuras», Cervantes viajó por la península ibérica, Italia y África. Aparte de sus solicitudes por un puesto en América; fue soldado en Lepanto, donde perdió el uso de la mano izquierda de un arcabuzazo; sufrió cinco años de prisión en Argel, intentando infructuosamente escapar en numerosas ocasiones arriesgando su vida; fue finalmente liberado y regresó a su casa. En este sentido, no sería descabellado decretar una conexión entre autor y protagonista, debido a las intensas experiencias compartidas por ambos, o entre loco y poeta, si se considera, como hace R. R. Behrens, que la única diferencia reside en que uno es consciente de sus actos y otro no: «the difference between the schizophrenic act and the act of creation is the difference between Don Quixote (as madman) and author Cervantes (as poet)» (232). Así parecía pensar José Ortega y Gasset, quien llegó incluso a afirmar que el verdadero quijotismo era el de Cervantes, al vincular las trayectorias vitales de ambos deduciendo que «cada objeto estético es individuación de un protoplasma-estilo. Así el individuo don Quijote es un individuo de la especie Cervantes» (64).¹¹ En el mismo bando se encuentra Augustin Redondo, quien igualmente sugiere que Cervantes constituye un exponente de una sociedad en la

10.– Don Quijote, en esta ocasión sí se siente agraviado y le insulta gravemente iniciando una pelea en la que tirándole un pan «con tanta furia que le remachó las narices», provoca que el cabrero se lance sobre él y trate de ahogarle y navajearle, algo que no sucede porque Sancho interviene y lo deja «molido a coces» (I, 52).

11.– La relación de melancolía con el cristianismo se ve plasmada claramente en la *Iconologia* de Cesare Ripa, la cual se publica en 1593 en Roma y es recibida con entusiasmo por su forma de ilustrar la simbología cristiana. En su diseño sobre la melancolía representa a un hombre inmiscuido en la lectura de un libro con una venda en la boca que simboliza la tendencia a callar y a no compartir sus pensamientos del hombre frío y de naturaleza seca, pero también su tendencia a ser un investigador. En el fondo se observa a un hombre que se encuentra a punto de suicidarse arrojándose a un río (109). Por tanto, Ripa parece decir, lectura y locura se entremezclan. En este sentido, Francisco Martínez Villanueva ha apuntado que «igual que en el caso de la *Danza de la muerte*, la literatura del «loco» adquirió una inmensa popularidad a través de la iconografía, a la que colaboraron Durero como ilustrador del *Narrenschiff* y Holbein el Viejo de la *Stultitiae laus*. Este aspecto vuelve tanto más importante, para el caso de España, los *Triumphos de locura* de Hernán de López de Yanguas» (89).

que la acometividad se encontraba al orden del día: «El vapuleo remite tanto a la violencia imperante en la España de la Casa de Austria como al ámbito de la justicia y del castigo público (civil e inquisitorial) y asimismo al del adoctrinamiento familiar y escolar. Va unido, por otra parte, al deseo cristiano de hacer penitencia y también a las demostraciones exacerbadas de la religiosidad contrarreformista» (171). Por esta línea interpretativa también se decanta Roger Bartra, quien apunta que Andrés Velásquez publica en Sevilla su *Libro de la melancolía* en 1585 (19) y que tanto Tirso de Molina con *El melancólico*, inspirada en Felipe II, como Lope de Vega con *El príncipe melancólico* (40) escriben comedias sobre un tema convertido en un mito «que se aloja en el interior del cristianismo» (153).

Conviene resaltar en este tipo de aproximación histórica que una parte de la crítica ha observado que esta época de suma tensión se caracteriza por su depresión, otro de los grandes componentes que afectan el comportamiento violento del protagonista.¹² Aunque el talante de Cervantes pueda haber sido tranquilo y pacifista, vivir en esa época tan convulsa debe haber significado un constante desafío emocional para él. El recuerdo tan vivo de las apasionantes peripecias experimentadas permean a la crónica de su personaje principal, en la que las continuas grescas y jaleos se asemejan a los de la vida de su autor, quien experimentó en sus carnes una amalgama de violencia y desconuelo que cristalizaría en su novela.

Desde el punto de vista estrictamente literario se debe considerar que *Don Quijote* es una novela acerca del mundo de los viejos caballeros, tema que Cervantes conocía al dedillo, pues estas obras formaban parte del imaginario cultural de la época y habían llegado a influenciar el comportamiento de un gran número de individuos. No obstante, al principio del siglo XVII, Cervantes lo percibe de otra manera, ya que en su esfuerzo por criticarlas, consigue que en ellas se inspirara el fenómeno de la nueva novela y creara un protagonista que se evade a la ficción de la caballería andante medieval.

Hasta el siglo XV, los caballeros andantes podían perseguir tres objetivos: reconocimiento social o «aumento de su honra», un reino o «servicio de su república» y una dama, cuyo amor les inspirara a emprender grandes hazañas. Al emular a Orlandos, Amadis y Palmerines, Don Quijote imita los exabruptos presente en ellas, en las que es común que se produzcan fuertes heridas, fracturas, amputaciones y degollamientos. Sin embargo, todo esto para Cervantes representa un pretexto, una ilusión cultural. El mundo ha cambiado y en 1605 estos tres temas se encuentran relacionados y tratados en la novela con el efecto contrario. Por ejemplo, aunque para impresionar a la dama debían realizar proezas que repercutieran en fama y servicios, Cervantes dismitologiza a Dulcinea.¹³ Por otro lado, ahora, la idea que el personaje tiene de sí mismo, en la que se percibe como un héroe, ocu-

12.– José Antonio Maravall recoge un informe al Rey Felipe III en el que se le instruye acerca de la tristeza de sus súbditos, asolados por la peste, el hambre y la muerte: «no es mucho que vivan descontentos, afligidos y desconsolados» (96). Joseph V. Ricapito insiste en llevar la contraria a autores como Anthony Close que, según él leen la novela como un «funny book» sin relación con los acontecimientos históricos. Para Ricapito el triste ambiente histórico de la península «incluira al *Quijote* dentro de la llamada decadencia española» y esto se evidencia en que «El final del Quijote, comparado con el comienzo, convierte la obra en una novela de desengaño» (1191) y esta desilusión viene provocada por «el estado general de los asuntos de España durante los siglos XV, XVI y XVII» (1192). Como ya había resumido Ramiro de Maeztu, «la melancolía que un hombre y un pueblo sienten al desengañarse de su ideal» (Maeztu 22).

13.– Como cortesía, Cervantes asiente a los consejos del Arcipreste de Hita en la estrofa 518 del *Libro de Buen Amor*: «Prueba fazer lygerezas é fazer balentía:/ quier lo vea ó non, saberlo ha algund día» (192); este dogma era bien conocido por todo caballero andante medieval.

pa una función fundamental en la narración.¹⁴ Esta premeditada elección de un personaje heroico, que viene matizada por la locura que le ha inspirado a asumir un carácter ganador, impulsa la narrativa en una dirección marcada por los aspectos más insensatos de los libros de caballerías. Apoyándose en ellos, como si de textos educadores se tratase, y fundándose en la supuesta legitimidad que le otorga el prestigio de lo publicado, Cervantes manipula las acciones de esas novelas para que le resulten admirables los efectos de ese ambiente y estado histórico del pasado, aunque obvie contemplar el componente truculento de sus consecuencias en los que le rodean, pues en su enajenación a la ficción solo se puede concentrar en sus deseos, no sus repercusiones sociales; lo cual implicaría no estar loco. De esta paradoja se aprovecha el caballero para disponerse a arreglar los males del mundo impulsado por el valor que le proporciona su locura de haberse convertido en un personaje de ficción que adopta el ímpetu ardoroso e irreflexivo de las leyes caballerescas para resolver sus conflictos internos, sin pararse a considerar que dichos métodos engendran excesos y atropellos, pues los locos no se caracterizan precisamente por su empatía hacia los demás.¹⁵

La violencia produce miedo y confusión, pero el establecimiento del orden genera igualmente altercados. Los caballeros andantes que admira Don Quijote están basados en efectos literarios, no en los que surgieron para proteger a la comunidades europea de las invasiones bárbaras. Wolfgang Sofsky, se remonta a tiempos incluso más remotos para buscar una explicación histórica al fenómeno de la violencia y establece su omnipresencia desde las primeras relaciones sociales de los seres humanos. Según Sofsky, debido al pavor de las personas a la contienda y para defenderse, crearon formas de protección, pero estas resultaron ser altamente represivas y a veces más agresivas, por lo que se puede concluir que «es la experiencia de la violencia la que une a los hombres» (8). Por esta razón, Edward C. Riley observa que los nobles se convertían en caballeros andantes en teoría «para la cultivación de ciertas virtudes nobles como el valor, la lealtad o la generosidad» (29). Sin el ejercicio de este concepto de virtud, su actividad se convertía en «meramente publicidad, o aun mala fama» (29). Cervantes concibe su protagonista desde la literatura, y su Alonso Quijano es el representante de un mundo que genera la contienda e inventa los aparatos para controlarla ejerciendo autoridad a través de privar de libertad. Don Quijote se convirtió en un paladín de la libertad, pero la colectividad le dominó privándole de esta cuando cometió exabruptos de forma incontrolada y virulenta.

14.- Según explica Luis A. Murillo, el aspecto que conecta el libro de Cervantes con el de Ariosto es que en ambos «their elect status of hero within the work is the condition by virtue of which their respective narratives attain epical qualities» (55). En este sentido, Pio Rajna añade que al igual que las de Amadís, los orígenes de la locura amorosa del héroe caballeresco Orlando como hombre salvaje y penitente se pueden trazar a las leyendas de Tristán y Lancelot (393). En el *Orlando* de Ludovico Ariosto, este corta el cuerpo en partes.

15.- Miguel de Unamuno ya pareció darse cuenta de que existía una aparente contradicción en la obra que quizá se escapara a la mayoría: que las leyes que rigen la sociedad están basadas en la violencia y que la justicia y el orden son mantenidos con una ferocidad aparentemente caótica y no siempre comprensible o justificable con la moralidad (321). En este sentido, Miguel de Unamuno se erige en su defensor. A pesar de que reconoce la índole brusca de la novela, no considera que sea una patología ya que, en su opinión, la violencia constituye la condición habitual de las sociedades. Unamuno opina que lo grave es disimular con falsedad su existencia y tratar de calmar las pasiones que engendra puesto que es preferible aceptar que actúan continuamente (262-264). Para el pensador bilbaíno, Don Quijote ejerce la violencia de forma natural (321). El exceso de furor quijotesco se debe a la naturaleza literaria y Unamuno lo concibe como un lucha constante contra la muerte, una situación natural, por lo que no necesita ser disculpada, debido a que constituye una parte esencial del ser humano.

De la aproximación biográfica se desprende la estrecha relación del binomio violento/ creativo de Cervantes, pero se le debe añadir un tercer componente: la melancolía. Existe una relación muy estrecha entre su cólera y su ingenio, pues éste le permite inventar confrontaciones furiosas en las que puede participar como creador y recreador; como inventor y actor. Siguiendo la aproximación psicológica unamuniana, se observa que Cervantes caracteriza a Alonso Quijano como un hombre en el umbral de la vejez y, por lo tanto, inmiscuido en una batalla permanente con la muerte que dispara su imaginación. En segundo lugar, se malpasaba sin alimentarse apropiadamente ni cuidar su aspecto personal leyendo obsesivamente. En tercer lugar, su ociosidad le prevenía salir y ejercitar su cuerpo, mientras que el encierro le impulsaba a abusar de la mente. Además, era un enamorado no correspondido (aunque se correspondía a sí mismo en su imaginación literaria), razón deprimente tradicionalmente aceptada, pues «depression is the flaw in love» (Solomon 15). Todas estas razones contribuyen a demarcar un perfil abocado a la depresión.

Cervantes decide que su personaje construya a Don Quijote como mecanismo de defensa contra la vejez y la muerte a través de la ilusión de Alonso Quijano, la cual podría haber resultado fructífera y haberle impulsado a realizar un cambio en su madurez o también podría haber derivado en una psicosis, por lo que en lugar de soñar se inventa un delirio que le permite actuar como un loco.¹⁶ En este sentido, la publicación en 1509 de *El elogio de la locura*, por Erasmo de Rotterdam, ejerce una influencia sustancial en la novela de Cervantes. Este libro asesta un duro golpe a la punitiva tradición del tratamiento de la enfermedad mental pues, para Erasmo, la locura constituía un componente intrínseco de la condición humana que dotaba al individuo de una cierta ilusión necesaria para revertir las experiencias negativas cotidianas en agradables, o al menos soportables.¹⁷ Por consiguiente, la locura de Don Quijote no puede provenir de una pérdida de juicio, sino de una manía obsesiva con la temática caballerescas, debido a que en los demás aspectos se mantiene cuerdo: «fuera de las simplicidades que este buen hidalgo dice tocantes a su locura, si le tratan de otras cosas, discurre con bonísimas razones y muestra tener un entendimiento claro y apacible en todo; de manera que, como no le toquen en sus caballerías, no habrá nadie que le juzgue sino por de muy buen entendimiento» (I, 30).

Erasmo compara la felicidad del hombre necio con la juventud, la edad más apetecida por la atención que recibe. Inversamente proporcional a la adquisición de prudencia se encuentra la pérdida de belleza, alegría, vigor y la vejez; que si no fuera por la locura,

16.– En los tiempos de los griegos dicha aflicción emocional se denominaba *acedia* y se estimaba que era un castigo enviado por los dioses a los humanos por romper las leyes. Su cura, por tanto, consistía en una penitencia que calmara a las enfurecidas deidades. La cristiandad heredó esta concepción y durante la Edad Media se consideraban sufridores de enfermedades mentales a aquellos que daban gusto a su cuerpo y desobedecían las normas sociales impuestas por la Iglesia pues lo consideraban, como afirma García Gibert, similar al vicio de la flojedad espiritual (66). De acuerdo a Roger Bartra, ya en el siglo XII Maimónides había percibido una relación entre la melancolía y los reyes (41).

17.– Según Antonio Vilanova, editor de la obra de Jerónimo de Mondragón, el *Moriae encomium* de Erasmo y la *Censura de la locura humana y excelencias della de Mondragón* (1598) fueron fuentes de inspiración de Cervantes en su encomio de la locura (14), un concepto que, por cierto, Cervantes traslada con gran pericia al *Licenciado Vidriera* y al *Quijote*. En 1931 Américo Castro en *Erasmo en tiempo de Cervantes*, prueba la influencia de Erasmo en el escritor alcalaíno y clarifica las dudas que otros críticos como Bataillon, Montesinos, Hatzfeld o Bell habían arrojado sobre su tesis (329-389). Antonio Vilanova clarifica que la inspiración de *Don Quijote* en el *Elogio* se produce porque «se propuso desarrollar en forma novelesca la sátira erasmista en elogio de la locura humana» (19).

que le echa una mano, sería intolerable.¹⁸ Para Erasmo, por consiguiente, razón y locura no constituían categorías opuestas, sino complementarias, ya que todo ser humano tenía que aprender a cargar con una parte de locura. Un cierto grado de displicencia y engaño resultaba necesario para ocultar las faltas propias a los demás y a uno mismo, para así poder sobrellevar la vida y ser feliz. Para Erasmo, es esencial que cada ser humano acepte su incapacidad para lograr un conocimiento objetivo reconocido por todos.¹⁹ Reconocer un cierto grado de locura en cada uno puede incentivar un mejor entendimiento en un ambiente más distendido. Así lo parece creer el propio novelista, quien en su obra más autobiográfica, *Viaje del Parnaso*, ya admitió que «Yo he dado en *Don Quijote* pasatiempo/ al pecho melancólico y mohíno,/ en cualquier sazón,/ en todo tiempo» (103). Cervantes, conocido reformista, encontró una forma para dar cauce a las ideas de Erasmo en la creación de un personaje alegórico que encarna la locura, pues representa las tribulaciones del ser humano cuando se encuentra en el albor de la muerte y batalla con su locura de forma positiva y hasta humorística. Esta concepción genial destaca aún más al ser contrastada con el ambiente severo en el que se combatían los desórdenes mentales en la Edad Media.

En el Renacimiento, la figura del genio deprimido nacido bajo el signo de Saturno se reverenció de la mano de uno de sus mejores filósofos y más ilustres melancólicos: Marsilio Ficino.²⁰ Con el sacerdote florentino, el abatimiento, antes considerado una carencia de favor divino, pasa a convertirse en una virtud que permite perseguir la grandeza y la eternidad gracias a la facilidad del taciturno para percibir con mayor perspicacia la complejidad de las emociones y la sofisticación de los pensamientos. El sentimiento sublime de enamorados melancólicos es captado por los escritores renacentistas en la novela pastoril, género con el que, conviene recordar, da sus primeros pasos como escritor Cervantes con *La Galatea* (Alcalá de Henares, 1585).²¹

18.– Erasmo otorga voz a la locura y la convierte en personaje generoso que se apiada de los hombres temerosos de la muerte y les proporciona un respiro si la abrazan: «así yo, cuando les veo próximos al sepulcro, les devuelvo a la infancia dentro de la medida de lo posible. De aquí viene que la gente suela considerar como niños a los viejos» (34).

19.– En voz de Michel Foucault, en el Renacimiento «folly and reason entered into a perpetually reversible relationship by which all folly has its reason [...] and all reason its folly, in which it finds its derisory truth» (53). Por consiguiente, como establece Frederick De Armas, el *Quijote* se revela como la manifestación del deseo de Cervantes de regresar al renacimiento parodiada con la noción del retorno a la mítica edad de oro (De Armas 33).

20.– De acuerdo a Rudolf y Margot Wittkower, una moda de comportamiento melancólico se instaló en Europa durante el siglo XVI, de la cual fue directamente responsable la obra de Ficino: «signal for a new approach to the problem of talent. From then on even moderately gifted men were categorized as saturnine and, conversely, no outstanding intellectual or artistic achievement was believed possible unless its author was melancholic» (104). En este sentido, Marcel Bataillon puntualiza que en España este concepto se origina en el pensamiento de los conversos, deprimidos por el exilio (*Varia* 45). Bataillon afirma que la literatura de Antonio de Villegas, quien procede de una familia de judíos conversos («Melancolía» 42), así como la de cristianos nuevos como Diego de San Pedro, Fernando de Rojas y Jorge Montemayor permea una intensa melancolía («Melancolía» 48). Como dijo Américo Castro, esta sensación se transmite a su literatura porque «La contradicción vivida por estas almas –de sentirse a la vez ciudadanos y forajidos que habían de andar a sombra de tejados-, está latente y patente en las flores lúgubres del estilo ascético y picaresco» (578).

21.– Según afirma Juan Bautista Avallé-Arce, Cervantes retorna a temas iniciados al principio de su carrera literaria para afrontarlos desde una novedosa perspectiva. Citando cómo, el cuento de los dos amigos Timbrio y Silerio de *La Galatea* se concluye en *El curioso impertinente* de *El Quijote*, Avallé-Arce teoriza que el tema pastoril «no constituye un ensayo juvenil abandonado en épocas de madurez, sino que se inserta con tenacidad en la médula de casi todas sus obras» (197). Javier García Gibert también ha estudiado este tema, indicando que la naturaleza de la novela pastoril se adaptaba perfectamente al tipo de literatura sofisticado y el énfasis temático en las emociones y la belleza (83).

Durante los siglos XVI y XVII, se utilizó el término melancolía para denominar a un misceláneo grupo de padecimientos que incluían la extrema tristeza y el miedo injustificado.²² Una parte de la crítica interpreta que don Quijote encuentra la cordura en la muerte.²³ Sin embargo, Don Quijote, además de padecer un malestar anímico también es caracterizado como «ingenioso», un vocablo fundamental, pues aparece en el mismo título de la obra.²⁴ Durante el Renacimiento, este término cobra una gran importancia pues es considerado la cualidad que mejor determina el componente de humanidad del ser humano, en el sentido de que un gran hombre era el que mayor ingenio demostraba.

Tras el paréntesis medieval, cuando la locura se percibe como castigo divino, a lo largo del Renacimiento esta vuelve a resurgir como aliada del ingenio.²⁵ Durante esta época el hombre ingenioso tendía a vanagloriarse de su locura y el término «genio» se aplicó a los artistas más reconocidos por su creatividad, la cual encontraba su inspiración en el abatimiento. Sin embargo, como recoge García Gibert, el humanismo renacentista también incluía un componente de esperanza, pues el Renacimiento constituía el movimiento más avanzado hasta entonces y, por tanto, «la esperanza de los tiempos por venir» (72). El personaje cervantino, reflejo de esa moda, incorpora en su identidad ese sedimento renacentista melancólico²⁶ y enfrentado a él lee las novelas de caballerías porque le proporcionan una activa vía de escape de una aburrida realidad y desea convertirse en un héroe porque este lleva a cabo un modo de vida marcado por la aventura, pero en esta siempre existe la posibilidad de la muerte, una diferencia notoria con el escape de la ficción. Al abrazar la aventura, Alonso Quijano busca vivir realmente, aunque sea impulsado por la evasión a la ficción libresco, pues abandonar la seguridad de su cotidianidad, le dispone para arriesgarse a morir cuando verdaderamente se siente vivo. Esta evasión produce, en realidad, unos efectos contradictorios debido a que la enajenación constituye el origen tanto de su locura como de su salud, pues si bien imita la melancolía y delirios de Amadís, esta le sirve igualmente de terapia y punto de partida hacia la genialidad, proporcionándole un nuevo modelo de actuación. Cervantes logra así manipular el pensamiento rena-

22.– Pero que podía ser curado o sobrellevado «through eclectic methods: diet, pharmacological and surgical remedies, but also regimental and moral treatments such as travel, music and conversation with friends» (Carrera 3). Teresa Scott Soufas afirma que existía una gran confusión en los tratados médicos españoles de la época: «Melancholy, therefore, is a nearly all-encompassing term for excesses of sentiment, imbalance of mind and spirit, antisocial and/or obsessive behavior, and a variety of psychological and physiological aberrations. Under the wide category of melancholic imbalances are mania, epilepsy, lovesickness, lycanthropy, acedia, flatulent melancholy or hypochondria, and malcontentedness» (8).

23.– Dolores Romero López, por ejemplo, acepta esta interpretación «porque cumple las recomendaciones que daban los tratadistas para sanar de melancolía, a saber, culto a Dios, dormir bien, cultivar la amistad y evitar el estudio» (885).

24.– De acuerdo a Malcolm K Read, las similitudes entre Cervantes y Huarte no se pueden atribuir fácilmente a una influencia directa de este último en el primero ya que *Examen* «is so permeated by traditional material» (110), fuente de la cual también podría haber bebido Cervantes.

25.– Stanley W. Jackson afirma que «La predisposición a la melancolía se veía como base de realizaciones intelectuales e imaginativas, fuente de que surgían el ingenio, las creaciones poéticas, las grandes visiones religiosas, las profecías profundas; y sin embargo, al mismo tiempo aquellos así predispuestos vivían con el riesgo de que su temperamento melancólico les empujara a la enfermedad» (97).

26.– García Gibert considera que la melancolía inspira una serie de tratados desde finales del XVI hasta mediados del XVII, como los de Robert Burton, Andrés Velásquez, John Fletcher, John Milton o Cesare Ripa (74).

centista e incluso llega a innovarlo creando un personaje que se erige en uno que supera todas las tesis existentes sobre el ingenio.²⁷

Sin embargo, a medida que la sabiduría se asocia con la melancolía se empieza a considerar que el saber pesa en la conciencia humana y produce una combinación de tristeza, cólera y entusiasmo, un tipo de exaltación violenta que explica que Don Quijote se inventara ser un caballero y le apodara el de la triste figura.²⁸ Nadie espera que Alonso Quijano esté deprimido, pues aparentemente lleva una vida cómoda. Sin embargo, la depresión se puede engendrar de la soledad y el aislamiento procedente de la seguridad de que la muerte se experimenta en primera persona. Este sentimiento provoca que, como en Alonso Quijano, las personas mayores busquen una actividad grata que les distraiga en su vejez de sus miedos.²⁹ Cuando Alonso Quijano adopta el alter ego de Don Quijote es porque su existencia consuetudinaria no le llena, y su aburrimiento y sus preocupaciones desembocan en depresión, un tópico que ya se apunta desde el «Prólogo» de 1605: «Muchas veces tomé la pluma para escribirla, y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y estando una vez suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría». Esta pose se ajusta a la estereotípica del genio renacentista. Magistralmente, Cervantes descongela ese arquetipo haciendo que su protagonista evolucione con las lecturas violentas y estas ejerzan la función que en la actualidad desempeñarían los medicamentos antidepressivos. Esta matización se aprecia a través de la intervención del canónigo de Toledo, quien le prescribe que «lea estos libros, y verá cómo le destierran la melancolía que tuviere, y le mejoran la condición, si acaso la tiene mala» (I, 50). No obstante, la cura contra la depresión, en su caso proveniente de un miedo al fin de su existencia, no se resuelve solo con la pasiva lectura; requiere la actividad de la aventura. Este hombre mayor, debilucho y amedrentado por la cercanía del fin de sus días, encuentra en los devaneos mentales que le producen sus lecturas un

27.- La relación entre el ingenio y la melancolía ya fue establecida por Aristóteles, en su *Problemata*: «Those who have become eminent in philosophy, politics, poetry, and the arts have all had tendencies toward melancholia» (953). Según Francisco Maldonado de Guevara, Cervantes crea un héroe novelesco con tres características aparentemente contradictorias, pues es ingenioso, loco y melancólico. Sin embargo, Cervantes logra combinarlos porque el delirio melancólico forma parte de la naturaleza del ingenio, el cual toma forma en una triste figura, ya que «el Ingenio como potencia anímica alberga en su seno, orgánicamente, la melancolía delirante, y esta, distendida hasta su límite, engendra la locura. Es una locura paradójica, porque admite otra tensión propia del Ingenio, cual es la discreción, esa hija mimada de la cordura» (Maldonado 149). En este sentido, la melancolía de Don Quijote es «gozosa melancolía» porque no es «desintegrante» (Maldonado 153). De esta forma, dio lugar, como afirma Erin Panofski, a «una glorificación humanística de la melancolía» (180). Para Maldonado, este malabarismo es entendible dentro del contexto en que se encuadra el Renacimiento, un movimiento impulsado por el optimista Humanismo. Javier García Gibert «Don Quijote, es cierto, camina hacia la tristeza —y hacia la muerte, en suma por tristeza—, pero nunca hacia la desesperanza» (25) García justifica el optimismo cervantino que su actitud intermedia entre la alegría y la tristeza y lo evidencia al observar cómo lo «vierte con un énfasis especial en sus muy personales comedias de cautivos» (26). A diferencia del pesimismo que impulsaría al Barroco, la melancolía renacentista no es patológica porque Don Quijote «sabe curarse» (Maldonado 154). Según Maldonado, Don Quijote «ficcional» su propia locura (154), lo cual le permite usar ese «ingenio ficcional» para demostrar momentos de lucidez que posibilitan que acabe renunciando a la caballería y a la locura (Maldonado 162).

28.- En el Barroco, especialmente de la mano de Gracián, el concepto de ingenio se transforma en uno que aglomera el ingenio y el conocimiento que produce la discreción y la sabiduría. Aparece el concepto del genio. Se valora la persona con una fuerte personalidad, pero que atesora también intuición e imaginación para demostrar su ingenio y sagacidad. En otras palabras, en el Barroco, un hombre genial es lo más parecido a un héroe.

29.- Aunque en algunos casos les puede abocar a un desenfreno insensato con irreflexivas tendencias suicidas: «One could speculate that his assaults on aggressive, well-armed men and other physical obstacles (he is constantly injured in his heroic exploits) resemble the unconscious courting of suicide» (Chipman 364).

estímulo para percibir el poder que inspira respeto en los demás. En un último esfuerzo por enfrentarse a la depresión que le agobia por la insulsa existencia que se avecina en su senilidad, trata baldíamente de alterar el inexorable paso del tiempo decidiendo pasar de la imaginación a la acción y convertirse en quien nunca podrá ser: un joven valeroso que despierta admiración.

Durante la novela de 1605, los demás personajes constantemente le habían recordado acerca de su locura, pero solo en la segunda parte parece don Quijote molestarse de que se confundan su valor y sus emociones con la enajenación. El tema de la locura y cómo esta se percibe por parte de su protagonista y los que le rodean, además de las agresivas reacciones que producen, serán conceptos con los que experimentará Cervantes en la segunda parte de su novela e irán metamorfoseando perspicazmente en su escritura. Los arrebatos del protagonista en la novela de 1615, aunque también presentes, son menos impulsivos y más reflexivos, «si la primera parte rebosaba de violencia física, la segunda es un estudio de la violencia mental» (Morón 145). En esta transformación se debe considerar que la segunda parte está mediatizada por la aparición del *Quijote* «malo» de Avellaneda en 1614. En ella, el autor aragonés varía el comportamiento del protagonista, forzado por unas circunstancias que no se prestan a incitar su imaginación sino a analizar lo que se le presenta. En el *Don Quijote* apócrifo, Avellaneda admite tener un propósito en común con Cervantes, criticar los libros de caballería, y si bien el alcaíno pudo burlarse de ellos mostrando los ensañamientos a los que conducían, el aragonés prefiere no andarse con sutilezas ni dejar lugar a dudas. Por tanto, decide convertir a su protagonista en un buen cristiano que va a misa, es lector de libros santos y aborrece las novelas de caballería, dejando claro el nocivo influjo que pueden ejercer sobre el pueblo llano.

Cervantes, tras la reconfiguración identitaria a que somete Avellaneda a su *Quijote* convirtiéndolo en un devoto, aborda nuevamente en su novela de 1615 el tema de la violencia física tan extendida en la primera parte. La perspicaz ironía cervantina contribuyó a que los exabruptos exhibidos externamente en la obra brillaran por luz propia y por encima de otros aspectos llamaran la atención de incluso el más reflexivo lector.³⁰ Los constantes ensañamientos habían sorprendido a los críticos de su época, por mucho que valedores como Unamuno se esforzaran en justificarlo siglos después. En la novela de 1615 Cervantes hace frente a esta falla en la exégesis de sus acusadores e incluye mecanismos metaliterarios y narratológicos. Concienzudamente y de forma más sofisticada, se propone desarrollar en la segunda parte el ámbito interno de los efectos de la furia en personas influenciadas por la belicosidad de los textos. Cervantes había mostrado en la primera parte a un loco que influenciado por dichas lecturas cometía un sinnúmero de atrocidades. Sin embargo, la recepción de público y crítica de su tiempo, a quienes parece escapar la soterrada censura de la violencia para enfocarse en los aspectos cómicos y burdos, motivan al autor a volver a censurar los libros de caballería desde un nuevo punto de vista psicosociológico y metaliterario.

Una de las primeras instancias en la segunda parte cuando se observa el cambio de aproximación a la ferocidad sucede cuando Cervantes utiliza innovadoramente a Sansón

30.– Vladimir Nabokov, por ejemplo, pensó que la violencia estropeaba el humor, pareciéndole innecesaria tanta crueldad, ya fuera esta intencionada o no (*Lectures* 52), y que le embargaba a don Quijote «un anhelo nostálgico sin objeto» (*El Quijote* 100).

Carrasco como pregonero para que informe a Don Quijote de la repercusión internacional que han adquirido sus proezas: «tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia: si no dígallo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes; y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga» (II, 3). Con esta estratagema Cervantes mata dos pájaros de un tiro. Por un lado, aprovecha para vanagloriarse de su éxito como escritor; y por otro, provee a su protagonista de una clave fundamental para seguir desempeñando su papel: su fama. Don Quijote se siente orgulloso de la extensión de ese reconocimiento, pero matizando que si es para «andar con buen nombre» (II, 3). Estos comentarios podrían interpretarse positivamente como el deseo de conseguir una buena reputación, si no fuera porque a renglón seguido puntualizara que de lo contrario «ninguna muerte se le igualará» (II, 3). Aunque finalmente Don Quijote afirme estar dispuesto a perder la vida si no consigue la distinción que persigue, en el dilema interno entre fama o muerte en que se debate el protagonista, Cervantes plantea una nueva dirección en la aproximación a la violencia en la novela de 1615.

El intrigante lazo de unión entre vehemencia gratuita y locura ya venía prefigurándose desde el comienzo de este mismo capítulo cuando Don Quijote espera incrédulo las noticias de Carrasco acerca de las publicaciones sobre sus recientes andanzas: «pues aún no estaba enjuta en la cuchilla de su espada la sangre de los enemigos que había muerto, y ya querían que anduviesen en estampa sus altas caballerías» (II, 3). El bachiller, que pensaba divertirse con la reacción de su vecino, responde ahora con preocupación ante la agresividad del discurso de Don Quijote matizando que determinados lectores hubieran preferido que los historiadores omitieran los detalles truculentos: «dicen algunos que han leído la historia que se holgaran se les hubiera olvidado a los autores della algunos de los infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al señor don Quijote» (II, 3). La violencia se sigue expresando, pero ahora para ser debatida rigurosamente. Para cuando aparece la segunda parte, Don Quijote ha descubierto que lo que otros llaman «ser loco» provoca reacciones adversas, y solo después de reflexionar admite que estas merecen la pena, pues repercuten en su celebridad.

Don Quijote consiente en salir a buscar aventuras y a ponerse en peligro «con sus armas». La búsqueda de fama, influenciada por las lecturas caballerescas violentas viene de la mano del ejercicio de una vehemencia no solo deliberada, sino perpetrada con armas, las cuales resultan altamente lesivas. A estas alturas los frecuentes atropellos han logrado transformar el comportamiento de muchos personajes, los cuales se han inoculado ante la continua exposición, como se observa tras vencer al caballero de los Espejos cuando Sancho afirma que «soy de parecer, señor mío, que por sí o por no, vuestra merced hincó y metió la espada por la boca a este que parece al Bachiller Sansón Carrasco; quizá matará en él a alguno de sus enemigos los encantadores» (II, 14). La adopción de este código por Don Quijote se produce de forma orgánica e involuntaria. Sin embargo, su influencia en los que le rodean no resulta así y producirá efectos que se le escapan de las manos.

Durante la primera parte, estas aventuras le proporcionan una forma de lidiar con su depresión, pues en determinadas circunstancias «la melancolía no es símbolo de debilidad y hasta puede ser una muestra de fortaleza de ánimo» (Muguerza 79). Efectivamente, la depresión, junto a las excitables lecturas, pueden haber servido para empujar a este

hombre mayor a cambiar inicialmente su estilo de vida repentinamente. Sin embargo, las circunstancias de su edad y el anacronismo del personaje al que se evade dificultan cada vez más su escape a la ficción a medida que se desarrolla la novela. Además, los efectos que producen en sus circundantes causan que progresivamente tome conciencia de sus actos. A este efecto contribuirá ampliamente en la segunda parte la preparación de las aventuras por otros y la pérdida de protagonismo a favor de Sancho, lo que provocará que Don Quijote observe los acontecimientos externamente y se pueda formar una opinión más objetiva acerca del componente de acometividad de las acciones. A medida que su perspectiva se hace más general, aumenta su conciencia crítica y se da cuenta de su fracaso, lo cual hace decrecer su locura y desvanecer los efectos impulsivos de su espíritu caballero. Cervantes pondrá fin a ellos con la desilusión de la derrota contra el Caballero de la Blanca Luna, en la que este le fuerza a abandonar su activismo caballeresco y su papel de don Quijote, conminándolo a volver a ser el ramplón Alonso Quijano. La reflexión cervantina cambia así de signo, ya no se trata del peligro que el relativamente inofensivo loco de Don Quijote como individuo pueda suponer para la sociedad española, sino un peligro mucho mayor y más real, el que supone la posibilidad del contagio de la locura, mezcla de atracción y de terror que genera respeto, un miedo que el mismo Cervantes pudo haber desarrollado y por consiguiente hizo que su protagonista se volviera sensato.

Se desarrolla así el tipo de depresión que incapacita permanentemente y desemboca en su eventual muerte: «fue el parecer del médico que melancolías y desabrimientos le acababan» (II, 74). Este cambio en la narración produce consecuencias que afectan no solo al personaje central. El fiel escudero, insuflado del espíritu aventurero y contagiado de su violencia, se muestra decepcionado por el desaliento de su amo y diagnostica acertadamente que Don Quijote sucumbe a la depresión como una versión de la locura proveniente de la sensación de decepción: «No se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más, sin que nadie le mate ni otras manos le acaben que las de la melancolía» (II, 74). El progresivo sentimiento de fracaso marca la evolución narrativa de la segunda parte y se convierte finalmente en factor crucial, pues desencadenará en el triste desenlace del protagonista, quien no satisfecho con el devenir de su vida, se ve afectado por la concatenación de descalabros que acaban produciendo una melancolía ahora ya irremediable.

El sentimiento de hastío que padece don Quijote, fruto del lazo de unión entre el autor melancólico y el atribulado personaje que éste ha engendrado surge del sentimiento de frustración que experimenta el propio autor hacia la conclusión de su vida. Cervantes pareciera proponerse animar al lector deprimido de su tiempo e indirectamente a sí mismo con esta novela. Un indicio de esta finalidad es revelado desde un principio por el «amigo», alter ego de Miguel de Cervantes, en el «Prólogo» de 1605 cuando dice esperar que «leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa». Si bien es verdad que el deseo de fama constituye un aspecto destacado de la obra de Cervantes, no se debe obviar que este viene estrechamente ligado a una profunda decepción por no ser relevante. En este sentido, el autor crea un personaje que también advierte que para alcanzar notoriedad la violencia siempre llama la atención y se convierte en una fórmula utilizada desde tiempos remotos por todos aquellos que desean llevar a cabo un cambio drástico de imagen y

despertar, si no el respeto, sí al menos la admiración que produce el temor en sus conciudadanos. Alonso Quijano está deprimido y como tal, se siente restringido en su sociedad (en su casa) y en su rol. Ser incapaz de cambiar de papel y salir de la casa le desencadena depresión y busca una puerta de escape (al campo abierto y la aventura) que le posibilite vivir una vida más plena y huir de la melancolía para poder sentirse mejor, aunque sea pasajera (Gómez 107). En su época, esa idea es imposible de llevar a cabo, por lo tanto, se tiene que evadir de la realidad a la ficción y a otro tiempo, donde descubre que la fama asociada con la violencia produce efectos antidepresivos pues genera fuertes emociones que combaten la sensación de fracaso. Por consiguiente, el personaje de don Quijote no se debe considerar la simple ridiculización de un perturbado impulsivo que se abstiene de ejercer sus funciones sociales para ensimismarse en la ficción de un personaje literario. Don Quijote se debe entender más bien como el emblema del deprimido que necesita crearse una nueva identidad de cara al público y a sí mismo para sentirse satisfecho. La atención que recibe al adoptar su ideario caballeresco es mayúscula y defiende sus recién adquiridas convicciones de los libros de caballerías con el denuedo de un fanático converso dispuesto a hacer proselitismo utilizando todos los medios a su alcance, principalmente la violencia, arrastrando a incondicionales u oponentes si viene al caso, pues lo que está en juego, ni más ni menos, es la nueva identidad con la que espera subsistir el resto de sus días.

Obras citadas

- AVALLE ARCE, J. B. *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo, 1974.
- ARIOSTO, Ludovico. *Orlando furioso*. Translated by D. A. de Burgos. Barcelona: Juan Oliveres, 1846, 2 vols.
- BARNES, Jonathan. *The Complete Works of Aristotle*. Translated by E. S. Forster. Princeton: Princeton University Press, 1984, 2 vols.
- BARTRA, Roger. *Cultura y melancolía: las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- BATAILLON, Marcel. «¿Melancolía renacentista o melancolía judía?», en *Estudios Hispánicos. Homenaje a Archer M. Huntington*. Wellesley: Wellesley College, 1952, pp. 39-50.
- . *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid: Gredos, 1964.
- BEHRENS, R. R. «Lunatics, lovers, and poets: On madness and creativity». *Journal of Creative Behavior* 9 (1975): 228-232.
- CARRERA, Elena. «Introduction: Madness and Melancholy in Sixteenth and Seventeenth Century Spain: New Evidence, New Approaches». *Bulletin of Spanish Studies* 87.8 (2010): 1-16.
- CASTRO, Américo. «Erasmus en tiempo de Cervantes». *Revista de Filología Española* XVIII (1931): 329-389.
- . *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*. Buenos Aires: Losada, 1948.
- CERVANTES, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edited by John Jay Allen. New York: L.A. Publishing Company, 1977.
- . *Viaje del Parnaso: Poesías completas*. Vol. I. Edited by Vicente Gaos. Madrid: Castalia, 1973.

- CHIPMAN, Abram. «The Knight as Patient of the Squire». *American Journal of Psychotherapy* 59.4 (2005):361-369.
- CLOSE, Anthony. *Cervantes and the Comics Minds of his Age*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- DE ARMAS, Frederick A. «Cervantes and the Italian Renaissance». *The Cambridge Companion to Cervantes*. Edited by Anthony J. Cascardi. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, pp. 32-57.
- READ, Malcolm K. *Juan Huarte De San Juan*. Boston: Twaine, 1981.
- FOUCAULT, Michel. *History of Madness*. Translated by Jonathan Murphy and Jean Khalfa. New York: Routledge, 2006.
- FOGELQUIST, James Donald. *El Amadís y el género de la historia fingida*. Madrid: José Porrá Turanzas, 1982.
- FRIEDMAN, Edward H. «Character Building in Don Quijote». *Bulletin of the Cervantes Society of America* 27.2 (2008): 7-21.
- GARCÍA GIBERT, Javier. *Cervantes y la melancolía: Ensayos sobre el tono y la actitud cervantinos*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1997.
- GIRARD, René. *Violence and the Sacred*. Translated by Patrick Gregory. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1977.
- GÓMEZ, Benito. «La función de la casa y el contradictorio concepto de cordura en Don Quijote». *Bulletin of the Cervantes Society of America* 36.1 (2016): 105-122.
- JACKSON, Stanley W. *Historia de la melancolía y la depresión, desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*. Translated by Consuelo Vázquez de Parga. Madrid: Turner, 1986.
- MAESTRO, Jesús G. «Idea de locura en el Quijote». *Textos sin fronteras. Literatura y sociedad*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2010, pp. 215-228.
- MAEZTU, Ramiro de. *Don Quijote, Don Juan y 'La Celestina'*. Madrid: Austral, 1981.
- MALDONADO DE GUEVARA, Francisco. «Del Ingenium de Cervantes al de Gracián». *Anales Cervantinos* 6 (1957): 97-111.
- MARAVALL, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 1975.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. «La locura emblemática en la Segunda Parte del Quijote». *Cervantes and the Renaissance. Papers of the Pomona College Cervantes Symposium, November 16-18, Pomona, CA*. Edited by Michael D. McGaha. Juan de la Cuesta, 1978, pp. 87-112.
- MARTÍN, Adrienne Laskier. «Humor and Violence in Cervantes». *Cambridge Companion to Literature*. Edited by Anthony J. Cascardi. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, pp. 160-185.
- MONDRAGÓN, Jerónimo de. *Censura de la locura humana y excelencias della*. 1598. Edited by A. Vilanova. Barcelona: Selecciones Bibliófilas, 1953.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco. *Para entender el "Quijote"*. Madrid: Rialp, 2005.
- MUGUERZA, Javier. «Utopía y melancolía en Don Quijote». *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* 43 (2010): 63-82.
- MURILLO, Luis A. «Don Quijote as Renaissance Epic». *Cervantes and the Renaissance. Papers of the Pomona College Cervantes Symposium, November 16-18, Pomona, CA*. Edited by Michael D. McGaha. Juan de la Cuesta, 1978, pp. 51-70.
- NABOKOV, Vladimir. *Lectures on Don Quixote*. San Diego: Harcourt, 1983.
- . *El Quijote*. Barcelona: Ediciones B. Barcelona, 1987.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote*. Edited by Julián Marías. Madrid: Cátedra, 1984.
- PANOFKY, Erwin. *Vida y arte de Alberto Durero*. Madrid: Alianza Forma, 1982.
- RAJNA, Pio. *Le fonti dell' «Orlando Furioso»; ricerche e studii*. Firenze: G. C. Sansoni, 1900.
- REDONDO, Augustin. *Otra manera de leer «El Quijote»*. *Historia, tradiciones culturales y literatura*. Madrid: Castalia, 1997.

- RICAPITO, Joseph V. «Historia, sociedad y economía de los siglos XVI y XVII en referencia a Don Quijote». *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, edición de Pedro Manuel Piñero. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005, pp. 1191-1216.
- RILEY, Edward C. «La singularidad de la fama de Don Quijote». *Cervantes* 22.1 (2002): 27-41.
- RIPA, Cesare. *Baroque and Rococo Pictorial Imagery. The 1758-60 Hertel Edition of Ripa's Iconologia with 200 Engraved Illustrations*. Dover: Edward A. Maser, 1971.
- ROMERO LÓPEZ, Dolores. «Fisonomía y temperamento de Don Quijote de la Mancha.» *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Coord. Manuel García Martín. Salamanca: Publicaciones Universidad de Salamanca, 1993, pp. 879-886.
- ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio de la locura*. Translated by Pedro Voltes Bou. Madrid: Espasa Calpe, 1953.
- RUIZ, Juan. *Libro de buen amor*. Edited by Julio Cejador y Frauca. Madrid: Espasa, 1931.
- SALILLAS, Rafael. *Un gran inspirador de Cervantes: el doctor Juan Huarte y su «Examen de ingenios»*. Madrid: Eduardo Arias, 1905.
- SCOTT SOUFAS, Teresa. *Melancholy and the Secular Mind in Spanish Golden Age Literature*. Columbia: University of Missouri Press, 1990.
- SOFSKY, Wolfgang. *Tratado sobre la violencia*. Translated by Joaquín Chamorro Mielke. Madrid: Abada, 2006.
- SOLOMON, Andrew. *The Noonday Demon: An Atlas of Depression*. New York: Scribner, 2001.
- TORRES, Bénédicte y Michèle ESTELA-GUILLEMONT. «Algunas consideraciones acerca de la violencia en *El Quijote*». *Tus obras los rincones de la tierra descubren. Cindac*, vol. VI, pp. 719-45.
- UNAMUNO, Miguel de. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Cátedra, 1988.
- VILANOVA, Antonio. *Erasmo y Cervantes*. Barcelona: Lumen, 1989.
- WITTKOWER, Rudolf, and WITTKOWER, Margot. *Born under Saturn: The Character and Conduct of Artists: A Documented History from Antiquity to the French Revolution*. New York: Random House, 1963.
- YNDURÁIN, Domingo. *Humanismo y Renacimiento en España*. Madrid: Cátedra, 1994.



Juan de Mena como «personaje histórico»¹ en el *Diálogo de Vita Beata*

Nicolás Mateos Frühbeck
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN:

En este artículo analizo la representación del personaje de Juan de Mena en el *Diálogo de Vita Beata* de Juan de Lucena en relación con su vida y obra. A partir de las intervenciones de este personaje, trato de examinar hasta qué punto el «personaje histórico» de Juan de Mena aparece reflejado en su correspondiente interlocutor «literario» en este diálogo. El objetivo de este artículo es, por lo tanto, juzgar si Juan de Lucena tuvo en cuenta la realidad vital e ideológica de los tres interlocutores que protagonizan la mayor parte de esta obra, con especial atención en el poeta cordobés, Juan de Mena.

PALABRAS CLAVE: diálogo medieval, Juan de Mena, Juan de Lucena, vida beata.

ABSTRACT:

In this article I intend to analyze the representation of Juan de Mena's character in the *Diálogo de Vita Beata* by Juan de Lucena, in relation to his life and literary works. Through the discourse of this character, I try to examine how the «historical character» of Juan de Mena is reflected in his corresponding literary incarnation represented in this dialogue. The purpose of this article is, therefore, to assess in what way Juan de Lucena considered the vital and ideologic reality of the three interlocutors that appear in this work, with special attention in the Cordovan poet, Juan de Mena.

KEYWORDS: medieval dialogue, Juan de Mena, Juan de Lucena, holy life.

Introducción

Una de las características que Lucena toma de Cicerón para su *Diálogo de Vita Beata* es la de dar vida a personajes «históricos» ya fallecidos; de hecho, en el mismo «Prohemio» de la obra se hace referencia a este rasgo ciceroniano. Lucena se enorgullece de haber escogido a interlocutores de la talla de Alonso de Cartagena, «présul burguense», Íñigo López de Mendoza, «magnífico [...] marqués de Santillana» y Juan de Mena, «príncipe

1.- Con «personaje histórico» nos referimos al Juan de Mena conocido por su vida y obra, es decir, sus «acciones históricas», para así diferenciar entre la persona real y la ficticia del diálogo a analizar.

de nuestros poetas» (3)², y justifica la elección de la siguiente manera: «Resucité estos Petrarcas, sepelidos ya de días, por que de su gravísimo nombre haya este mi libelo mayor autoridad» (4). A este respecto, Ana Vian (1991) comenta que:

Sus personajes son figuras históricas de singular relevancia y ya muertos [...], es decir, hombres doctos que sabrán muy bien intercambiar cortesías y conocimientos, para los que la discusión es un complemento de la actividad y que ejercen la *humanitas* ciceroniana o inseparabilidad del aprendizaje individual y la función en la sociedad. (1991: 68)

Dichos personajes no están escogidos arbitrariamente, ya que, como se intentará mostrar más adelante, existen elementos comunes que los enlazan entre sí, además de que se trata, quizá, de los tres hombres más representativos y sabios de su tiempo, sin contar con Lucena, cuya aparición en la obra es menor pero no por ello menos relevante. Cabe preguntarse, por lo tanto, hasta qué punto existe una correspondencia clara entre los tres interlocutores del diálogo y los personajes históricos sobre los que se asientan, es decir, si Lucena, que probablemente los conocía a todos personal o indirectamente³, fundamenta sus intervenciones en una base verosímil y según una caracterización parecida a la que debían poseer Alonso de Cartagena, Iñigo López de Mendoza y el mismo Juan de Mena en la vida real. Sobre esto último, Medina Bermúdez (1998) se muestra convencido de que dichos interlocutores están vinculados a los personajes a quienes devuelven a la vida en este diálogo⁴:

Nadie duda que se trate de personajes «imaginados». Pero no se debe confundir «imaginados» con «imaginarios». Todo lo contrario: como hemos visto, el diálogo está bien enraizado en su circunstancia histórica. Es más, el que sus personajes resulten verosímiles depende hasta cierto punto de que en ellos podamos identificar a los modelos reales sobre los que se basan. Dicho de otra manera: los personajes del *De Vita Beata* ostentan rasgos que pertenecieron a sus originales. (1998: 148)

Es por esto por lo que el propósito del presente trabajo es el de juzgar hasta qué punto el personaje de Juan de Mena en el *Diálogo de Vita Beata*⁵ corresponde con los datos

2.– Todas las citas provienen de la edición crítica de la obra realizada por Jerónimo Miguel Briongos (2012), de manera que tan solo se señalará la página correspondiente. Dicha referencia, lógicamente, se encuentra en la bibliografía.

3.– Al menos en el caso de Juan de Mena, como comentaremos, todavía no está claro si se conocieron personalmente.

4.– Parece haber común acuerdo entre los pocos estudiosos que se han interesado por la obra de cara a la correspondencia entre los personajes y su correspondencia «histórica» verosímil. Ángel Alcalá (1968), por ejemplo, opina que, al hablar del personaje de Lucena y el de Alonso de Cartagena, no hay «nada más apropiado, pues, por parte de Lucena que poner en boca de sus interlocutores ideas y palabras que conocían con amor y aprobaban a conciencia» (1968: 124). Más adelante, además, comenta que «se puede llegar a afirmar que Juan de Lucena, aun conservando su peculiar gracejo en las frases y períodos de todo su diálogo, ha tratado de imitar no poco la forma de expresarse del Marqués, del Obispo y del Poeta» (1968: 128).

5.– Por cuestiones de espacio y tiempo tan solo hemos podido escoger uno de los tres personajes resucitados en la obra, aunque este mismo trabajo se podría extrapolar tanto a la figura del Marqués de Santillana como a la de Alonso de Cartagena. De hecho, la función de este último corresponde con la del «maestro», mientras que, especialmente en el caso de Juan de Mena, los otros dos interlocutores intervienen más o menos en condición de «discípulos», puesto que su presencia va más allá de la *disputatio* común con fines exclusivamente didácticos. Es por esto por lo que, como veníamos diciendo, el personaje de Alonso de Cartagena es posiblemente el más complejo y a la vez el más interesante de cara a un análisis como el que nos proponemos elaborar sobre el poeta cordobés.

biográficos y personales que poseemos gracias a los diferentes trabajos que la crítica ha llevado a cabo en los últimos años, así como a las obras literarias conservadas del propio autor. Por ello, en primer lugar, hemos considerado pertinente describir, a grandes rasgos, la función dialógica y la aparición de Juan de Mena a lo largo de la obra, para, a continuación, proceder al análisis del personaje de cara a los datos que poseemos. Asimismo, siempre que sea posible, trataremos de justificar el modo en que se comporta, actúa e interviene con el resto de interlocutores, lo que, a pesar de parecer sencillo, requiere un cotejo de todos los estudios correspondientes a su persona y su obra, que, como se podrá observar según vayamos avanzando, todavía nos es desconocida en múltiples aspectos.

Juan de Mena como personaje literario en el *Diálogo de Vita Beata*

A pesar de que no sea exactamente el tema del presente trabajo, es necesario trazar a grandes rasgos la figura de Juan de Mena de cara a su condición de personaje literario en el diálogo, ya que puede servirnos para establecer unos límites determinados cuando analicemos la manera en que Lucena trata de proyectar sus características «reales» en el texto. Este último aspecto puede ser fundamental a la hora de evaluar en qué medida los interlocutores corresponden con la persona en la que basan sus intervenciones.

De acuerdo con Miguel Briongos (2012), «de los tres personajes, Juan de Mena es el que representa con mayor claridad el papel de discípulo» (2012: 371). Tanto es así que, si comparamos las intervenciones del Marqués de Santillana con las de Juan de Mena, llama la atención la diferencia en el trato que cada uno recibe al discutir con el Obispo sobre las posibles vidas «beatas» que puede perseguir el ser humano a fin de alcanzar la felicidad⁶. Jesús Gómez (2000), a este respecto, habla del diálogo como si fuese «una justa caballerescas entre el «mantenedor» (quien propone la contienda), y los «aventureros» (contrincantes adversarios)» (2000: 40). Juan de Mena representa, entonces, el papel de «aventurero» y el de «discípulo» por encima del Marqués, lo que, en cierta medida, presupone unos márgenes determinados a la hora de caracterizar su persona, como matizaremos más adelante.

Esto lo podemos observar a lo largo de todo el diálogo, especialmente en la primera parte, puesto que es ahí cuando realmente se desarrolla la *disputatio* entre Cartagena y Mena, quien pretende defender la beatitud de la vida «activa» en base a una serie de figuras estereotipadas, como la de los ricos, los reyes, los príncipes y los privados, entre otros. Mena se limita, por lo tanto, a proponer ejemplos de vidas modélicas para alcanzar la felicidad, a las que el Obispo se opone y desarticula a partir de unos argumentos que siempre terminan convenciendo a Mena, haciéndole asumir sus errores al haber planteado siquiera dichas posibilidades: «Y si no que tu sapientísima respuesta me sobarbó, cayera en el foso do nunca saliera» (24). Esta subordinación a las palabras del Obispo justifica de nuevo su condición discipular; sin embargo, desde el comienzo de la obra, Mena responde a las intervenciones del Obispo de manera algo reaccionaria, lo que no parece ser

6.– Todos estos puntos serán retomados en el análisis de Juan de Mena; aun así, hemos considerado necesario destacar sus características más relevantes como «personaje literario», sin adentrarnos todavía del todo en el Juan de Mena «real» que nos permiten entrever sus intervenciones.

una novedad para el lector, al que se le avisa al inicio acerca de la fama de motejador que caracteriza a este personaje: «No cale dudar, Joan de Mena: si contigo nos envolvemos, iremos bien motejados» (6).

Respecto a esto último, en ocasiones dicha actitud parece provocar el enfado repentino del Obispo, frustrado por el hecho de que Mena trate siempre de buscar una opinión opuesta a la suya («Creo yo que tú no crees lo que dices. Por oír mis confutaciones lo dices, bien lo veo», 13), aunque, pese a todo, entre los dos predomine el cariño: «No puedes existimar, mi Joan de Mena, cuán de buena gana razono contigo, cuándo riyendo, y cuándo riñendo» (29); «Mi culpa, señor Obispo, mi culpa en haberme boquirroto contra ti» (24). El Obispo llega incluso a reprocharle el estar utilizando argumentos carentes de razón, únicamente con el fin de irritarle: «Si tú, Joan de Mena, buscas ruido conmigo, porque yo no querré, no lo habrás. Si por razón, pero, me te querrás defender, ármate mejor que sabrás de tus silogismos, y espérame un poco: deja la fuerza quien busca razón» (24).

En definitiva, Juan de Mena y el Obispo discuten durante casi toda la primera parte del diálogo acerca de la vida activa y su consecuente relación con la buscada beatitud, que el Obispo, finalmente, consigue rebatir del todo: «Tarde me lo dices, señor Obispo, cuando ya de la vida activa me despido. Todas sus maneras de vevir veo tan imbeatas, que quiero tenerme contigo, más que caerme de mío» (37). Tanto es así que Mena, rendido ya frente a la sabiduría de Cartagena, decide ceder la palabra al Marqués («mas pues lo tengo por mí cada hora, mayor delectación por agora me será oírte con el Marqués otro rato», 37), a fin de escuchar cómo discuten sobre la felicidad de la vida contemplativa que, por otras vías argumentativas, terminará conduciendo a una conclusión bastante similar a la de la vida activa.

En cuanto a su relación con el Marqués de Santillana en el diálogo, a pesar de la poca interacción entre uno y otro, prima la amistad entre ambos; de hecho, el Marqués se refiere a Mena como «mi compadre Juan de Mena» (38), además de que las alusiones a las risas que suscitan las palabras de cada uno en el otro interlocutor se repiten varias veces en todo el diálogo: «¿No lo vees como sonrío por haberme tan ligero, al primer encuentro, de mi sentencia derrocado?» (12).

No podemos olvidar que Mena vuelve a intervenir al final de la segunda parte, así como en la tercera y última, aunque esta vez en unas circunstancias distintas, que lo apartan de las limitaciones a raíz de su condición discipular y de «venturero». Estas últimas contribuciones a la conversación se ven ensombrecidas por la presencia de Juan de Lucena⁷, quien, en la tercera parte, soluciona el problema en torno a la cuestión sobre la beatitud de la vida y pone fin a la discusión que ha vehiculado toda la obra. Con ciertos tintes platónicos, los interlocutores se trasladan a la casa del Marqués para comer y beber tranquilamente y, así, finalizar el diálogo de una vez por todas.

En último lugar, hay que destacar que todas las relaciones entre los personajes están sometidas a las características individuales de cada uno, tanto en su condición de figura

7.— Juan de Lucena aparece por primera vez al final de la segunda parte, ya que, como se avisa al lector, ha estado oculto durante todo el diálogo, copiando las palabras de los tres interlocutores. Es por esto por lo que el Obispo, quien realmente ha tomado las riendas de la conversación en todo momento, decide preguntarle por su opinión respecto a lo que ha oído, para así, por fin, salir de dudas sobre cuál es la única manera de llevar a cabo una vida realmente beata. Como no podía ser de otra manera, Lucena y Cartagena están de acuerdo en que solamente la unión con Dios permite al hombre considerarse verdaderamente feliz, de manera que los interlocutores se dan por satisfechos.

literaria con una determinada función dialógica como en base a sus características personales que los diferencian entre sí más allá de la tradición. Este segundo aspecto será el que ahora analizaremos con más detenimiento, con el objetivo de sacar a relucir la medida en que lo que hasta el momento conocemos de la vida y la obra de Juan de Mena se proyecta en el personaje que le corresponde en este diálogo.

La verosimilitud de Juan de Mena en el *Diálogo de Vita Beata*

Como veníamos comentando en el anterior apartado, Juan de Mena también cumple una función dentro del diálogo, a la que muchas veces se supeditan sus intervenciones por cuestiones relacionadas con el desarrollo de la obra y del tema sobre el que se está discutiendo. Sin embargo, y esto es lo que pretendemos analizar, este personaje se comporta según unas características determinadas y en base, al menos, al Juan de Mena que Lucena conocía, ya sea personal o indirectamente⁸. Suponiendo, además, que Lucena se nutre de Cicerón al escoger a tres personajes «históricos» y devolverles la vida como interlocutores en este diálogo, debe haber al menos una correspondencia mínima entre estos y la persona «histórica» en que se fundamentan, ya que dicha elección no puede ser completamente arbitraria o suponer únicamente un medio para aportar autoridad a la *disputatio* entre los dialogantes.

Presentación

Dicho esto, debemos empezar con el análisis exhaustivo del personaje. La primera vez que Juan de Mena se manifiesta en la obra coincide con la de los otros dos interlocutores principales, esto es, el Obispo Alonso de Cartagena y el Marqués de Santillana. Estas primeras intervenciones, que preceden a la primera parte, sirven al lector como presentación de los tres personajes que vehicularán la mayor parte del diálogo. Curiosamente, ya desde el comienzo, Lucena nos comenta que Juan de Mena es «cordobés» (5), además de «mayor coronista del rey» (5). Ambos datos, como no podía ser de otra manera, concuerdan con la realidad conocida del poeta, que a pesar de los años sigue siendo bastante ignorada en algunas etapas específicas de su vida. Juan de Mena «fue nombrado en 1433 secretario de cartas latinas y en 1444 cronista oficial del reino» (Serés, 1994: 37) de Juan II, al que, por cierto, veneró a lo largo de toda su filiación con la corte de dicho rey. Parece un dato sin importancia, pero, como observaremos en los siguientes apartados, sirve para comprender la validez en la defensa de la vida palaciega que lleva a cabo Mena en la primera parte.

Asimismo, al poco, el Obispo y el Marqués sopesan la posibilidad de discutir la potencial beatitud del ser humano en la vida, aunque temen la reacción de Mena al respecto: «No conviene a los pontífices entrar sin infieles en la liza, mas si a ti place hacer conmigo, sin peligro de sangre, atrabar de los cabellos, só contento, con tal que Joan de Mena no

8.- Lo único que sabemos acerca de la relación personal entre ambos eruditos es lo que señala Florence Street (1953) en su artículo sobre la vida de Mena, que no es demasiado esclarecedor: «Mena tenía relaciones con muchas personas que eran íntimas de la casa en Guadalajara, incluso Martín de Ávila, Juan de Lucena y Diego de Burgos, sobrino de Alonso de Cartagena y secretario de Santillana» (1958: 168); «Juan de Lucena que, por haber sido canónigo de la catedral de Burgos debe haber conocido a Cartagena, presenta también a Mena, Santillana y Cartagena como antiguos amigos en la *Vita Beata*» (1958: 173).

apele del repelo» (6); «cale dudar, Joan de Mena: si contigo nos envolvemos, iremos bien motejados» (6). Se trata de otro apunte sobre el poeta cordobés que no es ni mucho menos banal de cara a su personalidad real. Debemos recordar, a este respecto, que la poesía de Juan de Mena no solamente se reduce a sus composiciones más significativas, como el *Laberinto* o la *Coronación*; la verdad es que la nómina de «poemas menores», especialmente los de corte satírico y amoroso, es suficientemente relevante como para tenerla en cuenta a la hora de aproximarse a toda su poesía en conjunto. Tanto es así que la fama de «motejador» que acompaña a este personaje se podría justificar solamente con sus coplas dirigidas al mariscal de Navarra, Iñigo Ortiz de Estúñiga⁹, cuya mordacidad debía ser temida por toda la corte. No es casual, tampoco, que sea Cartagena quien destaque su tendencia a la sátira y a la burla, ya que las composiciones más críticas del poeta son las destinadas a la Iglesia y al clero¹⁰, especialmente las de más envergadura, como algunas coplas del ya citado *Laberinto de Fortuna*¹¹.

Otro punto que hay que tener en cuenta en este primer apartado, sobre las intervenciones que preceden a la primera parte del diálogo, es la respuesta de Mena a la proposición del Obispo y del Marqués de comenzar la discusión acerca de la posible beatitud de la vida. Mena, tras aceptar la invitación a formar parte de la conversación, se queja de la condición favorable en la que se posicionan los otros dos interlocutores en comparación con la suya: «entraré vuestro palenque, tanto que las armas sean iguales; mas contigo, caballero a caballo, perderemos los de mulas, y a pue, contra ti, trasquilado, al tirar de las greñas seríemos los dos engañados» (6). Dicho esto, considera irónicamente la opción de discutir «esta cuestión por metros heroicos o coriámnicos versos, cuando querrés, armemos sendos problemas» (6), de modo que «el uno retórico, el otro gran orador, y yo con mi poesía, seremos cuasi a la iguala» (6). Juan de Mena poseía, como mínimo, el reconocimiento de ser uno de los mejores poetas de la corte de su tiempo, lo que demuestra su conocimiento de los distintos tipos de versos y el manejo que posee de cada uno.

Para concluir la presentación, aunque ya comenzada la primera parte, la última mención que sirve para configurar el personaje de Mena es la alusión a sus conocimientos del latín, al contrario que el Marqués, que es quien pone voz a dicha intervención, queján-

9.- «Iñigo no mariscal, / capitán de la porquera, / mas liviando que cendal, / ni que flor de ensordadera. / Mal dicides con dentera, / á quien merece corona, / otros ponen la persona, / vos parlais de talanquera» (Linciano Sáez: 552). Este es uno de los pocos ataques que Mena dirige a personas concretas; sin embargo, también escribió toda una serie de composiciones satíricas contra el clero, así como contra determinados vicios de la sociedad del siglo XV. En sus comentarios a la *Coronación*, Mena defiende la sátira y cita a Benvenuto Rambaldi cuando comenta que la «sátira es segundo estilo de escriuir la naturaleza de la qual escritura e oficio reprehende los viçios, del qual estilo vsaron Oraçio, Prosio e Jubenal» (Pérez Priego: 157). Weiss (1982), por otra parte, discute este concepto de sátira en Mena y los demás autores del siglo XV, ya que no corresponde con el que se utiliza actualmente, más parecido al *escarnio*: «Quite clearly, the author's attitude towards his subject matter, or, what is more, towards his audience, is not that of a satirist but of a Stern and impartial expounder of moral principles» (1982: 123).

10.- Existen diversos trabajos que giran en torno a la crítica de Mena al clero, aunque para nuestro estudio destacamos el clásico artículo de Bermejo Cabrero (1973) citado en la bibliografía. En él se asegura que, para el poeta, el «símbolo de la avaricia son los eclesiásticos de su tiempo. Ponen en venta las cosas sagradas: gastan los diezmos en «viles usos» y se aprovechan del sudor de pobres y labradores [...]. La crítica de Mena contra el estamento eclesiástico puede pasar por una de las más duras de su época» (1973: 156).

11.- Se podrían citar diferentes coplas para mostrar la visión crítica de Mena de cara a los eclesiásticos, pero sin duda una de las más esclarecedoras es la copla 87: «allí vi grant clero de falsos perlados / que fazen las cosas sagradas venales; / jo religión religada de males, / que das tal dotrina a los mal dotrinados» (1994: 102).

dose de su desconocimiento de la lengua latina: «Si con Joan de Mena hablastes a solas, latino sermón razonarías, yo lo sé. ¡Oh me, míseo!, cuando me veo defectuoso de letras latinas, de los hijos de hombres me cuento, mas no de los hombres» (8). Resulta necesario destacar que el manejo de esta lengua¹² era sinónimo de erudición y de haber gozado de una buena educación académica. En el caso de Mena, como muestra Street (1953), «su perfecto dominio del latín se lo debe a la Universidad salmantina» (1953: 153), de ahí que, evidentemente, «sus contemporáneos [...] le tuvieron por muy erudito, a juzgar por su nombramiento como «secretario de cartas latinas» de Juan II» (1953: 154). Además, como es sabido, Mena tradujo al castellano una versión latina de la *Ilíada* de Homero, la *Yliada en romançe*, además de que su cargo en la corte del rey le suponía un contacto constante con esta lengua.

Los ricos

Debemos adentrarnos por fin en la primera parte del diálogo, es decir, la correspondiente a la *disputatio* entre el Obispo y Juan de Mena. Como adelantamos al principio del trabajo, Mena defiende aquí la vida activa, proponiendo distintas maneras de vivir, profesiones y tipos para justificar su argumentación. Con todo, no podemos perder de vista, una vez más, el hecho de que nuestro poeta sea quien mejor representa el papel de discípulo en el diálogo, lo que puede suponer una serie de consecuencias en sus parlamentos. Sobre esto último, Ana Vian se refiere a una circunstancia que quizá pueda servirnos de ayuda para entender al personaje literario de Juan de Mena:

Tampoco debe olvidarse que el poeta más insigne de la corte de Juan II y su secretario de letras latinas, es un hombre todavía medieval, y quizás por eso sea el único verdadero discípulo de este diálogo, aunque su espiritualidad presagie ya el humanismo. A mi entender, sólo puede explicarse esa caracterización discipular del muy culto y muy relevante Mena por voluntad literaria y como síntoma de humanismo del escritor Lucena. (1991: 78-79)

Es por esto por lo que quizá sorprenden tanto los argumentos de Mena, que no siempre concuerdan con las ideas políticas y estamentales que el poeta propugnaba en sus obras. Sin embargo, si es cierto lo que opina Ana Vian (1991), todas las intervenciones de los personajes se someten a la influencia directa o indirecta de su condición de figura literaria que cumple una función específica en el texto, de modo que este «medievalismo» que convierte a Mena en el discípulo óptimo de un humanista como Cartagena constituye un condicionamiento bastante determinante en las ideas que el poeta cordobés plasma en sus parlamentos.

En cualquier caso, la primera de las vidas que nuestro poeta defiende en el diálogo es la de los ricos que, a su parecer, podrían ser un buen ejemplo de vida beata: «vemos muchos así abundar de riquezas, que has sin razón llamarlos no beatos» (10). Asimismo, enumera toda una serie de bienes materiales a los que solamente suelen tener acceso los hombres

12.– Es muy probable que, por las referencias internas en el texto, el Juan de Mena que aparece en el *Diálogo de Vita Beata* corresponda con su versión adulta ya establecida en la corte de Juan II, alrededor de 1450, que es cuando teóricamente le otorgan el cargo de secretario de cartas latinas. No supone un dato demasiado relevante para el análisis del personaje, aunque puede ser interesante a la hora de cotejar los datos con sus intervenciones.

poderosos, como las «casas, villas amplísimas, aldeas de labranza» (10) o las «vasillas de plata emperladas, zafíreas copas de oro, garafeas diamantinas» (10), entre muchos otros objetos, además de los «siervos comprados, ministros y servidores salarizados» (10). Sin duda, esta opinión de Mena está fuertemente subordinada a su condición de discípulo provocador, dado que el argumento es, hasta cierto punto, inmoral. Por otra parte, si uno estudia detenidamente la obra literaria de Mena, se percataría de que el poeta realmente piensa todo lo contrario de lo que muestran sus palabras en esta intervención. De hecho, uno de los motivos que más se repiten en su poesía es la condena de la avaricia y de la abundancia de bienes materiales, como en la copla 227¹³ del *Laberinto*, en la que exalta la pobreza:

¡O vida segura la mansa pobreza,
dádiva santa desagradecida!
rica se llama, non pobre, la vida
d'él que se contenta bevir sin riqueza;
la trémula casa, humil en baxeza,
de Amiclas el pobre muy poco temía
la mano de Çésar qu'el mundo regía,
maguer que llamase con grant fortaleza.
(Copla 227)¹⁴

Hernán Núñez, en su edición del *Laberinto* de 1499, parafrasea el conjunto de coplas que condenan la riqueza y, al referirse a la estrofa 226, comenta que «otra razón trae el poeta porque no se deve haver embidia de los que están colocados en grandes estados: porque los tales siempre son contrastados de la fortuna que nunca padescer las cosas humanas estar en un ser» (Mena, 1994: 157). Por lo tanto, podemos constatar de manera más o menos segura que los planteamientos que el personaje de Juan de Mena propone sobre la beatitud de los ricos en el *Diálogo de Vita Beata* no son los mismos que los que él expone en el *Laberinto de fortuna*, su obra magna, ni los que ha estudiado la crítica que hemos podido consultar acerca del tema¹⁵.

Los príncipes y los reyes

Una vez que el Obispo ha rebatido los argumentos de Mena sobre la beatitud de los hombres ricos, este, avergonzado por la reacción del Marqués, continúa la disputa con el ejemplo de los príncipes y los reyes: «Mas ya que las riquezas no den felicidad a nuestra vida, no puedes, pero, negar los príncipes y reyes ser beatos» (12). El parlamento de Mena es posiblemente el que mejor permite comprender hasta qué punto su función dialógica se antepone a su personalidad, así como justificar por qué es él quien defiende la vida activa en este diálogo, y no el Marqués.

13.- En la copla 259 condena directamente los «mundanos bienes»: «O rica nobleza, o grant fidalguía, / o ínclita sangre, tú, ¿cómo sostienes / por vana cobdiçia de mundanos bienes / tocar a los humanos en vil villanía?» (Copla 259).

14.- Siempre que se cite el *Laberinto* se señalará únicamente el número de la copla correspondiente al texto citado. La edición seguida es Mena (1994), presente en la bibliografía.

15.- De hecho, según Bermejo Cabrero, Mena quiere mostrar cómo «el pueblo debería fijarse en su propia riqueza, sin duda más estable y natural que la de los nobles [...]. Un género de riqueza que envidiarían muchos poderosos» (1973: 157).

Es más que conocida la filiación de Mena con la corte de Castilla y, en especial, con el rey Juan II para el que, como mencionamos anteriormente, trabajó como secretario de cartas latinas. Dada la brevedad de este trabajo no será posible analizar exhaustivamente su veneración por la Corona; no obstante, tan solo con leer las últimas coplas del *Laberinto* basta para hacerse una idea de la devoción que sentía hacia la monarquía y en especial hacia las glorias del rey. Por ejemplo, los siguientes versos pertenecen a la copla 271, en los que la Providencia vaticina el futuro perfecto que le espera a dicho monarca:

Será rey de reyes, e rey de señores,
sobrando e vençiendo los títulos todos
e las fazañas de los reyes godos
e rica memoria de los sus mayores.

(Copla 271)

Sin embargo, el modo en que el poeta describe la razón por la que la vida de los reyes y los príncipes es ejemplo de beatitud parece otra vez completamente inmoral, además de contradecir en múltiples ocasiones la opinión que proyecta realmente en sus obras literarias. En primer lugar, expone todos los deleites y ornamentos que se pueden permitir estos gracias a su riqueza y a su poder; entre los que destaca el sinfín de entretenimientos («toda generación de deleite, toda manera de solaz y deporte, los reyes han fácilmente: en cámara, música, bailes, en sala», 12) de los que dispone en todo momento. Asimismo, alude al hecho de que los reyes viven según su voluntad, a la que no es posible oponerse, ya que son objeto de veneración tanto para el pueblo como para el resto de nobles y poderosos: «son servidos de continuo con largas ofrendas; sonles siempre delante cortesanos, palancianos y grandes barones que los ministran [...], ninguno es que no se estudie de gratificar y complacer» (13). Finalmente cita a Cicerón¹⁶ (13) a fin de defender la condición de los monarcas, casi a la altura de Dios, y se refiere a la potestad de los reyes, situados al margen de la justicia terrenal¹⁷.

En todas estas afirmaciones existen similitudes con lo que podría haber dicho el verdadero Mena, aunque las diferencias son más que evidentes y significativas. Como asegura Bermejo Cabrero (1973) en su análisis sobre las ideas políticas del poeta, «en el programa político de Mena, el mantenimiento del orden resulta fundamental [...]. Semejante tarea corresponde al Rey» (1973: 158). Por consiguiente, el rey ideal de Mena debe representar la justicia y siempre tratar de sostener la ciudad y el estado, muy diferente al rey del que pretende justificar su beatitud frente al Obispo. Para Mena, la figura del rey

16.– El hecho de que cite a Cicerón no es arbitrario, aunque, a nuestro parecer, no aporte demasiado a la configuración del personaje de Mena más allá de recordarnos su erudición. No podemos perder de vista al otro interlocutor, es decir, a Alonso de Cartagena. Este hombre merece un trabajo de las mismas características que el presente, pero bastante más complejo, tanto por el personaje como por la persona real en la que se basa. Di Camillo nos recuerda que «Alonso de Cartagena, más que ningún otro español de su tiempo, tomó parte en las actividades intelectuales de lo que se ha venido a llamar el movimiento humanista» (1976: 156). Se trata, por lo tanto, de uno de los personajes más representativos e interesantes de su tiempo, además de ser considerado el máximo exponente del Prerrenacimiento en España. Dicho esto, Lucena escoge a Cicerón sabiendo que Cartagena había traducido varias obras de este autor, entre las que cabe destacar el *De inventione*. Para comprender el alcance de este personaje en la España del siglo xv, se recomienda la lectura del clásico estudio de Di Camillo, *El Humanismo castellano del siglo xv*, citado en la bibliografía.

17.– En el *Laberinto* también hay una referencia al retórico latino: «Vi a Demóstenes e a Gabiano, e vi más a Tulio con su rica lengua» (1994: 114). Se le llama Tulio por Marco Tulio Cicerón.

debe fundamentarse en dos elementos, la justicia y la legislación. La siguiente copla es una de las muchas en las que exhorta al monarca lo que debe hacer para acabar con los vicios de la población:

La vuestra sacra e real magestad
faga en los súbditos tal beneficio
que cada qual use así del oficio
que queden las leyes en integridad,
así que cobdiçia nin rapaçidat
non nos ofenda lo bien ordenado,
por que departa de qualquier estado
la vil avariçia su sagaçidat.

(Copla 98)

En cualquier caso, el rey ideal de Mena no se asemeja lo más mínimo al que plantea en el diálogo, al menos a nivel moral. A pesar de que, en el caso de Juan II, el artífice de casi todos los eventos que ocurrían en Castilla y en los que el ejército se veía inmiscuido eran obra del condestable Álvaro de Luna (al que, como veremos, también admiraba), Mena sí cree que los reyes poseen la obligación de ocuparse del pueblo y de la organización de las guerras («la vuestra corona magnífica quiera / tener con los tales el reino regido», copla 212) y no basar su tiempo en el puro entretenimiento. En consecuencia, parece evidente que la relación entre la visión de Mena de cara a la figura del rey y su intervención en el diálogo solo tienen en común el hecho de que existe una clara admiración hacia esta figura. Llama la atención que el Obispo, justo después de que Mena finalice su defensa de los príncipes y los reyes, no se crea que realmente esté de acuerdo con lo que dice, ya que, según Cartagena, solo pretende escuchar las sabias respuestas con que le contrarresta los argumentos: «Creo yo que tú no crees lo que dices. Por oír mis confutaciones lo dices, bien lo veo» (13).

Respecto a la réplica del Obispo, en ocasiones aporta información en su respuesta que nos puede ser de ayuda a la hora de juzgar la personalidad de Juan de Mena. Tras rebatir la opinión del poeta, casi al final, cita a Virgilio de la siguiente manera: «Dice tu poeta por Eneas: «De grandes curas enfermo, simula placer en el vulto, y en el corazón aprieta el dolor»» (16). No es sorprendente el hecho de que Cartagena adjudique el gran poeta clásico a Juan de Mena, ya que este lo cita en más de una ocasión durante el *Laberinto* y buen parte del resto de sus obras. De hecho, López Férez (2010) confirma que, de todos los autores clásicos a los que Mena alude en su obra cumbre¹⁸, el que sobrepasa al resto con diferencia es Virgilio, por lo que su afición a él debía ser más que conocida entre sus contemporáneos. Asimismo, Lida de Malkiel (1950), en su clásico trabajo sobre el poeta, corrobora esto al aducir que «es habitual, al hablar de las fuentes clásicas de Mena, insistir en la importancia de Virgilio y Lucano, principalmente porque estos dos poetas han dado el modelo de episodios extensos donde la imitación salta a la vista» (1950: 52). A veces, por lo tanto, la caracterización recae en los parlamentos de los otros interlocutores, en este caso del

18.- Para comprender la influencia de los clásicos grecolatinos en Juan de Mena, se encuentran muy diversos trabajos a disposición del interesado. Cabe destacar el artículo *La estructura mitológica del 'Laberinto de Fortuna'*, de Martín Fernández, así como su trabajo *Juan de Mena y el Renacimiento (Estudio de la mitología en su obra menor)*. En el presente estudio citamos a López Férez (2010), cuyo artículo aporta una serie de datos interesantes sobre el tema.

Obispo, quien conoce a Mena lo suficiente como para poder aludir a elementos más personales sobre su obra.

Los privados

En su tercera intervención, el personaje de Juan de Mena pierde un poco el ímpetu que caracterizaba sus primeras defensas de la vida beata, para luego volver a recuperarlo. Esta vez, ya sin justificar su proposición ni debatir la cuestión, solamente pregunta al Obispo por su opinión acerca de los privados: «*placermé hía, oír de ti, si te place, qué es lo que sientes de los que siguen los palacios reales [...]. Llámalos el vulgo privados, felices y más que beatos*» (19). Otra vez nos encontramos con un rasgo más vinculado a la condición discipular de Mena, que debe participar en el desarrollo del diálogo, que a sus opiniones verosímiles acerca del tema. En su respuesta, el Obispo arremete contra el hecho de que Mena se haya dejado llevar por el parecer del vulgo («*Despláceme, tan grave varón como tú, Joan de Mena, que te vayas como niño al hilo de gentes*», 20), lo que vuelve a dar cuenta de que el poeta actúa según unos parámetros funcionales en esta parte del diálogo. Ana Vian (1991), sobre esto último, asegura que «Mena representaba uno de los polos de oposición del diálogo, la «vulgar opinión» que se asocia a la ignorancia libresca y al razonamiento por tópicos» (1991: 79), lo que confirma nuestra suposición y nos retrotrae, una vez más, a sus rasgos puramente literarios.

Aun así, como en el anterior apartado sobre los reyes y los príncipes, la respuesta del Obispo sí que puede poseer cierta importancia de cara al análisis de Mena. Llama la atención que mencione a Álvaro de Luna como muestra de las consecuencias de la justicia en algunos de estos privados: «*Álvaro de Luna, gran condestable, si más que el rey fue temido en las Españas, no me dejes mentir, tú lo sabes, al fin el sayón de la justicia lo degolló en Valladolid*» (21).

Mena consideraba al condestable Álvaro de Luna como el modelo del buen gobernante, a pesar de las guerras civiles y de los disturbios, por los que, como dice el Obispo, fue degollado, y contra los que el poeta se posicionó rotundamente. Álvaro de Luna, además, aparece descrito en el *Laberinto* con «*cualidades eminentes: bello de cuerpo, con la madurez mental de un anciano, puede compararse con los más ilustres personajes de la antigüedad*» (Bermejo Cabrero, 1973: 168), como se muestra en los siguientes versos:

aquel cuyo ánimo virtud e nombre
tantas de partes le fazen de onbre
quantas estado le da de señor
las quales le fazen ser merescedor
e fruto de mano de nuestro grand rey
e de la Fortuna jamás vençedor.

(Copla 236)

La alusión al condestable por parte del Obispo no es del todo irrelevante; quizá estas referencias a personajes a los que Mena admiraba posean un sentido determinado también en el desarrollo de la conversación, dado que no podrían pasar desapercibidos por el Juan de Mena real en el que se basa el personaje del diálogo, y por ello sirven para apor-

tar cierta verosimilitud a algunas reacciones provocativas del poeta. Asimismo, cualquier mínimo conocedor de la obra de Mena es consciente de su obsesión por el condestable, de modo que su presencia en el diálogo con el Obispo no constituye un mínimo factor sorpresa ni un elemento poco esperable.

Los caballeros y la milicia

Es posible que hasta el momento ninguno de los últimos apartados sean lo suficientemente esclarecedores para establecer una hipótesis sobre el modo en que Lucena recrea a Juan de Mena desde su personaje; de todas formas, no hay duda de que sus teorías sobre los caballeros y la milicia concuerdan con sus parlamentos en el texto. Se trata, no obstante, de dos intervenciones separadas, aunque realmente se pueden unir por su semejanza temática y argumentativa.

Mena comienza su defensa arguyendo que «los caballeros son los brazos del rey, de la patria defensa, ornamento de la república, espaldas de la justicia y de la fe el mayor sustentáculo» (21). *Más adelante* exalta el oficio de caballero, pues «de cuanto ganan por las armas pueden testar, aunque vivan los padres» (22), además de que «han lanzas del rey, acostamiento de los señores, sueldo y dineros de tierra» (22).

Por otra parte, al defender la vida militar parte de argumentos y justificaciones parecidas a las últimas. Es esta intervención la segunda *más extensa de todas las que realiza en el diálogo* y, consecuentemente, una de las *más interesantes* también a nivel comparativo con su persona. El poeta empieza aduciendo que la vida militar «trae consigo gloria divina de fama inmortal» (24), pues «vevir sin fin por memoria es mayor bien de los mundanos» (24). Después se dedica a ejemplificar lo dicho a base de nombrar diferentes grandes guerreros y militares que han pasado a la historia por sus grandes hazañas¹⁹, lo que ahora se analizará *más detenidamente*. Asimismo, Mena glorifica a quienes se dedican a la milicia («a éstos, a éstos la gloria mundana se debe, y no a los haraganes ignavos, a quien deleita la umbra», 25) y aporta toda una nómina de citas y personajes destacables para, así, finalizar su parlamento volviendo a exaltar la dignidad y la merecida fama que se esconde detrás de tal profesión: «No, por cierto, salvo a los victoriosos caballeros, que ningún peligro por la común defensa recusaron, ni rehuyeron trabajo en aumentar la república» (25); «No dudaron morir solamente por la caridad de la patria, mas también por ganar sempiterna nombradía» (26).

Todas estas ideas se encuentran de una u otra forma en alguna de las trescientas coplas del *Laberinto* y el resto de las obras mayores de Mena. El poema más representativo en defensa de la caballería²⁰ es la *Coronación*, dedicada al Marqués de Santillana, en el que se alaba su figura y su profesión de caballero. Weiss (1982), en su interpretación de la obra,

19.– Para Lida de Malkiel (1950), esta preocupación por la fama es un rasgo muy característico de la obra poética de Mena: «El individualismo y el afán de la fama presentes en la obra de Mena y precipitadamente subrayados como índices de novedad renacentista, son en rigor aspectos secundarios de la cultura de la Edad Media, puestos en prominencia en el Renacimiento, pero no creados de la nada. Su presencia en la obra de Mena subraya su carácter de producto de transición» (1950: 537).

20.– El trato que hace Mena a los militares es el mismo que a los caballeros. En el *Laberinto* llega a utilizar ambos términos como sinónimos: «e vi por lo alto venir ya volando / el ánima fresca del santo clavero, / partida del cuerpo del buen cavallero / que por su justicia murió batallando» (Mena, 1994, copla 224).

concluye que «Santillana, as a warrior, is not the example of the perfect citizen, but of the man who, through the acquisition of knowledge [...] was capable of carrying out the course of action most appropriate to his particular situation» (1982: 134).

Uno de los motivos más repetidos en las *Tresçientas* es el del guerrero, militar y caballero que muere batallando por su patria, lo que, lógicamente, es un acto que lo dignifica:

¡O virtuosa, magnífica guerra!
 en ti las querellas volverse debían,
 en ti do los nuestros muriendo vivían
 por gloria en los çielos y fama en la tierra,
 en ti do la lança cruel nunca yerra
 nin teme la sangre verter de parientes
 (Copla 152)

Según Mena, la guerra, siempre que se realice por una justa causa, no debe rehuirse; razón por la que Medina Ávila (2008), en su artículo sobre la propaganda política y jurídica en el *Laberinto*, concluya que Mena logra conferir a su composición un tono apologético y propagandístico, pero

para todo ello el poeta proporciona un programa político presidido por la fuerza para celar y corregir la vida social: mano firme, fortaleza, enérgico apoyo a Luna, aplicación de la ley, que los guerreros se ennoblezcan en la guerra contra el infiel y no de otro modo, que haya temor en los súbditos. (Medina Ávila, 2008: 826)

Esta idea, como veníamos diciendo, es una constante en la poesía del poeta cordobés. No obstante, lo más llamativo de estas dos intervenciones de Mena son las coincidencias con el *Laberinto de Fortuna* y el resto de su poesía, cuando se dedica a nombrar y a realzar grandes guerreros y militares clásicos de la historia antigua. Aunque esto pueda no significar nada, puesto que seguramente Lucena y Mena partían de un mismo imaginario a la hora de exaltar a este tipo de personajes, sí que puede ser de ayuda para entender la manera en que el autor de este diálogo valoraba el carácter y la erudición de nuestro poeta, además de su atraso ideológico en comparación con el resto de los interlocutores del diálogo.

Dada la extensión a la que nos pretendemos ceñir, no es posible enumerar todas y cada una de las coincidencias entre ambos textos y justificarlas a partir de los versos en los que aparecen estos personajes y referencias, pero *sí se pueden destacar las más significativas*. En el diálogo, Mena menciona varias veces a Hércules para ejemplificar la condición del héroe guerrero que persigue siempre la virtud y no se deja influir por el vicio. En el *Laberinto*, Alcides (es decir, Hércules), ocupa casi toda una parte de una de las ruedas de la Fortuna:

e vi que la parte derecha tenía
 Alcides quasi del todo ocupada,
 a fuer de montero, con maça clavada,
 bien como quando librava en el siglo
 los calidones del bravo vestiglo
 e la real mesa de ser ensuziada.
 (Copla 65)

Lo mismo sucede con «Numidia» y «Yugurta» (25) («e toda la tierra de los numidianos, / allí do Jugurta se fizo valiente», copla 87), al igual que con los «Decios» («e vimos a Codro gozar de la gloria / con los costantes e muy claros Deçios, / los quales tovieron en menores precios / sus vidas delante la noble victoria», copla 196) y con la cita a Aristóteles (25), al que se nombra varias veces en la poesía de Mena: «e vi aquel por cuyo seso / los Metauros florecieron» (Copla 50). Hay que volver a señalar que esta casualidad en los personajes exaltados no tiene por qué ser a raíz de un intento de Lucena de proyectar las referencias de los poemas de Mena en sus intervenciones en el diálogo, sino tan solo la confirmación de que ambos poseían una nómina de personalidades y topónimos muy parecida. Aun así, estas celebridades y lugares que menciona el poeta están ligados a un imaginario de referencias relativamente medieval, puesto que buena parte de las coincidencias con el *Laberinto*, especialmente de la copla 34 a la 53, proceden también de una de las obras que este utilizó al redactar su poema, esto es, el *De imagine mundi*, que partía de una cosmovisión del mundo completamente medievalizante. Por ello, quizá las referencias citadas posean una razón de ser en la intervención de Mena, el personaje más «medieval» de toda la obra.

Los hortelanos y los pastores

El caso de los hortelanos, los pastores y «los que viven rusticana vida» es similar al de los militares y los caballeros, aunque carecemos de tanta información como en su respectivo apartado. Con todo, otra vez aquí el personaje de Juan de Mena parece argumentar sus ideas a partir de unas bases seguramente muy semejantes a las que podría poseer el verdadero poeta. Se trata, además, de la última intervención de Mena en lo que a la disputa se refiere, así como su parlamento más largo en todo el diálogo.

Mena comienza defendiendo el autoabastecimiento con que se caracteriza las profesiones del campo, que no dependen de terceros para ser ejercidas honestamente: «a mi ver, viven beatos, mayormente si de sus posesiones han tantos frutos cuantos al honesto vivir les abasta» (30). Según el poeta, el placer de poder contemplar cómo crece y se desarrolla la naturaleza es argumento suficiente para considerar al hortelano y al pastor como ejemplos de la vida beata: «¿Qué cosa es de mayor admiración que las mudas de plantas e insertos?» (30). Asimismo, se dedica a citar a una serie de autoridades que engrandecen estas figuras, principalmente a partir de versículos y personajes bíblicos, así como algunos autores clásicos grecolatinos, lo que analizaremos en los siguientes párrafos. La vida retirada en el campo, libre («los campos, salas, retretes las cuevas, y las cabañas les son anticámaras», 32) de cualquier presión urbana y establecida según el tiempo circular de la naturaleza («Mejor los defiende el rayo la cueva, que la teja del granizo», 32) la convierte en la más beata de todas las vidas posibles: «Sanos, gallardos y contentos viven, y más que beatos» (33).

No son muchas las menciones de Mena a los pastores, hortelanos y labradores a lo largo de su obra; no obstante, sí que encontramos alguna alusión en sus poemas y en la crítica. Para empezar, se debe precisar que «la mente medieval concibe como órdenes estáticos e inmanentes las clases sociales» (Lida de Malkiel, 1950: 117), de modo que, si Mena propone a los pastores y a los hortelanos como representantes de la vida beata, siempre va a ser desde la perspectiva del noble, cuya posición jerárquica en la sociedad se

sitúa por encima de la de estos²¹. En el *Laberinto*, a este respecto, tan solo se registra una vez el término «labradores», a los que denomina «simples e pobres», y que son manipulados por los malos clérigos ya que les acaban «çegando la santa católica vía» (Copla 95). Por mucho que se encuentren menciones esporádicas, esto no conduce a una teoría exacta que podamos justificar pertinentemente.

Por otra parte, el parlamento de Mena recuerda, sin ser idéntico, al *beatius ille* horaciano o, al menos, a la idealización pastoril típica del Renacimiento. La alabanza de la vida pastoril y campestre es más que evidente en su argumentación, razonada también en base a bastantes referencias clásicas y míticas: «Esta vida otro tiempo honraron los viejos sabinos; ésta Remus y su hermano, por ésta fue fundada Roma y Etruria cimentada» (31). Asimismo, destaca la figura de Marco Tulio, la historia de Lisánder y Ciro y algunas máximas de carácter sentencioso por parte de Apolo. Podemos concluir, consecuentemente, que Lucena pone en boca de Mena todas estas alusiones mitológicas y clásicas para, una vez más, exhibir la erudición del poeta. De hecho, como mencionamos anteriormente, Mena adapta la mitología y las obras clásicas a sus propias composiciones de un modo muy particular; en ocasiones tan abundantes que sus obras llegaron a ser criticadas por su excesiva sobrecarga de alusiones de esta índole²².

No podemos olvidar tampoco las referencias bíblicas, así como la insinuación que realiza Mena de cara a la condición conversa del Obispo. El poeta vincula la religión cristiana con Cartagena desde el inicio del parlamento («*Apróballo tu sentencia salmista: «El trabajo de tus manos comerás, y serás beato»*», 31), como no podía ser de otra manera; sin embargo, en un determinado momento se sugiere que la ascendencia del Obispo es de origen judío («En esta simple y pura vida tus ancianos fueron deificados», 33), razón por la que Lida de Malkiel (1950) ha supuesto consecuentemente la condición conversa de Mena²³. Respecto a las citas de personajes bíblicos y religiosos, el poeta nombra a Job, a Marón e indirectamente al Génesis: «Puso Dios al padre primero en un vergel; lanzolo de allí, locolo en el campo» (31). Es en esta intervención en la que Mena trata de demostrar con más ímpetu sus argumentos a través de la religión, lo que tampoco aporta demasiado a su opinión acerca de los pastores y los hortelanos.

Seguramente el poeta cordobés poseía unos planteamientos similares sobre los oficios del campo, pero siempre desde la perspectiva de un noble sabio, cuya idea sublimada de esta profesión se aleja, como manifiesta el Obispo en su réplica, de lo que realmente era

21.– Lida de Malkiel (1950) también cree que Mena poseía cierto afecto de cara a la clase humilde: «Este cristiano nuevo, que al fin de su vida sólo admite de la poesía lo que autorizó San Jerónimo, también está a tono con la religiosidad de su época en la simpatía que refleja hacia los humildes» (1950: 117).

22.– Menéndez Pelayo, por ejemplo, criticó la *Coronación* al opinar que «apenas hay paciencia que baste para leer las cincuenta y una quintillas dobles de *La Coronación*» (Weiss, 1982: 114).

23.– En el *Diálogo de Vita Beata*, la crítica ha visto un factor común que enlaza a los cuatro interlocutores del diálogo, esto es, su origen converso, menos en el caso del Marqués, que igualmente estaba ligado a ellos, puesto que se sabe que protegía y daba cobijo a algunos refugiados de ascendencia hebrea. Sobre esto, Lida de Malkiel (1950) da por supuesto el origen judío de Mena, aunque Street lo desmiente cuando apunta que «el profesor Américo Castro la Dra. María Rosa Lida han sugerido que Mena descende de una familia de conversos. Ninguna de las fuentes que he examinado para la biografía de Mena ofrece la menor evidencia de que hubiera sangre judía en la familia» (1953: 51). En lo relativo a nuestro diálogo, añade que «la suposición del profesor Américo Castro de que Mena fuese judío— porque en la *Vita Beata* aparece con dos conversos [...]— se desvirtúa por el hecho de que el cuarto interlocutor es el Marqués de Santillana» (1953: 51). Es por esta razón por la que no hemos estudiado el alcance de este hecho en las palabras del poeta cordobés.

la actividad agrícola. Ana Vian (2012) considera que «hay muchas resonancias epicúreas en la defensa de los pastores de Mena» (2012: 191), aun así, a pesar de esta suposición, carecemos de los datos necesarios y el análisis pormenorizado de toda la obra de Mena, más allá del *Laberinto de Fortuna* que, como se habrá intuido, es la composición mediante la que más hemos razonado nuestras teorías. Sobre el parecer de Ana Vian (2012), en el siguiente apartado se analizará a grandes rasgos hasta qué punto Mena era realmente partidario de la filosofía epicúrea, y si esta queda plasmada realmente en sus palabras en el *Diálogo de Vita Beata*.

En definitiva, esta es la última aportación consistente en boca del poeta cordobés en este diálogo; con todo, para finalizar analizaremos el resto de sus apariciones en la obra, que aportan ciertos matices relevantes sobre la persona de Juan de Mena que, a nuestro parecer, pueden servir para juzgar el objetivo principal del trabajo, es decir, entender hasta qué punto existe una verdadera correspondencia entre el personaje «histórico» y el personaje literario.

Otras intervenciones

Aunque Mena se haya dado por vencido («tarde me lo dices, señor Obispo, cuando ya de la vida activa me despido», 37), no por ello deja de intervenir en el diálogo. De hecho, muchas de estas breves aportaciones poseen cierto valor de cara a nuestro trabajo, ya que el personaje de Mena añade datos y comentarios que, aquí sí, sirven para aportar una base verosímil al interlocutor.

Justo durante su capitulación frente al Obispo, al final de la primera parte, el personaje de Juan de Mena dice lo siguiente:

No te quiero replicar esta vez, porque defendiendo los deleites no me llames epicúreo diciplo, cuya opinión y secta siempre aborrecí. Jamás los deleites me parecieron dignos de nobleza, porque cuanto son mayores y más continuos, tanto más las fuerzas del ánimo abaten y suprimen. (36)

Según Ana Vian (2012), el epicureísmo en España emerge de manera conflictiva. Tan solo se conoce a raíz de otros autores clásicos, como Diógenes, Cicerón o Séneca, quienes en su gran mayoría lo censuran, además de que «sólo puede hablarse de neoepicureísmo y limitado a la ética, no a la canónica» (2012: 183). Mena se refiere en su breve intervención a la *reductio ad minimum* epicúrea en torno a los deseos y a los «deleites» para poder alcanzar la ansiada vida beata; sin embargo, esto quizá se deba también a su función en el diálogo, ya que las tesis epicúreas podían ser de gran ayuda a la hora de establecer una estructura en el desarrollo de la disputa, que el Obispo pudiese rebatir con facilidad y exponer sus tesis vehiculares sobre la vida beata²⁴. La comprensión del epicureísmo está ligada al surgimiento del humanismo y del análisis exhaustivo de los textos clásicos, de ahí que, quizá, Juan de Mena se muestre tan convencido de su repudio hacia las ideas epicúreas, dada su mentalidad todavía anclada en cierta medida en los dogmas y doctrinas medievales.

24.– El alcance de las doctrinas epicúreas en el *Diálogo de Vita Beata* lo analiza Vian (2012) en su excelente trabajo citado en la bibliografía. Uno de los puntos fundamentales es el de comprender en qué medida se habían aceptado las ideas de Epicuro, condenadas hasta el momento por interpretaciones fallidas de los textos conservados. Una de las conclusiones a las que llega es la de que lentamente dicha filosofía se empieza a comprender y a leer desde otra perspectiva, gracias muy en parte a las traducciones de Séneca realizadas por Cartagena, y que en cierta manera Lucena proyecta en su diálogo.

Casi hasta el final ninguna de las intervenciones de Mena vuelve a ser lo suficientemente significativa como para merecer un análisis pormenorizado. Cuando todos los interlocutores, incluido Lucena, deciden trasladarse a la casa del Marqués a fin de comer y beber tranquilamente mientras ponen fin a la discusión, apenas interviene el poeta en el diálogo. Sin embargo, una vez ahí, al contemplar a la progenie del Marqués, es decir, a sus cuatro hijos junto a sus seis nietos, Mena propone como vida beata la del padre que deja descendencia en el mundo: «¿No te parece, reverendo Señor, que el padre de tales hijos viva beato? ¿Puede ser mayor felicidad que haber hijos?» (60).

Volvemos aquí a la cuestión de la pervivencia de la fama y la memoria individual que Mena defendía en su argumentación a favor de los caballeros y los militares, pero esta vez en base a la honra de la figura del Marqués²⁵, reflejado en sus hijos y sus nietos, y por lo tanto inmortalizado en el mundo.

El Obispo también rebate este argumento y además le recrimina el haber recordado al Marqués la muerte de su hijo, por la que llora dolorido: «Pregúntale si jamás en su vida tanto placer Pero Laso, su hijo, le dio, cuanto dolor en su muerte. Resguárdalo, apenas puede contener las lágrimas» (61). A todo esto, el Marqués contesta a Mena y lo excusa por sus palabras («Perdónete Dios, Joan de Mena, que yo también te perdono. ¡En pago de buen yantar, me diste tal colación! Hasme traído nuevos dolores so color de placeres; pensaste me gloriar, y renovaste mi llaga», 61), aunque finalmente le pide no hablar de lo que no entiende: «Ruégote, mi Joan de Mena, no porfíes lo que no sabes» (62). Esto último da a entender que Mena no poseía ninguna descendencia o que Lucena no conocía este dato sobre la vida del poeta cordobés. Se trata de un aspecto todavía desconocido sobre la vida del poeta, cuyo argumento básico se ha justificado a partir de este diálogo, lo que, a nuestro parecer, no es suficiente para solucionar el problema. Street (1953) reconoce un documento en el Archivo de Protocolos que habla del nacimiento de «los dos hijos de «Juan de Mena, difunto»», pero que «son de una clase social mucho más baja (uno de ellos era traperero), aunque posiblemente perteneciera a otras ramas de la familia» (1953: 157). Por lo tanto, debemos fiarnos de Lucena en este punto y corroborar su teoría de que Mena nunca tuvo hijos ni descendencia conocida.

Conclusiones

Tras el análisis exhaustivo de todas las intervenciones relevantes de Juan de Mena en el *Diálogo de Vita Beata*, no es posible todavía determinar a ciencia cierta en qué medida Lucena trata de reflejar la personalidad del verdadero poeta en su personaje correspondiente. Las conclusiones, por lo tanto, no son del todo esclarecedoras de cara el objetivo

25.– La relación del Marqués de Santillana y Mena es más que conocida. Si no hemos podido analizar esta amistad a lo largo del trabajo es porque realmente no existe una interacción demasiado pronunciada entre los dos personajes, más allá de las ya mencionadas burlas y risas socarronas entre los dos, siempre cariñosamente. Asimismo, dicho cariño nos lo muestra Mena con esta exaltación de la descendencia del Marqués, ejemplo modélico del padre de familia. Íñigo López de Mendoza ya había sido alabado por Mena en su *Coronación* y en otros muchos poemas menores. Street (1953) describe los múltiples encuentros que estos dos eruditos tuvieron durante sus vidas, además de confirmar que «de todos sus conocidos en la Corte, la amistad de Mena con Santillana es la más célebre» (1953: 167).

principal del trabajo que habíamos propuesto en el primer apartado introductorio, a pesar de que se puedan inferir una serie de razonamientos bastante coherentes al respecto.

De primeras, como hemos precisado durante todo el estudio, este diálogo no deja de ser una obra de ficción que toma, al estilo ciceroniano, unos personajes célebres ya difuntos, y se sirve de ellos para aportar más autoridad a los planteamientos que procura sacar a relucir Lucena, así como para partir de una base clara en lo que a sus personalidades se refiere. Cabe recordar las siguientes palabras de Di Camillo (1976) a la hora de caracterizar al Obispo en su análisis de la obra:

La única explicación es que Lucena recurrió a una figura de prestigio histórico para darle más seriedad a su diálogo, hipótesis que queda reforzada por su elección de los otros interlocutores, Juan de Mena y el Marqués de Santillana, cuyas ideas también parecen mal reflejadas en el tratado. (1976: 246)

Al ser un diálogo, las funciones literarias que cumplen cada uno de ellos son incluso más significativas en este aspecto, ya que, como hemos visto, en muchas ocasiones los personajes se mueven y actúan según el cargo que deban ejecutar en el diálogo. En el caso de Mena es el del discípulo y venturero, que por su anclaje en las doctrinas medievales da pie de forma más clara a la relación maestro-discípulo típica del diálogo didáctico, puesto que el Obispo encarna la posición contraria, más cercana a las ideas prerrenacentistas que comenzaban a imponerse lentamente en la Península.

Dicho esto, es aquí donde comienza la problemática de cara a la caracterización y el desmantelamiento de los rasgos principales de estos personajes, que nunca se apartan de su función dialógica por mucho que registren rasgos pertenecientes a sus figuras «históricas». Ana Vian (2012) también se plantea esta cuestión, aunque ella examina a los interlocutores en busca de sus reminiscencias epicúreas; sin embargo, la siguiente cita señala pertinentemente lo que sucede en ellos:

La discrepancia entre realidad y ficción, hablante y discurso, o independencia de la validez de los argumentos con respecto a los personajes mismos —que no escaparía a los contemporáneos buscados por el autor, aunque quizás sí al vulgo— implica una transformación de los interlocutores por razones literarias e ideológicas, una ruptura de la promesa de exactitud histórica y verosimilitud anunciada en el proemio. (2012: 187)

Es por esto por lo que hay que considerar siempre la posibilidad de que las intervenciones de Mena realmente formen parte de su condición discipular, independientemente de su verosimilitud histórica.

Tampoco sería justo menospreciar el trabajo realizado, dado que en múltiples ocasiones el fundamento de las palabras del poeta sí que estaba vinculado al Juan de Mena real que debió de conocer Lucena personalmente. Las defensas de la milicia, de los caballeros y de los hortelanos sí que podrían haber correspondido con el verdadero poeta cordobés, mientras que la justificación vital de los reyes, los nobles y los privados se cimenta en tesis inmorales que proporcionan una buena base para las respuestas en contra del Obispo. El *Laberinto de Fortuna*, además, prueba esta afinidad en los parlamentos de Mena con su figura «histórica».

En definitiva, a pesar de no inferir una conclusión clara sobre esta cuestión, este breve estudio es el comienzo de lo que podría ser un análisis más exhaustivo de cada una de las referencias y las ideas en las intervenciones de los personajes, ya que los otros interlocutores también pueden ser analizados a partir del mismo método, de modo que un estudio panorámico de todos ellos podría revelar según qué parámetros Lucena decide recrear a estos tres sabios del siglo XV en su *Diálogo de Vita Beata*.

Bibliografía

- ALCALÁ, Ángel, «Juan de Lucena y el pre-erasmismo español», *Revista Hispánica Moderna*, vol. 1, núm. 1, 1968, pp. 108-131.
- BERMEJO CABRERO, José Luis, «Ideales políticos de Juan de Mena», *Revista de estudios políticos*, núm. 188, 1973, pp. 153-176.
- BRIONGOS, Miguel, *De Vita Felici o Diálogo sobre la vida feliz de Juan de Lucena: Edición crítica* (tesis doctoral), Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, Belaterra, 2012.
- CONDE LÓPEZ, Juan Carlos, «El siglo XV castellano a la luz del *Diálogo de Vita Beata* de Juan de Lucena», *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas*, núm. 4, 1985, pp. 11-34.
- DI CAMILLO, Ottavio, *El Humanismo Castellano del Siglo XV*, Valencia, Editorial J. Doménech, 1976.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Jorge, «Humanismo y comentario en la Castilla del siglo XV: Juan de Mena y Alonso de Cartagena», *Minerva: Revista de Filología clásica*, núm. 24, 2011, pp. 17-30.
- GÓMEZ, Jesús, *El diálogo renacentista*, Madrid, Arcadia de las letras, 2000.
- LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio, «Notas sobre la tradición clásica en el Laberinto de Fortuna de Juan de Mena», *Nova tellus*, vol. 28, núm. 1, 2010, pp. 223-270.
- LUCENA, Juan de, *De Vita Felici o Diálogo sobre la vida feliz de Juan de Lucena: Edición crítica* (tesis doctoral) (ed. de Miguel Briongos), Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, Belaterra, 2012.
- MALKIEL, Lida de, *Juan de Mena: poeta del prerrenacimiento español*, México, El Colegio de México, 1950.
- MEDINA ÁVILA, Blas, «Juan de Mena, propagandista del poderío real absoluto (reflejo de una idea jurídico-política)», *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, vol. 41, 2008, pp. 803-830.
- MEDINA BERMÚDEZ, Alejandro, «El diálogo *De Vita Beata*, de Juan de Lucena: un rompecabezas histórico (I)», *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas*, núm. 15, 1997, pp. 251-269.
- MEDINA BERMÚDEZ, Alejandro, «El diálogo *De Vita Beata*, de Juan de Lucena: un rompecabezas histórico (II)», *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas*, núm. 16, 1998, pp. 135-170.
- MENA, Juan de, *Laberinto de Fortuna y otros poemas* (ed. de Carla de Nigris), Barcelona, Crítica, 1994.
- MORREALE, Margherita, «El tratado de Juan de Lucena sobre la felicidad», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. 1, 1955, pp. 1-22.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «De Dante a Juan de Mena: sobre el género literario de «Comedia»», *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, tomo I, 1978, pp. 151-158.
- SÁEZ, Linciano, *Demostración histórica del verdadero valor de todas las monedas que corrían en Castilla durante el reinado del señor don Enrique IV*, Madrid, Real Academia, 1805.
- SERÉS, Guillermo, «Estudio preliminar» en Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna y otros poemas* (ed. de Carla de Nigris), Barcelona, Crítica, 1994, pp. IX-LXXXIX.

- STREET, Florence, «La vida de Juan de Mena», *Bulletin Hispanique*, tomo 55, núm. 2, 1953, pp. 149-153.
- VIAN HERRERO, Ana, «El *Libro de vita beata* de Juan de Lucena como diálogo literario», *Bulletin Hispanique*, tomo 93, núm. 1, 1991, pp. 61-105.
- VIAN HERRERO, Ana, «Dos epicúreos en *De vita felici* de Juan de Lucena: la sombra de la duda (I)», *La primera escuela de Salamanca (1406-1516)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, pp. 180-210.
- WEISS, Julian, «Juan de Mena's Coronación: Satireo or sátira», *Journal of Hispanic Philology*, núm. 13, 1983, pp. 113-138.
- YNDURÁIN, Domingo, «Los poetas mayores del XV (Santillana, Mena, Manrique)», *Historia de la literatura española*, Madrid, Guadiana, 1980, pp. 461-511.



Pedro I «el Cruel» y su amante María de Padilla (cuñada de Juan Ruiz de Cisneros) en el *Libro de Buen Amor*: Del Pintor Pitas Pajas al «Elogio de las dueñas chicas»

Jesús Fernando Cáseda Teresa
I.E.S. Valle del Cidacos - Calahorra (La Rioja)

RESUMEN:

Este estudio identifica al pintor Pitas Pajas del *Libro de Buen Amor* con el rey Pedro I «el Cruel», y a la esposa abandonada con la reina Blanca de Borbón. La propia composición poética da las claves para llegar a esta conclusión. Explica también la razón del elogio de Juan Ruiz de las «dueñas chicas»: se trata de una vindicación o defensa de la dueña chica más conocida del tiempo de escritura de la obra, la amante del mismo rey, María de Padilla, cuñada de Juan Ruiz de Cisneros. Este trabajo refuerza una tesis sostenida por este investigador en otros estudios previos: la escritura de la obra por Juan Ruiz o Rodríguez de Cisneros. Plantea asimismo la necesidad de cambiar la cronología generalmente aceptada de su escritura y retrasar su conclusión hasta al menos 1357.

PALABRAS CLAVE: Siglo XIV, *Libro de Buen Amor*, Juan Ruiz de Cisneros, Pitas Pajas, Pedro I.

ABSTRACT:

This study identifies the painter Pitas Pajas from the *Libro de Buen Amor* with King Peter I «the Cruel», and the wife leaves with the Queen Blanca de Borbón. The poetic composition itself gives the keys to reach this conclusion. It also explains the reason for Juan Ruiz's praise of the «dueñas chicas»: it is a vindication or defense of the best known dueña chica of the time when the work was written, the lover of the king himself, María de Padilla, sister-in-law of Juan Ruiz de Cisneros. This research reinforces a thesis sustained by this researcher in other previous studies: the writing of the work by Juan Ruiz or Rodríguez de Cisneros. It also raises the need to change the generally accepted chronology of his writing and to delay its conclusion until at least 1357.

KEY WORDS: XIV Century, *Libro de Buen Amor*, Juan Ruiz de Cisneros, Pitas Pajas, Pedro I.

1.- La historicidad del *Libro de Buen Amor*

La crítica, habitualmente, ha analizado el complejo entramado del *Libro de Buen Amor* como una sucesión yuxtapuesta de cantares, o canticas, cuyos enlaces son el tema amoroso —el *buen* o el *loco amor*— y el yo poético de su protagonista, el arcipreste de Hita. Se

ha desatendido, sin embargo, un aspecto muy importante: la historicidad o referencia a hechos contemporáneos a la escritura de la obra. La razón de esto último parece estar en que Juan Ruiz adopta a lo largo de ella un tono aparentemente moralista —o en ocasiones exactamente el contrario— y habla de asuntos encarnados en personajes convertidos en símbolos o en ejemplos. Por ello algunos tienen nombres de frutos (*Melón, Endrina*), otros de animales (*Urraca, Hurón*); otras veces son tomados de la tradición religiosa cristiana (*Carnal, Cuaresma*); o, simplemente, tienen un origen tradicional o folklórico (*Chata, Menga, Aldara, Gadea*). Por otra parte, Juan Ruiz asume una literatura libresca que la crítica ha situado en el *Pamphilus*, en la literatura árabe, en la francesa, en los autores clásicos latinos y griegos y en una larga tradición fabulística europea. Todo ello ha ocultado, sin embargo, las referencias que en la obra podemos hallar a hechos contemporáneos y a individuos concretos.

En trabajos previos a este, he analizado la figura de los mensajeros y de la trotaconventos de Juan Ruiz (*Ferrán García, D. Hurón y Urraca*) y he descubierto que detrás de ellos se encuentran personas reales, contemporáneas y vinculadas biográficamente con quien he propuesto como autor del *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz o Juan Rodríguez de Cisneros. El trabajo que ahora inicio tiene como objetivo analizar dos momentos singulares de la obra: el conocido episodio del pintor *Pitas Pajas* y el elogio que, casi al final de la obra, hace el arcipreste de Hita de las «dueñas chicas». Ambos están relacionados con dos personajes contemporáneos del momento de su escritura, muy cercanos a Juan Ruiz de Cisneros: en el primer caso, el rey Pedro I de Castilla; y en el segundo, su amante D^a. María de Padilla, cuñada de Juan Ruiz de Cisneros y vecina en tierras de behetrías en el norte peninsular.

Que Juan Ruiz estaba, en buena medida, ocultando otros mensajes por debajo de lo aparente, esto es, de la capa más superficial de la obra —tradicional o libresca—, lo afirma él mismo en varios momentos, especialmente en su conclusión («De cómo dice el arcipreste que se ha de entender su libro»)¹:

Fisvos pequeño libro de testo, mas la glosa, 1631
non creo que es chica, ante es bien grand prosa,
que sobre cada fabla se entiende otra cosa,
sin la que se aliega en la razón fermosa.

De la santidat mucha es bien grand liçionario; 1632
mas de juego et de burla es chico breviario;
por ende fago punto, et çierro mi almario,
séavos chica fabla, solás et letuario.

Quizás el hecho de analizar el *Libro de Buen Amor* siempre bajo la perspectiva de la tópica literaria y del influjo de tradiciones previas y de las fuentes librescas nos ha impedido ver que, como afirma su autor, bajo esta primera capa hay otros mensajes ocultos («que sobre cada fabla se entiende otra cosa»). Y ello es así porque tuvo su autor que ocultar muchos mensajes y, también, esconderse a sí mismo por razones evidentes, ya que, como indica en los anteriores versos transcritos, sus *canticas* o cantares son una colección de «juego et de burla».

1.— Cito de ahora en adelante por la edición de Gybbon, indicando la estrofa y el verso en que se sitúa el texto reproducido: G. B. Gybbon Monypenny, *Libro de Buen Amor*, Madrid, Castalia, 1990.

Este trabajo pretende analizar cómo el juego y la burla operan en la obra de Juan Ruiz de Cisneros. Los personajes a que se refiere su autor en ambos pasajes (Pedro I y María de Padilla) han de ser ocultados por Juan Ruiz por razones bastante obvias. Pero, como suele ocurrir en estos casos, siempre da algunas pistas relevantes para identificarlos. Pistas que muy fácilmente supieron hallar sus contemporáneos, aunque ahora nos resulte mucho más complejo.

2.- Recapitulación sobre la hipótesis de Juan Ruiz de Cisneros como autor de la obra

Durante el pasado siglo y primeros años del actual, diversos investigadores como Alan Deyermond², Márquez Villanueva³, Emilio Sáenz y José Trenchs⁴, así como Manuel Criado de Val⁵ y, más recientemente, Carmen Juan⁶ propusieron como autor del *Libro de Buen Amor* a Juan Ruiz [o Rodríguez] de Cisneros, un ricohombre asentado en tierras de Palencia, miembro de una poderosa familia, cuyo tío fue el obispo de Sigüenza —Simón Girón de Cisneros— y su padre Arias de Cisneros. A favor de esta tesis, hay argumentos de peso, entre otros, los siguientes:

- Su nacimiento en Benzayde, hoy Alcalá la Real en la actual provincia de Jaén, coincide con lo que dice Urraca a la mora cuando se refiere al arcipreste como «uno que es de Alcalá» (1510a).
- El conocido verso del poema sobre la «Cruz cruzada, panadera», donde leemos «como faze el andalus» (116d), parece referirse al origen andaluz de su autor. Sin embargo, creo haber demostrado que, tal vez, el primitivo texto ideado por Juan Ruiz debía decir «como faze el angelus»; cambiado luego «angelus» por «andalus», quizás por una temprana deturpación⁷.

2.- A. Deyermond, «La difusión y recepción del *Libro de buen amor* desde Juan Ruiz hasta Tomás Antonio Sánchez: cronología provisional», en B. Morros y F. Toro, (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de Buen Amor: Actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles (Alcalá la Real, 9-11 mayo 2002)*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2004, pp. 129-142.

3.- Francisco Márquez Villanueva, «La nueva biografía de Juan Ruiz», en W. Mejías López (ed.), *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt*, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 2002, pp. 33-51 del vol. I.

4.- E. Sáenz y J. Trenchs, «Juan Ruiz de Cisneros (1295/1296-1351/1352), autor del *Libro de Buen Amor*», en M. Criado de Val (ed.), *El Arcipreste de Hita: el libro, el autor, la tierra, la época: Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, Barcelona, Seresa, 1973, pp. 365-368.

5.- M. Criado de Val, *Historia de Hita y su Arcipreste: vida y muerte de una villa mozárabe*, Guadalajara, Minaya, 1998.

6.- Carmen Juan Lovera y Francisco Toro Ceballos, *Origen andaluz de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 1995. Carmen Juan Lovera, «Datos biográficos de Juan Ruiz de Cisneros y acontecimientos históricos reflejados en el *Libro de Buen Amor*», en B. Morros y F. Toro (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de buen amor: Actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles (Alcalá la Real, 9-11 mayo 2002)*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2004, pp. 209-316. Carmen Juan Lovera, «Juan Ruiz de Cisneros, autor del *Libro de buen amor*», en F. Toro Ceballos (ed.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de buen amor. Congreso homenaje a Alan Deyermond*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2008, pp. 231-239.

7.- Jesús Fernando Cáseda Teresa, «Autobiografía poética en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la “Cruz cruzada, panadera”. De la trova caçurra a la cantica de escarnio», *Archivum*, 70.2 (2020), pp. 83-116.

- La alusión que se hace en un verso a Roma («Yo vi en corte de Roma, do es la santidad» [493a]) parece indicar que su autor viajó a Italia. Juan Ruiz de Cisneros lo hizo hasta en tres ocasiones acompañando al primero arzobispo y luego cardenal Gil de Albornoz a partir de los años treinta.
- En otro momento, afirma el arcipreste «e yo, commo estava solo sin compañía» (112a). Sabemos que Juan Ruiz de Cisneros, casado con D^a Mencía de Padilla, enviudó en 1335, momento a partir del cual retomó su vida eclesiástica. Probablemente comenzó la obra tras enviudar y la prosiguió durante varios años hasta concluir la al final de su vida.
- La referencia al castillo de la Mota, situado en Benzayde, lugar de nacimiento de Juan Ruiz de Cisneros, en el verso que dice «el salterio con ellos, más alto que la mota» (1229c).

Juan Ruiz de Cisneros estuvo muy cerca del arzobispo de Toledo Jimeno de Luna, quien, en 1330, le mandó firmar en Alcalá de Henares —convirtiéndolo circunstancialmente en «archipresbitero de Fita»— un documento de acuerdo arbitral con la cofradía de clérigos de Madrid en representación del arzobispado de Toledo⁸. Asunto —las reclamaciones de los clérigos madrileños— que llevaba tiempo incomodando a Jimeno de Luna y a sus antecesores. Tras la firma, le fue retirado este título eclesiástico que fue a parar durante mucho tiempo a personas cercanas a Gil de Albornoz y finalmente a este último.

3.– Los mensajeros e intermediarios de amor en la obra: De Ferrán García (Fernán García Duque Estrada), a D. Furón (miembro de los ben Furón de Toledo) y D^a Urraca (D^a. Urraca Artal de Luna)

En tres estudios anteriores a este, me he ocupado de analizar la identidad de estos tres personajes, mensajeros o intermediarios de los amores del arcipreste⁹. Todos ellos encubren de una manera bastante clara a tres personas vinculadas con la biografía de Juan Ruiz de Cisneros y su identificación nos pone, una vez más, sobre la pista de su autoría de la obra.

El primero de ellos fue un vecino (Fernán García Duque Estrada Butrón Múxica), señor de tierras en el norte de la actual provincia de Palencia. Con él llegó a compartir Juan Ruiz de Cisneros algunas behetrías. Juntos participaron en diversas acciones bélicas. Y los dos comparecieron en el mismo día y lugar en su nombramiento como caballeros de la orden militar de la Banda por Alfonso XI. La mujer de Fernán García, la aludida «Cruz cruzada, panadera», es, en realidad, D^a María de Noriega¹⁰. En el estudio señalo que la

8.– Sobre la existencia real del «archipresbitero de Fita Ioanne Roderici», véase F. J. Hernández, «The Venerable Juan Ruiz, Archpriest of Hita», *La Corónica*, 13 (1984), pp. 10-22.

9.– Véase Jesús Fernando Cáseda Teresa, «Autobiografía poética en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la “Cruz cruzada, panadera”. De la trova caçurra a la cantica de escarnio», *op. cit.*; Jesús Fernando Cáseda Teresa, «Don Furón o ben Furón: El mundo mozárabe toledano en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz de Cisneros», *Lemir*, 25 (2021), pp. 141-154; Jesús Fernando Cáseda Teresa, «El episodio de Doña Garoza (Doña Urraca Artal de Luna) en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la familia aragonesa de los arzobispos de Toledo Jimeno de Luna y Gil de Albornoz», *eHumanista*, 47 (2021), pp. 230-244.

10.– Véase Jesús Fernando Cáseda Teresa, «Autobiografía poética en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la “Cruz cruzada, panadera”. De la trova caçurra a la cantica de escarnio», *op. cit.*

composición fue creada tomando como base el escudo y la historia de la familia de los Noriega, descendientes de D. Pelayo. En este escudo aparecen D. Pelayo con su espada y, a sus pies, el ángel que se le apareció en la gruta de Covadonga haciéndole entrega de una cruz, la «cruz [de la] Cruzada». Sobre ambas imágenes, encontramos un lema que dice, en latín, lo siguiente: «Angelus Pelagio et suis victoriam» ('El ángel dio a Pelayo y a los suyos la victoria'). Esta voz —«angelus»— es la que probablemente estaba en el texto ideado por Juan Ruiz, luego cambiada por «andalus», quizás por deturpación.

Se alude en el texto a la «noria» («nin las verças non se crían tan bien sin la noria» 111d), en referencia al apellido de D^a María de Noriega. En su final («fize esta otra troba, non vos sea estraña» 122b), se menciona, también de forma encubierta, el apellido «Estrada» de Fernán García, buen amigo en su día de Juan Ruiz de Cisneros con el que jugó de niño («del escolar goloso, conpañero de cucaña» 122a), cuando ambos eran «escolares» y con el que estuvo en la «çerca» de Algeciras en 1344 («el conpaño de cerca de la Cruz adorava» 121c).

En otro artículo¹¹, he analizado la composición poética que tiene como protagonista a D. Hurón, o D. Furón, en la cual su autor —Juan Ruiz de Cisneros— no oculta a quién se refiere. Se trata de un miembro de la familia toledana ben Furón, mozárabe, muy vinculada a la iglesia de Santa Leocadia, de la que fue durante al menos treinta años su abad Juan Ruiz de Cisneros. En esta se encuentran enterrados, desde antes del nombramiento de Juan Ruiz, varios miembros ilustres de la familia ben Furón. Vivían en la colación de la iglesia y contaban, en tiempos de Juan Ruiz de Cisneros, con varias casas de su propiedad en dicho emplazamiento.

En el *Libro de Buen Amor*, Juan Ruiz se refiere a este «moço» de poca edad de nombre D. Furón. En realidad, está jugando poéticamente con la voz «moçarabe». Ello se percibe más claramente cuando luego señala que leía del revés; esto es, al modo árabe: de derecha a izquierda.

Que se trata de alguien de orígenes nobles es evidente puesto que se refiere a él como «doncel» y alude a catorce pecados que lo singularizan. En realidad, Juan Ruiz hace referencia a los catorce años, edad a partir de la cual se entraba como doncel al servicio del rey. Juan Ruiz está haciendo un juego de dobles alusiones (entre lo aparente y lo real) como, según nos dice, ha de leerse su obra: entre el *juego* y la *burla* («mas de juego e de burla es chico breviarío» 1632b).

Por ello, en la mención a los «ayunos» de este D. Furón hemos de ver una alusión encubierta a las deudas impagadas a Pedro I de Castilla por este miembro de esta familia toledana. Cuando el rey se cercioró de haber sido engañado por Pedro Alfonso de Ajofrín —miembro de esta familia y a quien en realidad se refiere el episodio—, decidió embargar todos sus bienes y privarlo de sus títulos.

Descendientes de los ben Furón serán los condes de Cedillo —los Álvarez de Toledo Zapata—, uno de cuyos miembros fue el secretario de los Reyes Católicos Fernán Álvarez de Toledo Zapata, y otro su hijo Bernardino Illán de Alcaraz, a quien he propuesto

11.— Véase Jesús Fernando Cáseda Teresa, «Don Furón o ben Furón: El mundo mozárabe toledano en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz de Cisneros», *op. cit.*

en diversos estudios como autor del *Lazarillo de Tormes* (1554)¹². El sobrino de este último, Fernando Álvarez Ponce de León y Luna es, según otra investigación que he publicado recientemente, el autor de la segunda parte, la antuerpiense (1555), del *Lazarillo de Tormes*¹³. El sobrino del anterior, Juan de Luna, escribió y publicó en París otra «segunda parte» de la obra en 1620¹⁴.

En el *Libro de Buen Amor*, Juan Ruiz de Cisneros, muy favorecido por Pedro I gracias a la intermediación de su amante María de Padilla, hermana de su difunta esposa D^a Mencía de Padilla, decide ajustar cuentas con un sujeto —miembro de los ben Furón— al que, sin duda, conoció personalmente Juan Ruiz en Toledo, dada su condición de abad de la iglesia de Santa Leocadia a la que estaba tan unida esta familia mozárabe.

En un tercer artículo¹⁵, he propuesto que tras doña Garoça —palabra derivada de «garça», denominación que todavía hoy en día se da en el Alto Aragón a las urracas— se esconde una persona que formó parte de la familia de los arzobispos de Toledo Jimeno de Luna y de su sobrino Gil de Albornoz, doña Urraca Artal de Luna. Fue priora del monasterio de Sijena, lugar al que acudieron muchas nobles del reino de Aragón, durante los diez años que, según indica Urraca en la obra, estuvo esta última a su servicio. Falleció en este monasterio en 1357, con más de setenta. En el estudio que he llevado a cabo, concluyo señalando que, en realidad, Urraca y Garoça designan a la misma persona, la citada Urraca Artal de Luna. No es fortuito que en el *Libro de Buen Amor* ambas mueran casi a la vez al final de la obra siendo ambas ancianas.

El hecho de que tanto el arcipreste de Hita como Urraca entren y salgan de manera tan libre en dicho monasterio nos indica que no era uno cualquiera, sino uno muy singular, en el que cada una de sus monjas vivía en una casa en la que podían recibir visitas y contar con una criada o sirvienta, en nuestro caso, y durante diez años, a Urraca.

¿Por qué Juan Ruiz de Cisneros satiriza a esta anciana mujer —se le llama abuela en el texto—? Porque, de nuevo, está ajustando cuentas, en este caso con la familia Luna con la que tuvo una relación de amor/odio a lo largo de mucho tiempo. La «Cántica de los clérigos de Talavera» es una prueba de ello, como sátira de la orden de D. Gil de Albornoz que prohibía a aquellos convivir con barraganas. El título que asume Juan Ruiz —arcipreste de Hita— no deja de ser una ironía, puesto que, cuando le fue otorgado por el arzobispo Jimeno de Luna, tío de D. Gil, estaba todavía casado con doña Mencía de Padilla.

¿Es cierto lo que afirma Alfonso de Paradinas cuando dice que la obra fue escrita —o quizás iniciada— «seyendo preso [Juan Ruiz] por mandado del cardenal don Gil, Arçobispo de Toledo»? Este dato nos pone de nuevo en la pista de un ajuste de cuentas por Juan Ruiz de Cisneros. Si en el poema de la «Cruz cruzada, panadera» satiriza a sus vecinos del norte de Palencia, Fernán García Duque Estrada y María de Noriega; y si en

12.- Jesús Fernando Cáseda Teresa, «Una nueva hipótesis sobre el autor del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz», *Lemir*, 23 (2019), pp. 97-124. También Jesús Fernando Cáseda Teresa, «Nuevos datos sobre la autoría del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz en la obra», *Lemir*, 23 (2019), pp. 217-238.

13.- Jesús Fernando Cáseda Teresa, «El *Lazarillo de Tormes*, obra familiar e intergeneracional: La autoría de la segunda parte de 1555», *Lemir*, 24 (2019), pp. 9-34.

14.- Jesús Fernando Cáseda Teresa, «Juan de Luna y su segunda parte del *Lazarillo* (1620): El final de una historia familiar», *Etiópicas*, 16 (2020), pp. 37-68.

15.- Véase Jesús Fernando Cáseda Teresa, «El episodio de Doña Garoza (Doña Urraca Artal de Luna) en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la familia aragonesa de los arzobispos de Toledo Jimeno de Luna y Gil de Albornoz», *op. cit.*

el episodio de D. Furón el satirizado es este mozárabe miembro de la familia toledana de los ben Furón, en este caso la ridiculizada es la familia de la que formó parte D^a Urraca Artal, la muy poderosa de los Luna. Poderosa tanto en Aragón como en Castilla y todavía durante el siguiente siglo a través de la figura del condestable don Álvaro de Luna.

En cualquier caso, el poema en que se satiriza a Fernán García y a su esposa María de Noriega nos sitúa en el ámbito de la vida señorial de Juan Ruiz de Cisneros. El episodio de D. Furón nos lleva a su vida como clérigo, en su condición de abad de Santa Leocadia de Toledo. En el de doña Garoça, se confunden ambos mundos de su biografía, el clerical y el señorial. Este último —el señorial— rige u organiza las otras dos composiciones que analiza este estudio: el poema sobre *Pitas Pajas* y el elogio de las «dueñas chicas». No obstante, considero que, con carácter previo, hemos de situar cronológicamente la escritura de la obra, algo que todavía hoy sigue desconcertando a la crítica, para intentar ubicar temporalmente ambos textos.

4.- La cronología interna de la obra y de su escritura

Sabemos que Juan Ruiz de Cisneros se casó con D^a Mencía de Padilla Díaz,¹⁶ hija del ballestero mayor del reino, D. Pedro López de Padilla, con la que tuvo cuatro hijos, la cual murió en 1335, con tan solo treinta años. No parece que se volviera a casar. Seguramente comenzó su obra a partir del momento en que murió su esposa, si reparamos en lo que señala al principio de la obra: «E yo, commo estava solo, sin conpañía» (112a).

El manuscrito de Toledo dice que «fue acabado este libro» en «era de mill e trezientos e sesenta e ocho años»; esto es, en 1330 si restamos los treinta y ocho años de diferencia entre la era hispánica y la actual. El de Salamanca dice que fue «compuesto el rromanze» en «era de mill e trezientos e ochenta e un años» (1343 si reducimos los treinta y ocho años de la era hispánica a la cristiana). Según Nicasio Salvador:

La diferente posición ante este asunto ha conducido a la mayoría de los críticos a defender que el *Libro* se redactó en 1330, aunque precisamente quienes más han trabajado sobre el mismo texto lo consideran redactado en 1343, ya que el examen ecdótico refuerza la existencia de una versión única (así, Joeset y A. Blecua en sus ediciones), si bien quedan aspectos que impiden decantarse tajantemente por una de las dos posturas. En suma, lo que cabe inferir de las investigaciones actuales es que el *Libro de buen amor* se compuso entre 1330 y 1343.¹⁷

La fecha de 1335, en que muere la esposa de Juan Ruiz de Cisneros, es probablemente también un buen término *a quo* para situar el comienzo de redacción de la obra que pudo llevarle, muy probablemente, varios años. Ello haría más válida la segunda de las fechas señaladas (1343) que la de 1330.

16.- Mikel Pozo Flores, «El linaje palentino de los Cisneros en el siglo XIV: política y patrimonio», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 80 (2009), pp. 185-228 (p. 190).

17.- Nicasio Salvador Miguel, «Juan Ruiz». En Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico* (en red, <http://dbe.rah.es/>).

No obstante, aparece en la obra hasta en tres ocasiones la palabra «cardenal», una probable referencia a D. Gil de Albornoz, que ostentó este título a partir de 1350. Joan Corominas recoge esta cuarteta basándose en el código de Gayoso:

El Freyre sobre dicho que ya vos he nombrado
Era del papa e del cardenal muy privado;
En la grand necessitat a Carnal prisionado
Assolviole de todo quanto estaba ligado.¹⁸

Por otra parte, y según Manuel Criado de Val, del análisis en detalle del episodio de la lucha entre Carnal y Cuaresma se desprende que en esta se está mostrando la huida de D. Gil de Castilla, nombrado en el episodio como doña Cuaresma, acosado por D. Carnal, esto es, Pedro I. Su marcha a Jerusalén parece, según el investigador, «aludir al exilio del cardenal. Decir Roma o Aviñón hubiera sido descubrir excesivamente la alusión»¹⁹.

Siguiendo esta hipótesis, la identificación de D. Gil con doña Cuaresma parece lógica, como representante de la iglesia. Y también la de Pedro I con D. Carnal por una razón: sus relaciones fuera del matrimonio con doña María de Padilla, hermana de la difunta esposa de Juan Ruiz de Cisneros, lo que le echó en cara en diversas ocasiones Gil de Albornoz, reprendiéndoselo.

Todo ello me lleva a pensar que la obra, escrita a lo largo de varios años, pudo ser comenzada en 1343 —siempre más tarde de 1335— y acabada en fechas muy cercanas al final de la vida de Juan Ruiz de Cisneros, entre 1358 y 1360. O tal vez en estos últimos años, retrotrayendo su memoria a hechos del pasado, siempre después de enviudar.

Es muy probable, a partir de este razonamiento, que la palabra «çerca» que aparece al principio de la obra, en el poema de la «Cruz cruzada, panadera («el conpañõ de çerca de la Cruz adorava» 121c), haga referencia al cerco de Algeciras de 1344²⁰. El episodio de D^a Garoça, al final del texto, muestra la muerte de esta monja y, casi a la vez, la de Urraca, lo cual podría aludir al fallecimiento en 1357 de Urraca Artal de Luna. Entre estos trece años podemos situar el tiempo interno de la obra. Las fechas de escritura estarían, asimismo, situadas en este intervalo.

Con la llegada al poder en 1350 de Pedro I, muchas cosas cambiaron en Castilla, especialmente para D. Gil, pero también para Juan Ruiz de Cisneros. El primero tuvo que huir, como D^a Cuaresma, lejos de D. Carnal —Pedro I—; y el segundo, que lo acompañó intermitentemente en su exilio, pasó también mucho tiempo en Castilla, donde consiguió importantes regalos del nuevo rey, según Mikel Pozo. A este respecto, Pedro I ofreció diversas dádivas a Juan Ruiz de Cisneros en los años cincuenta, gracias, como afirma Pozo, a la intervención de su familiar María de Padilla, hermana de su difunta esposa:

[...] creemos que en su definitivo ascenso [de Juan Rodríguez de Cisneros] debió jugar un importante papel el matrimonio con doña Mencía de Padilla. Esta últi-

18.- Cita según Manuel Criado de Val, *Historia de Hita y su Arcipreste: vida y muerte de una villa mozárabe*, op. cit., p. 140.

19.- *Ibidem*, p. 142.

20.- Bienvenido Morros, «Alcalá la Real y el Libro de Buen Amor», [Actas del] Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, patrocinado por el área de cultura del Ayuntamiento de Alcalá La Real... del 9 al 11 de mayo de 2003, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2004 (en red, <https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/04/morros.htm>).

ma era hija de Pedro López de Padilla, ballestero mayor del reino, y doña teresa, y por lo tanto, familiar de María de Padilla, amante y después esposa de Pedro²¹.

Esta es la causa, en 1351, de un «privilegio dado por Pedro I a favor de Juan Rodríguez de Cisneros, merino mayor de León y de Asturias, por el que le cede por vía de mayorazgo los derechos jurisdiccionales de la aldea de Biduerna [de la Peña] (Palencia)».²²

En el mismo año —1351—, se le otorga «privilegio de Pedro I por el que hizo merced a Juan Rodríguez de Cisneros de la aldea de Biduerna».²³

Otro, de 1354, le concede «por vía de mayorazgo los derechos jurisdiccionales y el señorío sobre la villa de Guardo (Palencia) y su fortaleza».²⁴

Pedro I hace, también en 1354, «merced a Juan Rodríguez de Cisneros, de Guardo con todos sus derechos».²⁵

En consecuencia, en 1354, Juan Ruiz de Cisneros ostenta muchos privilegios señoriales y su situación económica es envidiable. A principios de los años cincuenta, el rey Pedro I conoció a María de Padilla —hermana de la difunta esposa de Juan Ruiz—, en León, durante la expedición contra su hermano Enrique de Trastámara en Asturias. Esta le fue probablemente presentada por su privado Juan Fernández de Hinestrosa, tío de María y de la difunta esposa de Juan Ruiz; y, a partir de ese momento, se convirtió en la amante del rey, llegando a ser persona muy influyente en el reino.²⁶

Hay muchos argumentos para pensar que la obra, a partir de su segunda mitad, recoge hechos ocurridos a partir de 1350. Por ejemplo, la aparición en el episodio de D^a Garoza del topónimo «Mohernando», en la conocida fábula del mur de Mohernando y el de Guadalajara. ¿Por qué se menciona este pequeño lugar en el texto? Porque es la causa última de que D. Gil tenga que huir de España. Cuando Pedro I llegó al poder, la orden de Santiago le reclamó aquella localidad, antigua propiedad de la orden, que le donó la amante del fallecido rey Alfonso XI, Leonor de Guzmán, a D. Gil, quien formó parte de su círculo más próximo. Pedro I decidió anular esa donación y ordenó la devolución de Mohernando a la orden militar. Según Criado de Val:

No puede ser casual la presencia tan expresiva de un nombre como el de Mohernando, que el autor pudo sustituir por otro cualquiera de los centenares de aldeas españolas, presente a un tiempo en el «Buen Amor» y en la carta que provocó la huida de don Gil. Sería empeño inútil buscar en toda la literatura española y a lo largo de la Historia de España otra cita semejante de Mohernando. Y debemos pensar que Juan Ruiz estaba muy cerca de D. Gil en los momentos de su exilio y, sin duda, pensó en simbolizar en ese humilde pero expresivo nombre en clave la imagen del pánico que producía D. Pedro I, el terrible e infatigable «gato», no solo a D. Gil sino a muchos de sus contemporáneos²⁷.

21.– Mikel Pozo Flores, «El linaje palentino de los Cisneros en el siglo XIV: política y patrimonio», *op. cit.*, p. 190.

22.– Archivo Histórico de la Nobleza. ES. 45168.AHNOB/1//OSUNA,CP.226,D.4.

23.– Archivo Histórico de la Nobleza. ES. 45168.AHNOB/1//OSUNA,C.1827,D.1.

24.– Archivo Histórico de la Nobleza. ES. 45168.AHNOB/1//OSUNA,CP.226,D.11.

25.– Archivo Histórico de la Nobleza. ES. 45168.AHNOB/1//OSUNA,C.1830,D.1.

26.– Véase M^a. I. Pérez de Tudela, «Las mujeres en la vida del rey Pedro I de Castilla», *Anuario de Estudios Medievales*, 19 (1989), pp. 369-383.

27.– Manuel Criado de Val, *Historia de Hita y su Arcipreste: vida y muerte de una villa mozárabe*, *op. cit.*, p. 135.

Supo D. Gil, en ese preciso instante, que su poder e influencia en la Corte había llegado a su fin y puso tierra de por medio, con destino primero a Francia —Aviñón— y más tarde a Italia, acompañado intermitentemente por Juan Ruiz de Cisneros.

En conclusión, parece lógico pensar que el *Libro de Buen Amor* fue escrito a lo largo de varios años, entre mitad de la década de 1340 y finales de la siguiente, quizás en los últimos años de este periodo. Juan Ruiz de Cisneros falleció probablemente en torno a 1360, pues las últimas noticias que de él tenemos son de 1358. Durante la década de los cincuenta, asistió a hechos decisivos protagonizados por dos personas muy próximas a él: en Italia, el cardenal D. Gil de Albornoz, quien le dio beneficios y regalías clericales; y en Castilla, D. Pedro I, quien le favoreció con diversas mercedes. Pero ambos decidieron en un momento u otro encarcelarlo. Alfonso de Paradinas, el corrector del texto, así lo afirma cuando dice que la obra fue escrita «seyendo preso» por orden de D. Gil. Y sabemos que también, tras la batalla de Medina del Campo, mandó Pedro I apresar a Juan Ruiz de Cisneros. Debió de establecerse una curiosa relación de amor y de odio de Juan Ruiz de Cisneros con respecto a ambos poderosos individuos y esta es la base fundamental que explica la ambigüedad de la obra y el origen de muchos de sus episodios, entre otros los dos que analizo a continuación: el de Pitas Pajas, pintor de Bretaña, y el elogio de las «dueñas chicas», cuyos dos protagonistas son, en este orden, Pedro I y María de Padilla.

Según Manuel Laza Palacio²⁸, D. Carnal encubre a Pedro I. Según este investigador, la obra se debió de escribir con posterioridad a 1355. Bien es cierto que este investigador no alude en ningún momento a la autoría de Juan Ruiz de Cisneros y defiende, incluso, que su autor pudo ser el cardenal Gil de Albornoz, que, de este modo, en su opinión, buscaba desquitarse del rey castellano que le obligó a exiliarse del reino. Esta última tesis es muy difícil de sostener, especialmente si situamos los múltiples indicios que apuntan a su acólito y familiar, para entonces señor de las behetrías palentinas, el ricohombre Juan Ruiz o Rodríguez de Cisneros.

5.- *Pitas Pajas*, pintor de Bretaña, y el rey Pedro I «el Cruel»

No ha pasado desapercibido para la mejor estudiosa de este episodio, la profesora de la Universidad de Zaragoza María Jesús Lacarra Ducay²⁹, un detalle de carácter onomástico muy singular del protagonista de la composición. Según ella, es muy rara la repetición de la [p] ('bilabial oclusiva sorda'), hasta en tres ocasiones en el nombre de este: «pintor Pitas Pajas». La investigadora señala, por otra parte, que nadie ha encontrado, ni tal vez exista, la fuente principal del episodio. Ningún *fabliau* francés, de entre los abundantes recogidos en los repertorios, es similar o parecido a este. Y establece que, tal vez, la influencia y origen del texto de Juan Ruiz se encuentre en ciertas tradiciones orales, alguna de ellas asturianas, que todavía hoy en día perviven. En cualquier caso, la originalidad del episodio parece quedar fuera de toda duda.

28.- Manuel Laza Palacio, *La España del Buen Amor. Una nueva versión del libro del arcipreste*, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1966.

29.- María Jesús Lacarra, «'Del que olvidó la muger te diré la fazaña'. La historia de don Pitas Pajas desde el *Libro de buen amor* (estr. 474-484) hasta nuestros días», *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 5 (2007), s.p. En red: <<http://www.culturaspopulares.org/textos5/articulos/lacarra.pdf>>.

¿Por qué aparecen tres bilabiales oclusivas sordas [p] en la onomástica del personaje? Porque está aludiendo Juan Ruiz al nombre del rey Pedro Primero, el protagonista del episodio.

En el texto de Juan Ruiz, este joven «de Bretaña» acaba de casarse y abandona a su esposa durante dos años por razones de negocios y se dirige a Flandes. Con gran probabilidad, la obra está aludiendo al matrimonio de Pedro I con la francesa Blanca de Borbón, un matrimonio que resultó fallido desde el primer momento, puesto que, a los dos días de la boda, el rey D. Pedro la abandonó. En el texto, se insiste en el escaso tiempo transcurrido desde la boda de Pitas Pajas y su marcha a Flandes: «ante del mes conplido» (475a). De las razones expuestas por los estudiosos como causa del abandono del rey, probablemente la más acertada sea el hecho de que la joven no aportó la dote acordada y su esposo, enfadado por tal causa y no habiendo estado nunca enamorado de esta —por otra parte, bellísima mujer—, decidió alejarse de D^a Blanca³⁰.

¿Por qué aparece el topónimo «Bretaña» relacionado con Pitas Pajas? Porque es territorio de Francia, la tierra de D^a Blanca³¹. Pedro I, no obstante, desde el primer momento de su reinado fue muy favorable a acuerdos y alianzas con los ingleses y no con los franceses, al contrario de lo que hizo su hermano Enrique. Solo la insistencia de su ayo le llevó a casarse con ella. Pero pronto dejó muy claro que sus alianzas políticas y militares no serían con los franceses, sino con los ingleses, que, en efecto, le apoyaron a lo largo de la guerra civil contra su hermano Enrique. Finalmente, Pedro I morirá a manos de un francés, Bertrand du Guesclin, autor de la famosa frase: «No pongo ni quito rey, pero ayudo a mi señor».

¿Y por qué Pitas Pajas marcha a Flandes durante dos años? Porque Pedro I, hombre según la crónica de Pedro López de Ayala muy aficionado al dinero y a la riqueza³², favoreció muchísimo el comercio de Castilla con Flandes, especialmente de lana castellana, a través de los puertos cántabros³³. Su posición fue siempre muy favorable al desarrollo económico y al intercambio comercial con las ciudades del norte y del centro de Europa, apoyando singularmente a la burguesía, a diferencia de su sucesor Enrique de Trastámara, que se sostuvo en los señores feudales y en una aristocracia que no quería perder privilegios y que él perpetuó cuando alcanzó la corona.

En el episodio de Pitas Pajas, queda muy claro que este pintor no marchó a Flandes a pintar, sino a mercadear; y por tal razón se dice que «fuese don Pitas Pajas a ser novo mercadero» (477c).

La referencia a los dos años de abandono obedece a una razón. La boda entre Pedro I y Blanca de Borbón se celebró en Valladolid el día 3 de junio de 1353. Una vez abandonada esta última, y declarada la guerra civil entre Pedro I y su hermano Enrique, y tras pasar

30.— Véase V. Díaz Martín, *Pedro I. 1350-1369*, Palencia, Diputación Provincial, 1995; J. Valdeón Baroque, *Pedro I el Cruel y Enrique de Trastámara. ¿La primera guerra civil española?*, Madrid, Aguilar, 2002.

31.— Véase Gabriel Laplane, «La mort de Blanca de Bourbon. Essai d'interprétation d'un cas historique», *Bulletin Hispanique*, 66 (1964), pp. 5-16.

32.— Pedro López de Ayala, *Crónicas de los Reyes de Castilla Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I, Don Enrique III*, Madrid, Imprenta de Don Antonio de Sancha, 1779 [c. 1390].

33.— Según Simon Voster, las relaciones con Flandes «respondían a necesidades económicas, a afinidades artísticas y a las convenciones políticas. Seguía el lucrativo comercio con Flandes a pesar de la guerra anglofrancesa en que don Pedro I de Castilla, al principio de su gobierno, por una falta de su valido, se atrajo la enemistad de los ingleses» (*Los Países Bajos en la literatura española: La Edad Media*, Valencia, Albatros, 1978).

un tiempo en el alcázar de Toledo y refugiada más tarde en su catedral, fue llevada presa por orden de su marido en 1355 al castillo episcopal de Sigüenza, exactamente dos años después de la boda en 1353³⁴.

Antes, en Toledo, la reina Blanca envió al papa Inocencio VI varias cartas mostrando su situación de abandono. Y buscó refugio entre los canónigos toledanos de la catedral y entre el pueblo, que la apoyó frente a su rey³⁵. Sin duda, el también entonces canónigo de Toledo y abad de Santa Leocadia —Juan Ruiz de Cisneros— vivió en primera persona lo que estaba ocurriendo con doña Blanca, como testigo de excepción. Esta es la causa real y el origen del episodio de Pitas Pajas. Pero es que, además, el lugar de la primera prisión de D^a Blanca fue un lugar muy conocido por él, el castillo de Sigüenza, donde vivió junto con sus hermanos y con su tío, el obispo del lugar Simón Girón de Cisneros —hermano de su padre—, quien se ocupó de su formación en la *schola* monástica de esa localidad.

Pero en el episodio del *Libro de Buen Amor*, el cornudo —convertido el corderito pintado en un macho con crecida cornamenta— es el marido y no, como realmente ocurrió, doña Blanca. ¿Por qué se convierte la víctima en verdugo y viceversa? Porque en el episodio del *Libro de Buen Amor* no es ella la maltratada por haber puesto los cuernos a su marido, sino este por haberla abandonado. De algún modo, Juan Ruiz está defendiendo el modo de actuar de la esposa de Pitas Pajas. Del mismo modo, adivinamos que también Juan Ruiz de Cisneros se puso de parte intelectual, aunque no con los hechos, de la joven reina de origen francés —Blanca de Borbón— abandonada y luego encarcelada por orden de su marido el rey Pedro I «el Cruel», con quien mantuvo, como ya he señalado, Juan Ruiz de Cisneros una relación de amor/odio hasta el final de sus días.

Por otra parte, el papa y el estamento clerical apoyaron a D^a Blanca, así como también un buen número de miembros de la nobleza castellana. Todavía, años después, el romancero idearía composiciones a favor de ésta, recogiendo su asesinato por orden del rey D. Pedro. Es famoso el que dice, en el momento en que sabe que va a ser muerta, lo siguiente:

–Ya sé a qué venís, amigos,
que mi alma lo sintió;
y pues lo que está ordenado
no se puede excusar, no.
Di, Castilla, qué te hice?
No, por cierto, no traición.
¡Oh, Francia, mi dulce tierra!
¡Oh mi casa de Borbón!
Hoy cumplo dieciséis años
en los cuales muero yo;
el rey no me ha conocido,
con las vírgenes me voy.
Doña María de Padilla,

34.– Véase J. A. Martínez Gordo, *Doña Blanca de Borbón: la prisionera del castillo de Sigüenza*, Guadalajara, Ediciones Aache, 1998.

35.– Véase Govert Westerveldt, *Biografía de doña Blanca de Borbón (1336-1361). El pontificado y el pueblo en defensa de la reina de Castilla*, Murcia, Autor, 2007.

esto te lo perdono yo;
por quitarte de cuidado
lo hace el rey mi señor³⁶.

Es muy probable que Juan Ruiz de Cisneros estuviera con D^a Blanca en Toledo, en el alcázar y en su catedral, antes de su ingreso en la prisión episcopal de Sigüenza, y quizás también entonces. En cualquier caso, la composición de Pitas Pajas señala a un claro verdugo y a una víctima: el rey D. Pedro y su esposa Blanca de Borbón respectivamente.

La crítica ha pasado por alto una importante cuestión de carácter onomástico en el nombre del protagonista. El nombre «pitas», en el norte de Palencia —tierra de Juan Ruiz de Cisneros— y en Asturias, de donde él ya era merino mayor, designa todavía hoy a las gallinas³⁷. Y el término «pajas» alude al color rubio de estas, como la paja del trigo.

Pero «pajas», esto es, 'rubio', como acabo de señalar, también hace referencia al rasgo físico que más y mejor identificaba el rey Pedro I, su cabello rubio. Así, señala Pedro López de Ayala sobre este lo siguiente:

Fue el Rey Don Pedro asaz grande de cuerpo, é blanco **é rubio**, é ceceaba un poco en la fabla. Era muy cazador de aves. Fue muy sofridor de trabajos. Era muy temprado é bien acostumbrado en el comer é beber. Dormía poco é amó mucho mugeres. Fue muy trabajador en guerra. Fue cobdicioso de allegar tesoros é joyas (...) E mató muchos en su Regno, por lo qual vino todo el daño que avedes oído³⁸.

Juan Ruiz de Cisneros desvela al final de su composición el referente del poema. Se trata, como ya he señalado anteriormente, del rey D. Pedro, al que se le nombra hasta en tres ocasiones en los últimos versos:

Pedro levanta la liebre e la mueve del covil, 486
non la sigue nin la toma, façe como caçador vil.
Otro **Pedro** que la sigue e la corre más sutil,
tómala, esto acontece a caçadores mil.
Diz 'la mujer entre dientes: "Otro **Pedro** es aqueste, 487
más garçón e más ardit que **l' primero** que ameste,
el primero apost de este non vale más que un feste,
con aqueste e por este faré yo si Dios me preste."

El texto transcrito se refiere a «[...] Pedro [...] l' primero [...]» y seguidamente repite, en el penúltimo verso, «el primero». Creo que la alusión al rey castellano en la composición está bastante clara y ello implica que tengamos que cambiar, como he señalado con anterioridad, la datación generalmente admitida de la obra y llevarla hasta fechas sensiblemente más tardías, hasta finales de la década de los cincuenta del siglo XIV, de lo que la crítica viene repitiendo.

36.– Agustín Durán (ed.), *Romancero General. Colección de romances castellanos*, Madrid, Rivadaveneyra, 1861, p. 40 del tomo II.

37.– Según el *Diccionario General de la Lengua Asturiana*, la voz «pita» designa en su primera acepción a la 'gallina'. Como segunda, 'cría de cualquier ave'. En tercer lugar, designa 'voz para llamar a las gallinas'.

38.– Pedro López de Ayala, *Crónicas de los Reyes de Castilla. Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I, Don Enrique III*, Madrid, 1779 [c. 1390], p. 557 del tomo I.

En el poema, la mujer recibe a su esposo dos años después de su partida, no en vano, en su «palacio»:

Cuando fue el pintor ya de Flandes venido, 481
fue por su mujer con desdén recibido;
desque en el palacio ya con ella estido,
la señal que le hiciera no la echó en olvido.

Además, la interlocutora («Diz 'la mujer entre dientes») utiliza el francés en los versos anteriormente transcritos: «garçon» o «feste».

Antes, la misma dama, señala lo siguiente en estos versos:

Como en este fecho es siempre la mujer 484
sotil e malsabida, diz: “¿Cómo monsseñer
en dos annos petit corder non se façe carner?
Veníessedes templano: trobaríades corder.

Son voces francesas «monsseñer» (de «monsieur») y «petit», además de las anteriores. ¿Puede haber alguna duda, ante tales evidencias, de que la dama que se expresa en los anteriores versos es una francesa? El empleo por esta de los términos «garçon», «feste», «monsseñer» y «petit» son absolutamente concluyentes y tienen como referente principal a la esposa de Pedro I (al que se nombra hasta tres veces y con dos con el numeral «el primero»), la francesa doña Blanca de Borbón, abandonada por su esposo, el cual siempre prefirió a doña María de Padilla, la cuñada de Juan Ruiz de Cisneros, a la que me refiero a continuación.

6.– D^a María de Padilla y el elogio de las «dueñas chicas»

Se trata de una de las composiciones cuya inserción dentro del *Libro de Buen Amor* resulta más extraña, puesto que su emplazamiento no se justifica demasiado. Al margen de la habitual parataxis estructural de la obra, donde encontramos elementos muy heterogéneos, este elogio de las dueñas chicas parece muy descontextualizado. De hecho, se sitúa detrás de la composición sobre «De cuáles armas se debe armar el lado cristiano para vencer el mundo y la carne» y antes del relato sobre D. Furón, al final de la obra. Quizás su lugar más correcto hubiera estado en el de D. Amor y D^a Venus, mucho antes de donde lo encontramos, pero no donde está en todos los manuscritos conocidos.

¿Por qué hace su autor este elogio de las dueñas o mujeres chicas? Porque se está refiriendo a la más conocida dueña chica de su época, chica por su tamaño, doña María de Padilla. Pedro López de Ayala en su *Crónica del rey Pedro el Primero* la describe de este modo:

E el Rey tenía estonce consigo en Torrijos a Doña Maria de Padilla, que la avía tomado en la villa de Sant Fagund quando iba sobre Gijon, segund dicho avemos: e el Rey amaba mucho a la dicha Doña Maria de Padilla, tanto que ya non avía voluntad de casar con la dicha Doña Blanca de Borbon su esposa; ca sabed que era Doña Maria muy fermosa, e de buen entendimiento, e **pequeña de cuerpo**³⁹.

39.– Pedro López de Ayala, *Crónicas de los Reyes de Castilla. Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I*, op. cit., p. 84 del tomo I.

Parece obvia la razón del elogio de Juan Ruiz de Cisneros de esta «dueña chica» —doña María de Padilla, la amante del rey—, de la que dice Pedro López de Ayala que era «pequeña de cuerpo» —quizás su rasgo físico más perceptible—, quien, como señala Mikel Pozo, debió de favorecerle mucho como familiar suyo —era su cuñada— y le permitió aumentar el número de sus propiedades territoriales en Palencia, donde también la familia de María tenía su solar, especialmente en Astudillo y en la cercana Castrojeriz, esta última en la actual provincia de Burgos⁴⁰.

Además, desde los círculos eclesiásticos y por parte de muchos nobles se llevó a cabo una campaña en contra de esta mujer de la que estuvo locamente enamorado Pedro I. Según María-Helena Sánchez Ortega, esta opinión calará profundamente en la mentalidad de su época, gracias también a algunas composiciones poéticas, y todavía mucho más tarde:

Gracias a la «opinión pública» representada por los romances acerca de don Pedro, María de Padilla se convierte lentamente en una figura negativa que ha causado la muerte de su rival de forma indirecta. Las circunstancias socioculturales e históricas a propósito de la sucesión al trono a las que he aludido antes transforman a la compañera de Pedro I, descrita por Pedro López de Ayala como una mujer que no se diferencia demasiado de las concubinas reales de otros tiempos, en una figura malvada, dotada con poderes mágicos, de carácter casi infernal a la que invocan las aficionadas a la «magia amorosa»⁴¹.

Según Sánchez de Arévalo, María de Padilla practicó y utilizó la magia para conseguir anular la voluntad del rey y que de este modo abandonara a su legítima esposa, doña Blanca de Borbón:

El rey Pedro había concebido un odio implacable contra la reina inocente, maleficiado según se cree por industria de María de Padilla, a la que antes había amado como concubina, pues ella al verse despreciada por el Rey maquinó por medios de filtros mágicos provocar el odio del Rey contra la Reina, lo que consiguió por ciertos maleficios un judío diabólico que había conspirado con singular odio contra la Reina. La Reina había regalado al rey un hermosísimo ceñidor dorado adornado con gemas y piedras preciosas que Pedro llevaba a menudo por amor a ella. Pero María, rival de la Reina, hizo astutamente que aquel ceñidor llegara a manos del mago judío, el cual en cierta ocasión hizo tal maleficio que un día festivo que el rey lo llevaba puesto, a la vista de todos se mostró que llevaba no el este ceñidor dorado, sino una horrible serpiente.⁴²

Así, pues, el poema de Juan Ruiz, dirigido a las «dueñas chicas», tenía un referente que los lectores de su época con toda seguridad identificaron muy pronto: la amante del rey Pedro I, María de Padilla, «pequeña de cuerpo» en palabras de Pedro López de Ayala.

El objeto de la composición de Ruiz de Cisneros es defender a su protectora y amiga, María de Padilla, miembro asimismo de una familia vecina —de Castrojeriz y Astudillo— de sus señoríos en el norte de la actual provincia de Palencia, hermana asimismo de

40.– Véase M^a. I. Pérez de Tudela, «Las mujeres en la vida del rey Pedro I de Castilla», *Anuario de Estudios Medievales*, 19 (1989), pp. 369-383.

41.– María-Helena Sánchez Ortega, «La mujer como fuente del mal; el maleficio», *Manuscripts*, 9 (1991), pp. 41-81 (p. 75).

42.– Cita según María-Helena Sánchez Ortega, «La mujer como fuente del mal; el maleficio», *op. cit.*, p. 71.

su difunta esposa, D^a Mencía de Padilla, y por tanto su cuñada, a quien trata de proteger, aunque de forma subrepticia y, tal vez, demasiado oculta a los ojos de los lectores actuales.

¿Cómo era, en realidad, María de Padilla? La investigadora Casilda Ordóñez Ferrer la califica con buen criterio de mujer «dulce y equilibrada»⁴³, a diferencia de Pedro I, a quien la Historia le atribuye un carácter muy diferente: desequilibrado, irascible y cruel.

Son muchos los ejemplos que se cuentan, entre otros por el canciller Pedro López de Ayala, de momentos en que María de Padilla frenó el impulso cruel de su amante el rey castellano. Pese a todo, creció toda una leyenda donde la víctima era la legítima esposa, Blanca de Borbón, y la maligna la concubina María de Padilla.

El «Romancero del rey D. Pedro» insiste en oponer a ambas mujeres, resultando siempre una la víctima —D^a Blanca— y otra la culpable —D^a María—, y señala repetidamente el uso de la magia por esta última para conseguir el amor del rey:

Caseme en Valladolid
con don Pedro. Rey de España;
el semblante tiene hermosos,
los hechos de tigre Hircana.
Diome el sí, no el corazón
¡Alevosa es su palabra! [...]
Dile una cinta a Don Pedro
de mil diamantes sembrada,
pensando enlazar con ella
lo que amor bastardo enlaza;
hubola doña María
que cuanto pretende alcanza.
Entregola a un hechicero
de las hebreas sangre ingrata.
Hizo parecer culebras
La que eran prendas del alma.
Y en este punto acabaron,
la fortuna y mi esperanza⁴⁴.

Algunos romances advierten insistentemente del final desastrado de D. Pedro por seguir su loco amor por María de Padilla:

A Dios darás cuenta d'ello.
Tienes presa a doña Blanca,
enojaste a Dios por ello.
Que si vuelves a quererla,
darte ha Dios un heredero.
Y si no por cierto sepas,
que vendrá desmán por ello:

43.— Casilda Ordóñez Ferrer, «María de Padilla, esa dulce y equilibrada castellana», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 36 (1975), pp. 89-105.

44.— Agustín Durán (ed.), *Romancero General. Colección de romances castellanos, op. cit.*, p. 37 del tomo II.

Morirás a puñaladas,
tu casa será el infierno.
Todo esto recontado,
desapareció el bulto negro⁴⁵.

El intento de Juan Ruiz de Cisneros dirigido a dignificar a su protectora María de Padilla no tuvo, finalmente, demasiado éxito, a tenor de lo que señala María-Helena Sánchez Ortega:

Resulta bastante lógico, por consiguiente, que María de Padilla pase de los romances a este otro género de poesía popular que son los conjuros, y las mujeres que practican la magia morosa empiezan a invocarla a causa de esta nueva personalidad mágica, uniendo su nombre al de Satanás, Lucifer, Barrabás, el Diablo Cojuelo y toda la corte seres infernales. He aquí, por consiguiente, a la concubina de Pedro I convertida en una semidiabla maléfica, casi una nueva Hécate⁴⁶.

Conclusiones

Una vez acabado este estudio, y mientras no se aporten pruebas documentales que contradigan o desvirtúen lo aquí expresado, creo que podemos establecer las siguientes conclusiones:

1. La crítica ha pasado por alto algunos aspectos importantes de la historicidad del *Libro de Buen Amor*. Este estudio parte de otros tres previos de este investigador que descubren que, detrás de muchos personajes de la obra, se esconden en realidad personas de carne y hueso, habitualmente satirizadas. A este respecto, Ferrán García y la «Cruz cruzada, panadera» encubren a dos contemporáneos de Juan Ruiz de Cisneros, vecinos de las behetrías del norte de Palencia, Fernán García Duque Estrada Butrón Múxica y su esposa D^a. María de Noriega. Urraca —la trota-conventos— y la monja Garoça son trasunto de la priora del monasterio de Sijena doña Urraca Artal de Luna, familiar de los arzobispos de Toledo Gil de Albornoz y Jimeno de Luna. Y tras D. Furón se esconde un miembro de la familia toledana mozárabe ben Furón, vecino de la iglesia de Santa Leocadia en esta ciudad de la que fue, durante treinta años, su abad Juan Ruiz de Cisneros. Estuvo esta familia muy vinculada a dicho templo, en el cual se encuentran enterrados varios de sus miembros desde antes de hacerse cargo de ella el abad Juan Ruiz o Rodríguez de Cisneros.
2. Tras repasar los argumentos sostenidos por los defensores de la autoría de Juan Ruiz de Cisneros para su atribución (referencias a Alcalá [la Real] como lugar de nacimiento, presencia de la voz «andalus», viajes a Roma con Gil de Albornoz, soltería del autor [«e yo, commo estava solo sin compañía»] o al castillo de la Mota en Benzayde), establezco la posibilidad de un nombramiento urgente y por tiempo muy breve por el arzobispo Jimeno de Luna, que lo designó «archipresbitero de Fita» únicamente para la firma del acuerdo arbitral con la cofradía de los clérigos

45.- *Ibidem*, p. 38.

46.- María-Helena Sánchez Ortega, «La mujer como fuente del mal; el maleficio», art. cit., pp. 76-77.

de Madrid, cargo que le retiró inmediatamente después de verificarse, pasando a figurar en adelante como titulares del arciprestazgo D. Gil o personas muy próximas a este último.

3. Las fechas que se manejan habitualmente para la escritura de la obra (entre 1330 y 1343) han de ser forzosamente revisadas, puesto que podemos situar referencias de carácter histórico posteriores, desde 1344 (fecha de la çerca de Algeciras), hasta 1357, muerte de Urraca Artal de Luna. El episodio del *mur* de campo y del *mur* de ciudad nos lleva a Mohernando por una circunstancia histórica que tiene lugar tras la llegada al poder del rey Pedro I en 1350: la devolución de esta localidad a la orden de Santiago. Las alusiones al cardenal [Gil de Albornoz] o a la lucha entre D. Carnal —Pedro I— y D^a. Cuaresma —cardenal D. Gil— corroboran lo anteriormente señalado. Pero son las precisas referencias en el episodio de Pitas Pajas, en tres ocasiones, a «Pedro» y en dos al «Primero», en versos consecutivos, las que nos permiten deducir que una parte de la obra se compuso, muy probablemente, tras abandonar el rey castellano a su esposa D^a. Blanca de Borbón.
4. Análisis con detalle dicho episodio de Pitas Pajas y establezco la identidad de este último, el rey D. Pedro, y de su abandonada esposa, D^a. Blanca de Borbón. Ello es perceptible incluso onomásticamente, pues la repetición de la bilabial oclusiva sorda [p] está sospechosamente presente tanto en el nombre —tres veces— del protagonista —«pintor Pitas Pajas»— como en el del rey Pedro Primero —dos veces—. El término «pitas» alude a las gallinas, como se denominaban entonces y todavía ahora en los territorios señoriales de Juan Ruiz de Cisneros —Asturias y norte de Palencia—, así como «pajas» ('rubias') hace referencia no solo a las 'gallinas rubias', sino también al rasgo físico que mejor definía, según Pedro López de Ayala, a Pedro I: su cabello de ese color.
5. El episodio sitúa su acción en dos espacios: en la Bretaña francesa y en Flandes. El primero guarda relación con el lugar de origen de D. Blanca de Borbón (Francia), y el segundo con unas tierras que sedujeron al rey Pedro I por su afición al dinero, según López de Ayala, que favoreció muchísimo el comercio de Castilla, especialmente de lana, con los Países Bajos a través de los puertos cántabros.
6. Es sospechosamente coincidente el lapso temporal de la ausencia de Pitas Pajas y su regreso pasados dos años, el mismo periodo de tiempo transcurrido desde el matrimonio de Pedro I (1353), seguido de un inmediato abandono de Blanca de Borbón y el encarcelamiento de esta última en el palacio episcopal de Sigüenza (1355), lugar en que vivió de niño Juan Ruiz de Cisneros.
7. La referencia al «palacio» como lugar de reencuentro de Pitas Pajas y su esposa alude sin duda a la condición real de ambos. Y el uso continuado de palabras francesas por aquella (*garçon, feste, monsseñer, petit*) nos pone sobre la pista de la francesa Blanca de Borbón.
8. La sátira de Pedro I (Pitas Pajas en la obra) por abandonar a su esposa y no de esta por sus infidelidades es también un argumento que sostiene un hecho histórico: la mayor parte del poder eclesiástico y civil se puso de parte de la esposa abandonada.

La literatura contemporánea la situó por encima de su rival, la amante del rey D^a. María de Padilla, al punto de que esta última fue tachada de bruja y de utilizar la magia para seducir a Pedro I y retenerlo a su lado.

9. El autor del *Libro del Buen Amor* también se muestra partidario de la mujer abandonada y no de Pitas Pajas (Pedro I). Es muy probable que Juan Ruiz de Cisneros fuera testigo del sufrimiento de D^a Blanca, quien buscó refugio en dos lugares muy relacionados con su biografía, el palacio arzobispal de Toledo, del que él era canónigo, y el palacio episcopal de Sigüenza, donde convivió con su tío Simón Girón de Cisneros tras su marcha de Benzayde.
10. Pero Juan Ruiz de Cisneros también apoyó a la vilipendiada María de Padilla, su cuñada, hermana de su difunta esposa D^a. Mencía de Padilla. Doña María intervino muy activamente en su ascenso social durante el reinado de Pedro I. Esa es la causa del «elogio de las dueñas chicas» que aparece en la obra. La dueña chica —no de edad, sino de tamaño— más conocida en su época, según señala Pedro López de Ayala en su *Crónica de Pedro Primero*, fue precisamente María de Padilla. Su cuñado Juan Ruiz de Cisneros está reivindicando en esta parte de la obra a esta perseguida y atacada mujer que tanto le favoreció. Y, de algún modo, en el episodio de Pitas Pajas está también defendiendo a doña Blanca de Borbón, no así al rey. En realidad, su postura vital y literaria ante este último fue muy parecida a la que mantuvo con otro individuo fundamental en su biografía, el cardenal Gil de Albornoz. Ambos fueron los más poderosos de su tiempo y los dos le favorecieron de forma importante. Pero ambos lo encarcelaron por diversas desavenencias y por los dos sintió amor y, a la vez, odio.
11. Finalmente, concluyo indicando que el *Libro de Buen Amor*, como dice su autor en «De cómo dice el arcipreste que se ha de entender este su libro», trae un claro mensaje: «que sobre cada fabla se entiende otra cosa». Esto es, cada parte del texto esconde una segunda lectura, casi siempre autobiográfica, llena de episodios vitales, satírica, convirtiéndose así toda la obra en una colección de *canticas de maldecir* o de *escarnio*, lo que quizás provocó el enfado de sus protectores y de otros muchos contemporáneos. Ahora, sin embargo, nos resulta mucho más difícil hacer esta lectura de la obra. Espero, sin embargo, que este trabajo haya ayudado a tal fin.

Bibliografía

- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando, «Una nueva hipótesis sobre el autor del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz», *Lemir*, 23 (2019), pp. 97-124.
- , «Nuevos datos sobre la autoría del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz en la obra», *Lemir* 23 (2019), pp. 217-238.
- , «El *Lazarillo de Tormes*, obra familiar e intergeneracional: La autoría de la segunda parte de 1555», *Lemir*, 24 (2020), pp. 9-34.
- , «Juan de Luna y su segunda parte del *Lazarillo* (1620): El final de una historia familiar», *Etiópicas*, 16 (2020), pp. 37-68.
- , «Autobiografía poética en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la “Cruz cruzada, panadera”. De la trova caçurra a la cantica de escarnio», *Archivum*, 70.2 (2020), pp. 83-116.
- , «Don Furón o ben Furón: El mundo mozárabe toledano en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz de Cisneros», *Lemir*, 25 (2021), pp. 141-154.
- , «El episodio de Doña Garoza (Doña Urraca Artal de Luna) en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la familia aragonesa de los arzobispos de Toledo Jimeno de Luna y Gil de Albornoz», *eHumanista*, 47 (2021), pp. 230-244.
- CRIBADO DE VAL, M., *Historia de Hita y su Arcipreste: vida y muerte de una villa mozárabe*, Guadalajara, Minaya, 1998.
- DEYERMOND, A., «La difusión y recepción del *Libro de buen amor* desde Juan Ruiz hasta Tomás Antonio Sánchez: cronología provisional», en B. Morros, B. y F. Toro, (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de buen amor: Actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles (Alcalá la Real, 9-11 mayo 2002)*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2004, pp. 129-142.
- DÍAZ MARTÍN, L.V., *Pedro I. 1350-1369*, Palencia, Diputación Provincial, 1995.
- DURÁN, Agustín (ed.), *Romancero General. Colección de romances castellanos*, Madrid, Rivadeneira, 1861, p. 40 del tomo II.
- GYBBON MONYPENNY, G.B. (ed.), *Libro de Buen Amor*, Madrid, Castalia, 1990.
- HERNÁNDEZ, F.J., «The Venerable Juan Ruiz, Archpriest of Hita», *La Corónica*, 13 (1984), pp. 10-22.
- JUAN LOVERA, Carmen y TORO CEBALLOS, Francisco, *Origen andaluz de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 1995.
- JUAN LOVERA, Carmen, «Datos biográficos de Juan Ruiz de Cisneros y acontecimientos históricos reflejados en el *Libro de Buen Amor*», en B. Morros, y F. Toro (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de buen amor: Actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles (Alcalá la Real, 9-11 mayo 2002)*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2004, pp. 209-316.
- , «Juan Ruiz de Cisneros, autor del *Libro de buen amor*», en F. Toro Ceballos, (ed.) *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de buen amor. Congreso homenaje a Alan Deyermond*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2008, pp. 231-239.
- LACARRA, María Jesús, «Del que olvidó la muger te diré la fazaña. La historia de don Pitas Pajas desde el *Libro de buen amor* (estr.474-484) hasta nuestros días», *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 5 (2007), s.p. En red: <<http://www.culturaspopulares.org/textos5/articulos/lacarra.pdf>>.

- LAPLANE, Gabriel, «La mort de Blanche de Bourbon. Essai d'interprétation d'un cas historique», *Bulletin Hispanique*, 66 (1964), pp. 5-16.
- LAZA PALACIO, Manuel, *La España del Buen Amor. Una nueva versión del libro del arcipreste*, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1966.
- LÓPEZ DE AYALA, Pedro, *Crónicas de los Reyes de Castilla Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I, DON ENRIQUE III*, MADRID, IMPRENTA DE DON ANTONIO DE SANCHA, (1779) [C. 1390].
- Márquez VILLANUEVA, Francisco, «La nueva biografía de Juan Ruiz», en W. Mejías López (ed.), *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt*, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 2002, pp. 33-51 del vol. I.
- MARTÍNEZ GOMEZ-GORDO, J.A., *Doña Blanca de Borbón: la prisionera del castillo de Sigüenza*, Guadalajara, Ediciones Aache, 1998.
- MORROS, Bienvenido, «Alcalá la Real y el *Libro de Buen Amor*», [Actas del] *Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, patrocinado por el área de cultura del Ayuntamiento de Alcalá La Real... del 9 al 11 de mayo de 2003*, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2004. En red: <https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/04/morros.htm>.
- ORDÓÑEZ FERRER, Casilda, «María de Padilla, esa dulce y equilibrada castellana», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 36 (1975), pp. 89-105.
- Pérez de TUDELA, M.^a I., «Las mujeres en la vida del rey Pedro I de Castilla», *Anuario de Estudios Medievales*, 19 (1989), pp. 369-383.
- POZO FLORES, Mikel, «El linaje palentino de los Cisneros en el siglo XIV: política y patrimonio», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 80 (2009), pp. 185-228.
- SÁEZ, E. y TRENCHS, J., «Juan Ruiz de Cisneros (1295/1296-1351/1352), autor del *Libro de Buen Amor*», en Criado de Val, M. (ed.), *El Arcipreste de Hita: el libro, el autor, la tierra, la época: Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, Barcelona, Seresa, 1973, pp. 365-368.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, «Juan Ruiz». En Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico* (en red, <<http://dbe.rah.es/>>).
- SÁNCHEZ ORTEGA, María-Helena, «La mujer como fuente del mal; el maleficio», *Manuscrits*, 9 (1991), pp. 41-81.
- VALDEÓN BARUQUE, J., *Pedro I el Cruel y Enrique de Trastámara. ¿La primera guerra civil española?*, Madrid, Aguilar, 2002.
- VOSTER, Simon, *Los Países Bajos en la literatura española: La Edad Media*, Valencia, Albatros, 1978.
- WESTERVELD, Govert, *Biografía de doña Blanca de Borbón (1336-1361). El pontificado y el pueblo en defensa de la reina de Castilla*, Murcia, Autor, 2007.



Análisis tipobibliográfico de *Le tragedie di m. Gio. Battista Giraldi Cinthio*. In Venetia, appresso Giulio Cesare Cagnacini, 1583¹

José Luis Canet
Universitat de València

RESUMEN:

En una subasta de libros antiguos encontré a precio bajo varias tragedias sueltas de Giovanni Battista Giraldi Cinthio, por lo que me interesé bibliográficamente por esa edición veneciana de 1583. Analicé en diferentes bibliotecas los ejemplares existentes y su descripción tipobibliográfica. Ante las diferentes dudas expresadas en los catálogos por la atribución a dos impresores nombrados en los colofones, decidí realizar un estudio tipobibliográfico, que es el que presento en este artículo, llegando a la conclusión de que *Le Tragedie* se imprimieron en Venecia en los talleres de Paulo Zanfretti y Nicolò Moretti.

PALABRAS CLAVE: *Le Tragedie* de Giambattista Giraldi Cinthio; editor e impresores.

ABSTRACT:

In an auction of old books I found, for a good price, several individual tragedies by Giovanni Battista Giraldi Cinthio, which is why I became bibliographically interested in the Venetian edition of 1583. I analysed the existing copies and their bibliographical description in different libraries. Given the different doubts expressed in the catalogues regarding the attribution to two printers named in the colophons, I decided to carry out a typo-bibliographic study, which is the one I present in this article, coming to the conclusion that *Le Tragedie* was printed in Venice in the workshops of Paulo Zanfretti and Nicolò Moretti.

KEY WORDS: *Le Tragedie* by Giambattista Giraldi Cinthio; publisher and printers.

En una reciente subasta de libros antiguos se pusieron a la venta varios volúmenes de autores teatrales italianos a un precio muy asequible, caso de:

- Ludovico Dolce, *Le tragedie di M. Lodovico Dolce. Cioe, Giocasta, Didone, Thieste, Medea, Ifigenia, Hecuba*, stampato a Venezia, Domenico Farri nel 1566;

1.- Este estudio se ha realizado dentro del Proyecto de Investigación Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española) concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación, referencia FFI2017-82588-P (AEI/FEDER, UE).

- Bartolomeo Cavalcanti - Sperone Speroni, *Giuditio sopra la Tragedia di Canace & Macareo con molte utili considerationi circa l'arte tragica, et di altri poemi con la Tragedia appresso*, Lucca, Vincenzo Busdraghi, 1550;
- Gio. Battista Giraldi, *Altile*, stampato a Venezia da Giulio Cesare Cagnacini nel 1583;
- Gio. Battista Giraldi, *Euphimia*, stampato a Venezia da Giulio Cesare Cagnacini nel 1583;
- Gio. Battista Giraldi, *Cleopatra*, stampato a Venezia da Giulio Cesare Cagnacini nel 1583;
- Gio. Battista Giraldi, *Epitia*, stampato a Venezia da Giulio Cesare Cagnacini nel 1583;
- etc.

Me extrañó el precio bajo de salida de las tragedias de Giraldi,² por lo que pensé que no serían primeras ediciones, si bien eran «Cinquentine». Así pues, empecé a buscar esos textos en los repertorios italianos (EDIT16, *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo* <http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/imain.htm>), en catálogos de bibliotecas (*WorldCat* <<https://www.worldcat.org/>>, *Europeana* <<https://www.europeana.eu/portal/es>>, etc.), donde pude comprobar la cantidad extraordinaria de ejemplares existentes de las *Tragedias* de Giraldi Cinzio, bien sueltas o en un volumen facticio de *Le tragedie di m. Gio. Battista Giraldi Cinthio, nobile ferrarese: cioè Orbecche. Altile. Didone. Antiualomeni. Cleopatra. Arrenopia. Euphimia. Epitia. Selene*, In Venetia: appresso Giulio Cesare Cagnacini, 1583. Al conservarse tantos ejemplares en las distintas bibliotecas, entendí que no tuvieran un precio muy elevado de salida en la subasta.

Pero otra cosa más llamó mi atención en esta colección de tragedias. Cada una de ellas incorporaba una portada idéntica con el escudo del impresor o editor: Giulio Cesare Cagnacini, y un grabado al vuelto del frontis de Giraldi, también semejante, si bien, en dos de ellas se nombraba en el colofón al impresor veneciano Paulo Zanfretti y, en otras dos, a Nicolò Moretti.

Lo primero que hice fue agenciarme un buen ejemplar digitalizado de *Le tragedie*. El mejor que encontré fue el perteneciente a la Österreichische Nationalbibliothek. De esta versión digital he sacado la mayor parte de las imágenes que incluyo en este artículo.

Inmediatamente me vino en mente que esta edición *princeps* de las tragedias giraldianas estaba construida de forma similar a la recopilación de las obras del comediógrafo y representante Lope de Rueda (uno de los primeros que recorrió España con su propia compañía de teatro profesional).³ En la edición de sus comedias que realizó Juan Timoneda, librero-impresor y también poeta y representante, estructuró la obra mediante una disposición de

2.– Me interesaron especialmente las tragedias de Giraldi al haber escrito recientemente un artículo sobre «Giraldi Cinthio, la comedia y la *Celestina*», en *Studi giraldiani. Letteratura e teatro*, III (2017), pp. 9-70. En línea: <<https://cab.unime.it/journals/index.php/GIRALDI/article/view/1597>>.

3.– Vid. José Luis Canet, «Algunas puntualizaciones sobre los orígenes del teatro popular en España: el caso de Lope de Rueda», en *Comedias y Comediantes: estudio sobre el teatro clásico español*, Valencia, Universitat, 1991, pp. 79-91; «Lope de Rueda y el teatro profano», en *Historia del Teatro Español, I. De la Edad Media a los Siglos de Oro*, director Javier Huerta Calvo, coordinadores del volumen: Abraham Madroñal Durán y Héctor Urzáiz Tortajada, Madrid, Editorial Gredos, 2003, pp. 431-474; y mi edición *Los Pasos de Lope de Rueda*, Madrid, Castalia, 1992.

las comedias y coloquios similar a la de las compilaciones italianas. Es decir, estos editores piensan más en la comercialización y venta de sus impresos que en dar a conocer la obra completa de un autor determinado. Es por ello que cada texto posee paginación diferenciada con portada independiente (lo que obliga a veces a incluir páginas en blanco al final de cada obra, que encarece la tirada). Se piensa en públicos diversos a la hora de imprimir estas obras literarias: para aquellos que tienen recursos económicos suficientes y desean la obra completa de un autor (con buena encuadernación para incorporarlos a su biblioteca), como para aquellos que tienen menos posibilidades económicas, cuya máxima aspiración es la de poseer o comprar una comedia o una tragedia en particular que posiblemente hayan visto representada (no podemos olvidar el influjo que tuvo el teatro en la segunda mitad del siglo XVI con importantes compañías teatrales viajando a lo largo y ancho de España e Italia).

Véase la estructura de composición tipográfica de algunas de estas colecciones españolas realizadas por el librero valenciano Joan Timoneda:

- Timoneda, Juan de, *Las tres comedias del facūdissimo Poeta Juan Timoneda : dedicadas al Illustre Señor don Ximē Perez ð Calatayu y Villaragut etc.* Valencia: [Juan Navarro], 1559.
8°.- [a]⁴, b-d⁸; a-c⁸, d⁴; a-c⁸, d⁴. [84] h.
Portada con escudo xilográfico del dedicatario. Cada obra con portadilla y firmas propias.
- Timoneda, Juan de, *Tuvriana, en la qual se contienen diuersas Comedias y Farças muy elegantes y graciosas, con muchos entremeses, y passos apazibles.* Valencia: Juan Mey, 1564.
4°.- 2 h. + B-C8 + 3 h. + D8 + 2 h. + E8 + 3 h. + G8 + 2 h. + H8 + 4 h. - 64 h.
Cada comedia y farsa con paginación, firmas y portada propia.
Se percibe que hay diferentes fechas de impresión, algunas de 1564 y otras de 1565.
- Rueda, Lope de, *Las quatro comedias y dos Coloquios pastoriles del excellent poeta, y gracioso representante, Lope de Rueda.* Valencia: Juan Mey, véndense en casa de Joan Timoneda, 1567.
8°.- []¹, A-F⁸, G⁶; A-G⁸; A-G⁸.
Las comedias y coloquios van agrupados con portada propia de dos en dos: *Comedia llamada Eufemia*, (h. [3]-33); *Comedia llamada Armelina*, (h. [34]-54) — *Comedia llamada de los engañados*, (h. [3]-29); *Comedia llamada Medora*, (h. [30]-56) — *Colloquio de Camila*, (h. [3]-29); *Colloquio de Tymbria*, (h. [30]-54).
En este ejemplar hay también diferencias en las fechas entre las aprobaciones (1556) y fechas de impresión (1567), lo que indica que se realizó la composición global de la obra en tiempos diferenciados.

Como se puede comprobar, a mitad de siglo hay una pequeña revolución en cuanto a impresión de obras, más o menos populares, realizadas por libreros (algunos de ellos también impresores), que buscan un público lector con escasos medios económicos pero extenso: burguesía, artesanado, estudiantazgo e incluso labradores. Se acrecientan en el mercado los famosísimos pliegos sueltos (sin encuadernar) de romances, canciones, relaciones de sucesos, chistes y cartas, cantares de ciego, etc., que no exceden de un pliego de impresión, en 4° y muchas veces en 8°, los cuales no sólo se venden en las librerías de

las grandes ciudades, sino también en los mercados a través de la venta ambulante. Estos pliegos sueltos salen a precios muy bajos, por lo que su difusión llega a todos los confines del país. Es así cómo va transformándose la producción editorial, incorporando poco a poco piezas más largas, caso de las églogas, comedias, tragedias, farsas, entremeses, etc., cuya máxima extensión se establecerá en tres pliegos, por lo que podrán venderse independientemente y sin encuadernar (en España son las conocidas 'ediciones sueltas' de casi todos los comediógrafos y poetas).

Todo lo comentado hasta aquí no implica que Giulio Cesare Cagnacini, el más que probable editor de las tragedias de Giraldo Cinthio, tuviera como modelo a la hora de realizar su colección una obra del impresor valenciano. En la misma subasta, que he comentado supra, estaba en venta el siguiente ejemplar:

- Ludovico Dolce, *Le tragedie di M. Lodovico Dolce. Cioe, Giocasta, Didone, Thieste, Medea, Ifigenia, Hecuba*. Stampato a Venezia: Domenico Farri nel 1566.



Aunque no es la primera edición de *Le tragedie di M. Lodovico Dolce*, me sirvió para adentrarme en esta fórmula editorial de recopilación de textos de un mismo autor, representativas de un género literario: tragedias, comedias, églogas, etc. La primera edición de esta compilación de tragedias pienso que corresponde a la de Venecia de 1560, cuya descripción física es:

- *Tragedie / di M. Lodouico Dolce, Cioe, Giocasta, Didone, Thieste, Medea, Ifigenia, Hecuba*. In Vinegia: appresso Gabriel Giolito de'Ferrari, 1560.

12^o.- A-C¹², D¹⁴, A-C¹², D⁴, A-C¹², D⁴, A-D¹², E⁶, A-B¹², C⁶, A-D¹². El número de folios de cada comedia es: 50, 40, 39, [1], 52, [1] h., [1] en blanco, 30, 47 h., [1] en blanco. Cada sección con portada y paginación propia.



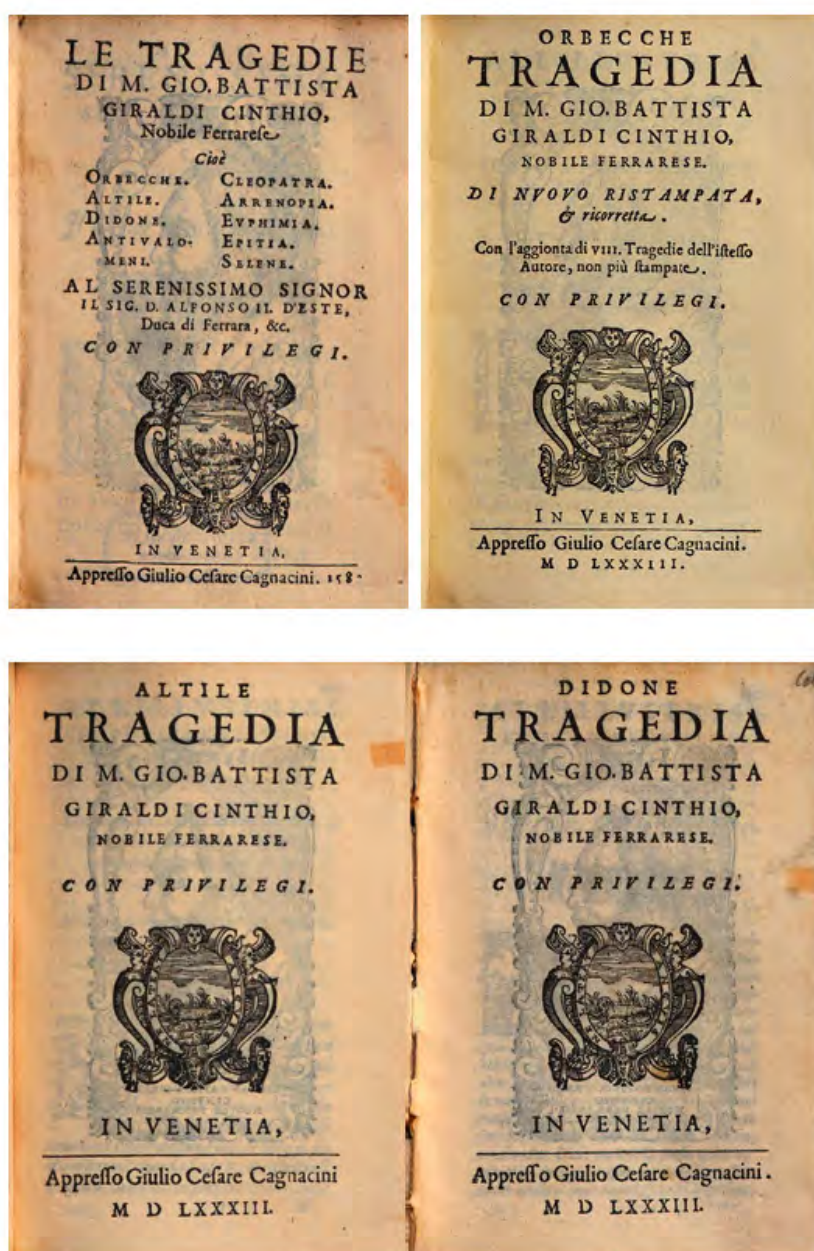
Lo mismo hizo Gabriel Giolito con la agrupación en un volumen de las comedias de Ludovico Dolce:

- *Comedie di M. Lodouico Dolce. Cioe : il Ragazzo, Il Capitano, Il Marito, La Fabritia, Il Ruffiano.* Venezia, appresso Gabriel Giolito de'Ferrari, 1560.
Descripción: 12º.- 60, 24, 36, 65, [1], 48 h. A-E¹², A-B¹², A-C¹², A-E¹², F⁶, A-D¹².
Cada parte con portada propia.

En esta época el editor (que puede ser al mismo tiempo impresor o no) estudia el mercado libresco e intenta llegar a un público cada vez más mayoritario, por lo que esta fórmula de agrupar obras de un mismo género en un único volumen le da la posibilidad de venderlo como obra completa y encuadernada (función que hacían los libreros), pero también individualmente. Lo más importante era poder entrar en las redes de distribución del libro, por lo que, si imprimían en Venecia, tendrían casi asegurado un menor coste del papel y de impresión, pero sobre todo poder vender sus ejemplares en diferentes ciudades italianas y entrar en la ruta de distribución comercial alemana, francesa y española, por las que circulaban casi semanalmente barcos venecianos y genoveses con multitud de libros en sus bodegas. Así podemos entender la cantidad de obras venecianas (o al menos llevan al pie de la portada la frase: *In Vinegia / appresso...*, muchas veces con el escudo del editor, librero, etc.), en cuyo colofón se incluye un impresor distinto al que figura en la portada, como así ocurre también por la misma época en multitud de ejemplares salidos de la ciudad de Valencia financiados por un librero e impresor con la frase «*A costa de...*» pero con un impresor distinto en el colofón (véase *supra* los libros de Juan Timoneda, por ejemplo).

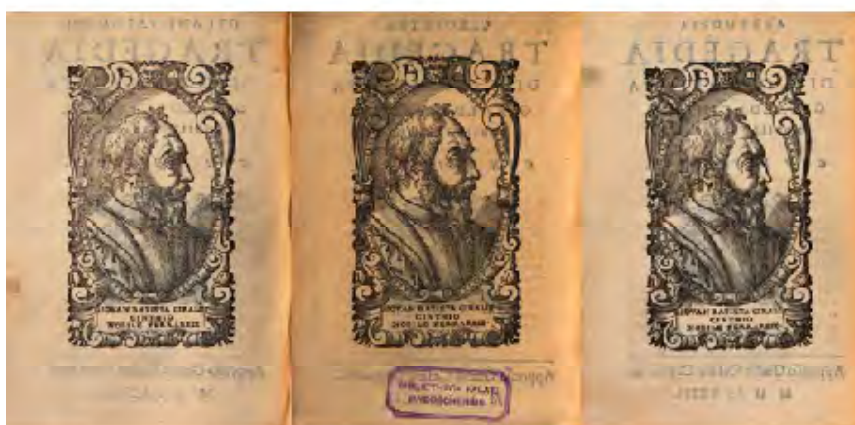
Pero si reparamos detalladamente en las imágenes de las portadas de las tragedias y comedias de Ludovico Dolce (insertadas *supra*) no son idénticas, pues podemos visualizar inmediatamente tipos de letra distintos (por ejemplo, en la portada inicial de la edición

de 1566 de la *Tragedie* se usa para indicar el impresor y ciudad la letra redonda y en la tragedia *Hécuba* la cursiva); algo similar sucede con la inclusión de viñetas diversas en la portada de 1560 y tipos de letra del título con tamaños diferentes. Todo lo cual nos indica que las obras se imprimieron por separado y, una vez terminadas las tragedias individualmente, se hizo el pliego inicial en donde se recoge la portada que las engloba junto con unas hojas preliminares justificativas y con la dedicatoria y el prólogo (a veces también con la primera de las tragedias o comedias). Pero veamos lo que ocurre en las portadas de las tragedias de Giraldi Cinthio.



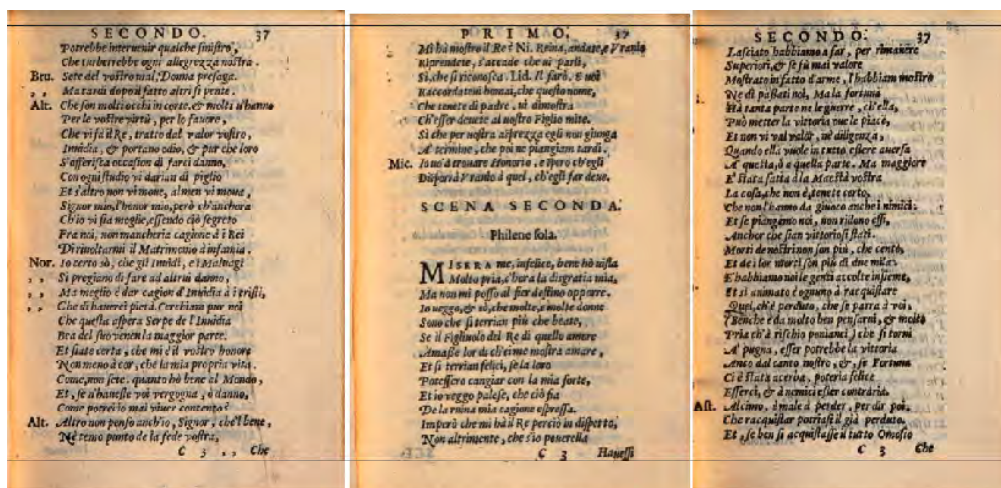


Como se puede comprobar, todas las portadas, exceptuando la de la tragedia *Orbecche* y la portada del volumen facticio, fueron impresas simultáneamente, modificando únicamente la parte superior en donde se incluye el nombre de la tragedia. Lo mismo sucede con el grabado de Giraldi en el vuelto de la portada. Primera diferencia, pues, respecto a los otros volúmenes de los impresores Gabriel Giolito de'Ferrari o de Domenico Farri en sus ediciones de las tragedias y comedias de Lodovico Dolce.

*Orbacche*, Alv*Attila*, Alv*Didona*, Alv*Gli Antivalammi*, Alv*Cleopatra*, Alv*Artanopia*, Alv*Euphemia*, Alv*Epitia*, Alv*Salome*, Alv

A mi parecer se realizó la impresión de cada una de las tragedias, a excepción de *Orbecche*, simultáneamente (al menos el primer pliego en donde se incluye la portada y las hojas preliminares). ¿Entonces, quién fue el impresor? ¿El propio Giulio Cesare Cagnacini que aparece en cada una de las portadas? ¿O sería Paulo Zanfretti, quien firma como impresor en la tragedia *Orbecche* y la *Selene*, o Nicolò Moretti, cuya marca tipográfica y su nombre se incluyen en el colofón de *Gli Antivalomeni* y de la *Epitia*?

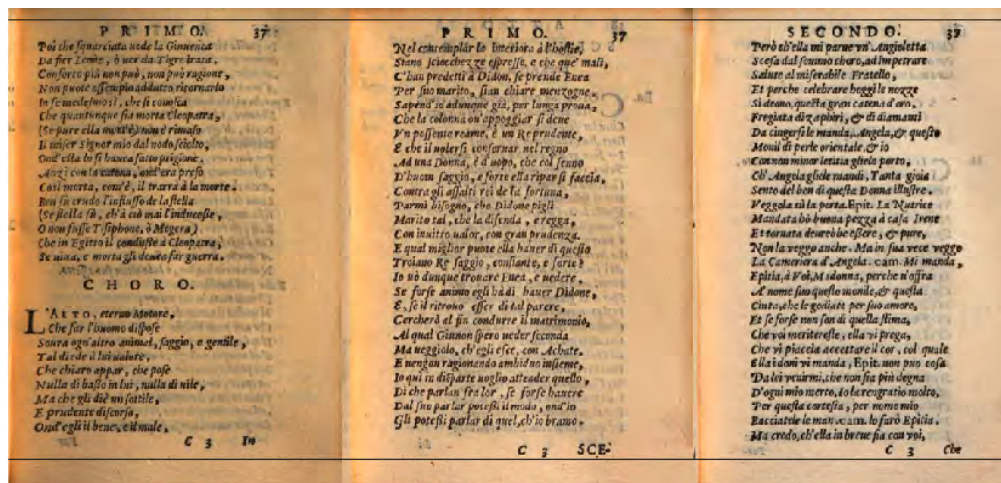
Me puse a analizar diferentes elementos de cada una de las tragedias para ver las diferencias de composición de las páginas (lo que se conoce como tamaño de la caja de impresión, número de líneas, titulillos, reclamos, etc.), y para ello seleccioné una página al azar, en este caso el folio C 3r, que corresponde a la página 37 de cada una de las obras. Como se puede comprobar, tanto los tipos de letra (cursiva y tamaño) como los titulillos, y la caja de impresión son prácticamente idénticos, lo que nos confirma que las obras fueron impresas casi simultáneamente y bajo un mismo proyecto o diseño. Sabemos por los contratos de impresión, que un editor podía escoger tamaño y tipo de letra, número de líneas, espacios, títulos, letras capitales, etc. Incluso se dieron casos en los que el propio editor llevaba los grabados si se incluían en la edición.



Albidia, sin colofón de impresor

Antivalomeni, colofón de Moretti

Arranopia, sin colofón de impresor



Claspatra, sin colofón de impresor

Didamo, sin colofón de impresor

Epitia, colofón Moretti



Euphonia, colofon de Zanfretti

Orbecche, colofon Zanfretti

Salome, Colofon Zanfretti

El siguiente paso fue extraer todas las letras capitulares, adornos y viñetas de cada una de las tragedias. Así, por ejemplo, en el cuadernillo preliminar de la obra completa, en la Dedicatoria al Duque de Ferrara y en la Epístola de Giulio Cesare Cagnacini al lector, se incluyen las siguientes letras y viñetas:



Todas ellas forman parte de la colección de letras capitulares de Paulo Zanfretti. La letra mayor **N** la utiliza, por ejemplo, en la edición de Tommaso Garzoni, *Il teatro de' vari e diuersi ceruelli mondani, nuouamente formato, et posto in luce da Thomaso*. In Venetia: appresso Paulo Zanfretti, 1583, y en Gabriel Fiamma, *Seconda parte delle vite de Santi... divise in XII libri*. In Venetia, Apresso di Francesco di Franceschi Senense, 1583 (colofón: In Venetia, apresso Paulo Zanfretti). La letra capital **H** se halla también en Tommaso Garzoni, *Il teatro de' vari e diuersi ceruelli mondani*. Las dos viñetas aparecen prácticamente en todos los libros analizados de Zanfretti. Véase el Anexo I.

En la tragedia *Orbecche*, en cuyo colofón se cita Paolo Zanfretti como impresor, se usan las siguientes letras capitales y viñetas:



En la tragedia *Altile*, se emplean las siguientes letras capitulares y viñetas:



Todo este material gráfico de las tragedias *Orbecche* y *Altile* fue utilizado profusamente por Zanfretti en los libros salidos de sus prensas por los mismos años. Véase Anexo I.

En la tragedia *Didone*, se incluyen las siguientes letras y adornos gráficos:



Esta es una de las tragedias peor compaginada. Para mí se ha realizado rápidamente y con poco coste, obviando capitales grandes y medianas, sobre todo las nuevas florales metálicas, que son las más usadas por Zanfretti; también con pocas viñetas separadoras entre actos y escenas, así como las tres páginas en blanco al final de la carta di Giraldi Cinzio a Ercole II de Este en defensa de la tragedia, sin incluir siquiera una viñeta como colofón final. Posiblemente, al ser una obra más larga al incorporar esta defensa del autor, se invirtió menos dinero en la composición de las formas de impresión. Prácticamente todas las viñetas y letras capitulares las incluyó Zanfretti en Tommaso Garzoni, *Il teatro de' vari e diuersi ceruelli mondani...* In Venetia: appresso Paulo Zanfretti, 1583. Las viñetas pequeñas aparecen todas ellas en Cristobal de las Casas, *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana de Christoual de las Casas En que se contiene la declaracion de Toscano en Castellano, y de Castellano en Toscano, en dos partes*. En Venetia: vendese en casa de Damian Zenaro mercader de libros, 1582 (pero impresso en Venetia: en casa di Paulo Zanfretti, a instantia di Damiano Zenaro mercader de libros). Por supuesto, también en la tragedia *Orbecche*. Véase Apéndice I.

En la tragedia *Gli Antivalomeni* se utilizan las siguientes letras capitales y viñetas:



En esta tragedia aparece por primera vez el escudo del impresor Nicolò Moretti en el colofón, pág. 119:



Hay algo que no queda evidente. El primer pliego, correspondiente al cuaderno A, utiliza todas las capitulares y viñetas de Paolo Zanfretti. A partir del cuaderno C, con el inicio del «ATTO SECONDO», se usan capitulares que no pertenecen a las letrerías de Zanfretti, y corresponden a las de Moretti. Aunque ambos impresores tuvieran letrerías semejantes, por ejemplo, las capitulares florales metálicas, no forman parte de la misma familia. Véase con detenimiento algunas de ellas:



Q - floral de Moretti

Q - florales de Zanfretti

La letra **C** con la que se inicia el acto segundo de la tragedia *Gli Antivalomini*, la **P** del Acto Cuarto y la letra **V** del acto quinto, no forman parte de las familias de letras capitales de Zanfretti. Alguna de ellas conforman la misma serie de las utilizadas por Moretti:



Gli Antivalomini



Mondi celesti, Moretti, 1583

En la tragedia *Cleopatra* se emplean las siguientes letras capitales y viñetas:



Casi todas las letras capitulares (las mayores florales y las pequeñas) han formado parte de la obra de Cristobal de las casas, *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana* (Venetia: 1582). Todo el material gráfico forma parte de la colección del taller de Paolo Zanfretti.

En la tragedia *Arrenopia* se usan las siguientes letras capitulares y adornos:

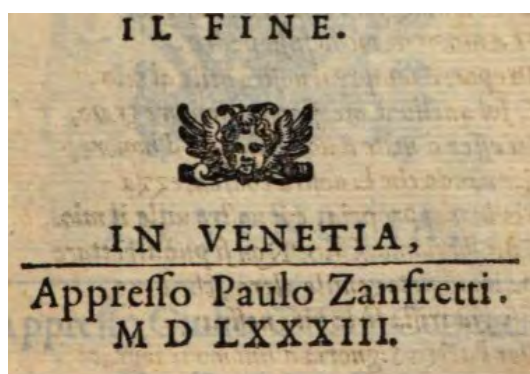


La serie de capitales enmarcadas con dibujos de personajes mitológicos conforman una de las familias más usadas por Zanfretti, de tamaño de seis líneas. Las incluye en Gabriel Fiamma, *Seconda parte delle vite de Santi... divise in XII libri*, Venetia, 1583 (ed. cit.), y en Tommaso Garzoni, *Il teatro...* 1583 (ed. cit.). La serie de tamaño de cuatro líneas, caso de la letra **G**, también se incluye en el mismo libro de Tommaso Garzoni. La capitular **T**, de tamaño de cinco líneas, se puede ver una parte de dicha letrería en el libro de Gabriel Fiamma. Las viñetas en casi todos los textos de Paolo Zanfretti. Véase Anexo I.

En la tragedia *Euphimia* se incluyen las siguientes letras capitales y viñetas:



Todas las viñetas corresponden a los adornos de Zanfretti; las letras capitulares de tamaño mayor (6 líneas) ya hemos visto que constituyen parte de sus letrerías. La letra **I** forma parte de la familia floral metálica de 5 líneas (dependiendo del tamaño de la letra) muy usada en la obra Salvo Sciano, *Salvi Sciani medici Neapolitani In librum primum aphorismorum Hippocratis commentaria*. Venetiis: apud Paulum Zanfrettum - sumptibus Anielli S. Viti, bibliopolae Neapolitani, 1583; la letra capitular **T** metálica menor de 4 líneas es parte integrante de la familia usada en el libro de Cristóbal de las Casas, *Vocabulario...* (1582). Termina la obra con un colofón de Paulo Zanfretti.



En la tragedia *Epitia* se disponen las siguientes letras capitulares y viñetas en el primer cuaderno A:



Todas ellas corresponden a la imprenta de Paolo Zanfretti. A partir del cuadernillo B:



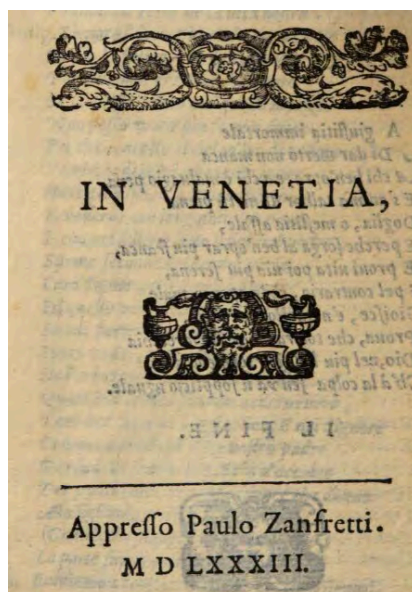
La letra **I**, de tamaño de 4 líneas, la usa Moretti en Giovanni Becci, *Breue trattato de gli habiti sacerdotali & loro significatione...* In Venetia: appresso Nicolò Moretti, 1585. Las letras **F** y **V**, de tamaño de cinco líneas, forman parte de la familia de una de las fuentes utilizadas en el libro de Antonio Francesco Doni, *Mondi celesti, terrestri, et infernali, degli academici pellegrini*. Venezia: Moretti, 1583. La letra **Q** es una de letras capitulares de siete líneas con motivos florales muy usada por Moretti. En este caso, podemos ver la misma letra en Giovanni da Pistoia, *La gioia comedia molto diletteuole, & ingegnosa del giuditioso comico... Rappresentata in Fiorenza in palazzo del sereniss. gran Cosimo de' Medici, duca di Fiorenza, l'anno MDL*. In Venetia: appresso Nicolò Moretti, 1586. Pero letras de la misma serie las incorporará Moretti en los libros de tamaño in-folio y obras religiosas, como por ejemplo, en *Homelie del R. padre F. Franceschino Visdomini da Ferrara*, In Venegia: Apresso Nicoò Moretti, 1585. Véase Apéndice II. La tragedia *Epitia* termina en el colofón con su marca de impresor:



En la tragedia *Selene* se usan las siguientes letras capitales y viñetas:



El colofón, firmado por Paulo Zanfretti:



A partir de los datos extraídos, podemos llegar a las siguientes conclusiones:

1. *Le tragedie di m. Gio. Battista Giraldi Cinthio, nobile ferrarese: cioé Orbecche. Altile. Dido- ne. Antiualomeni. Cleopatra. Arrenopia. Euphimia. Epitia. Selene.* In Venetia: appresso Giulio Cesare Cagnacini, 1583, se imprimió en Venecia en los talleres de Paulo Zanfretti y Nicolò Moretti.
2. Este volumen facticio, con nueve tragedias y un prólogo que las reúne, fue pensado y financiado por Giulio Cesare Cagnacini, quien no poseía por esos momentos ta-

ller de impresión;⁴ así pues, contrató a impresores venecianos para que realizaran la edición. Una publicación planificada, como otras muchas que circulaban por aquella época en el mercado libresco español e italiano, en donde se agrupan tragedias y comedias reproducidas de manera independiente. Bajo este nuevo concepto de volumen facticio, se pudo vender la obra de Giambattista Giraldi tanto en tragedias sueltas (con portada y preliminares propios), como agrupadas en un volumen (aunque se desperdiciasen un buen número de páginas en blanco al final de algunas tragedias). De ahí el grandísimo número de ejemplares que se conservan, tanto disgregados como reunidos en *Le Tragedie...* Lo que me hace pensar en la gran inversión realizada por Giulio Cesare Cagnacini a instancias de Celso Giraldi, hijo del Giambattista Giraldi Cinthio, pues la tirada debió de ser de al menos 1000 ejemplares, por la cantidad de copias que todavía se conservan.

3. El mayor peso del trabajo en las prensas lo realizó Paulo Zanfretti, ya que fue el encargado de imprimir el primer pliego (cuadernillo A) de todas las tragedias. Las letrerías de la portada, junto con el grabado de Giraldi al verso, las letras capitales y viñetas de los preliminares (la Dedicatoria de Celso Giraldi y la Carta del editor Cagnacini al lector), pertenecen también al taller de Zanfretti. Pero, sobre todo, imprimió siete tragedias en su totalidad. No puedo explicar las razones del porqué se incorporó en cierto momento Nicolò Moretti para finalizar dos tragedias ya empezadas: *Gli Antivalomeni* y *Epitia*. Posiblemente sea por la prisa para poder tener la edición completa en distribución y venta en el mercado libresco. Pero podría ser también porque Zanfretti y Moretti invirtieron económicamente en este costoso proceso editorial junto a Cagnacini, o que hubo desavenencias entre el editor Cagnacini con Zanfretti al final del proceso.
4. Bajo este concepto de obra completa pero desmembrable, se puede entender alguno de los ejemplares existentes en bibliotecas que no llevan la misma disposición de las tragedias o en las que falta alguna de ella. Al ser un libro de 1256 páginas, los libreros a la hora de encuadernarlo lo hicieron algunas veces en dos e incluso tres volúmenes. Por tanto, es factible encontrar agrupamientos diferentes en cuanto al orden en el que están colocadas las tragedias e incluso la carencia de alguna de ellas en volúmenes facticios existentes en bibliotecas y colecciones privadas.⁵

4.– Sobre Giulio Cesare Cagnacini, véase lo que propone el *Dizionario Biografico degli Italiani* - Volume 16 (1973): «CAGNACINI, Giulio Cesare. - Ferrarese, tipografo nella sua città durante l'ultimo quarto del sec. XVI, il suo nome si trova per la prima volta menzionato nel 1582 associato a quello del libraio, editore e tipografo di Ferrara Domenico Alammarelli... Nel 1584 il C., a Ferrara, non ha più rapporti di lavoro col Mammarelli; prende a collaboratori i fratelli, dei quali nulla si conosce, ed in quell'anno comincia la stampa di tutte le opere di Torquato Tasso... ha il nome del Vasalini come stampatore...» <http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-cesare-cagnacini_%28Dizionario-Biografico%29/>. Es decir, siempre actúa como editor y no como impresor, al menos en los primeros años de su trayectoria profesional.

5.– Por ejemplo, en la Biblioteca de St Hugh's College, Sección de libros raros: RBS R94 (GIR), a la ficha catalográfica se incluye la siguiente nota: «Este libro fue heredado por John Woodhouse, profesor emérito de estudios italianos, a la muerte de Philip Horn en septiembre de 2009. Posteriormente, donó el libro a la Biblioteca de St. Hugh's College. - Imperfecto: el texto está completo. Sin embargo, las obras están mal encajadas en orden: Orbecche, Antivalomeni, Epitia, Selene, Euphimia, Didone, Altile, Cleopatra y Arrenopia. La paginación es, por lo tanto: 135, [1], 118, [2]. 118, [2], 149, [3], 135, [1], 157, [3], 143, [1], 127, [1], 142, [2] páginas».

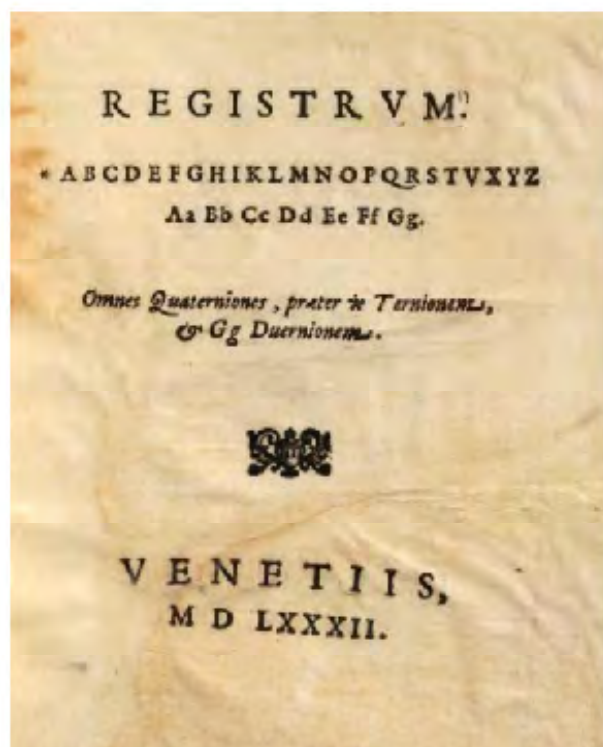
5. Lo que queda obvio, en definitiva, es que muchísimos editores escogen la ciudad de Venecia a la hora de realizar sus proyectos editoriales. Muchas eran las ventajas: precio menor del papel e impresión, letrerías pequeñas en cursiva con letra bien legible (al estilo de Aldo Manuzio) que potenciaron el libro de bolsillo para las obras literarias (en 8° y 12°), pero sobre todo por el mercado de distribución del libro en toda Europa. Por estas razones podemos encontrar un gran número de publicaciones en los que el editor, que financia el coste del papel e impresión, aparece con su escudo en la portada y se relega al impresor al colofón. Con el paso de los años, la figura del editor será un elemento clave a la hora de seleccionar qué obras ven o no la luz en la imprenta. Hasta el momento actual, los estudios sobre la historia del libro se han centrado en los siglos XV y XVI en los talleres de impresión, dando una relevancia excesiva a los tipógrafos (efectivamente, alguno de ellos fueron al mismo tiempo librerías y humanistas), pero se ha dejado un poco de lado a los que realmente invirtieron el capital suficiente para realizar tiradas de textos de autores que estaban haciéndose un hueco al venderse bien sus libros, lo que pudo darles buenas ganancias a su inversión, pero sobre todo fueron los que configuraron los cánones y modelos literarios.

ANEXO I

LETRAS CAPITULARES Y VIÑETAS DE PAOLO ZANFRETTI

Spannocchi, Sylvio, Quaestionum publicè tractatarum, ad titulum digestorum de noui operis nuntiatione, libri IX.
Venetis: apud Paulum Zanfretum, 1582.





Sclano, Salvo, Salvi Sclani medici Neapolitani In librum primum aphorismorum Hippocratis commentaria. Venetiis: apud Paulum Zanfretum: sumptibus Anielli S. Viti, bibliopolas Neapolitani, 1583.



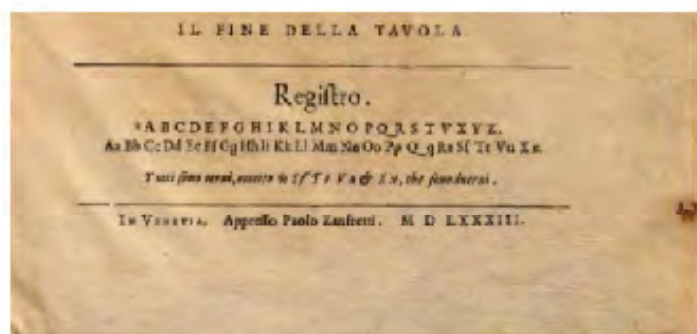
Casas, Cristobal de las, *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana de Christoual de las Casas fit que se contiene la declaracion de Toscano en Castellano, y de Castellano en Toscano, en dos partes.*

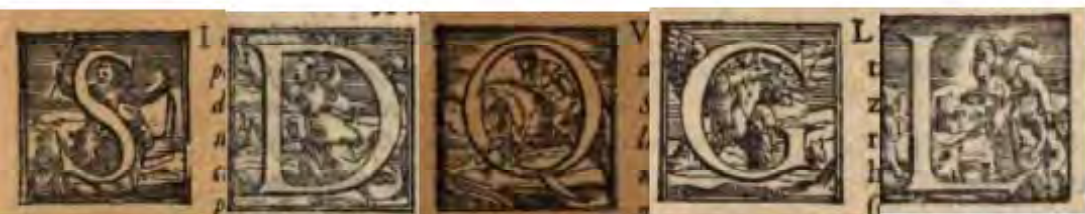
En Venetia: vense en casa de Damiano Zenaro mercader de libros, 1582.

(Impresso en Vacetia: en casa di Paulo Zanfretti, a instantia di Damiano Zenaro mercader de libros)



Fiamma, Gabriel, *Seconda parte delle vite de Santi... divise in XII libri*
In Venetia, Appresso di Francesco di Franceschi Senese, 1583. (Colofón: In Venetia, appresso Paolo Zanfretti).









Garzoni, Tommaso, *Il theatro de' vari e diversi cervelli mondani, nuovamente formato, et posto in luce da' Thomaso.*
 In Venetia: appresso Paulo Zanfretti, 1583.





ANEXO II
CAPITULARES Y VIÑETAS DE NICOLÒ MORETTI

Michela, Agustino, Trattato della grandezza dell'acqua et della terra. Venetia: Moretti, 1583



IN VENETIA, Appresso Nicolò Moretti.
M D LXXXIII.

*Antonio Francesco Dani, Mondi adenti, terrestri, et infernali, degli academici pellegrini. Composti dal...
Venetia: Moretti, 1583*





Antonio Maria Zaccharia, *Detti notabili raccolti da diversi autori (etc.)*. Venetia: Giamb. Somasco, 1583







IN VENETIA,
Appresso Nicolò Moretti: Ad instantia
di Gio. Battista Somasco.
1583.

Vicenzo Giusti, *Fortunio, commedia nuova*. Venetia: Nicolò Moretti, 1593



Pasqual Caracciolo, *La gloria del cavallo, opera ... divisa in dieci libr. Venetia: Nicolò Moretti, 1589*

LA GLORIA

DEL CAVALLO.

OPERA DELL'ILLVSTRE

SIGNOR PASQVAL CARACCIOLO

Diuisa in Dieci Libri.

Ne'quali si descriuono gli ordini appartenenti alla Caualleria, & a far un eccellente Cauallero, insieme con tutti i particolari, che son necessari nell'allegare, custodire, maneggiare, e curar Caualli si in pace e viaggio, come in Guerra, & alla Campagna; accommodandoui essempi tratti dall'Historie Antiche, & Moderne.

Con due Nuoue aggiunte d'aleri approuatissimi rimedij.

Vna à tutte l'Infermità de' Caualli:
L'altra per tutte l'Infermità de' Buoi.

Di nuouo riflampata, e più corretta, e delle sue postille migliorata.

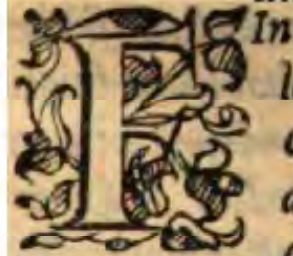
CON DVE TAVOLE COPIOSISSIME,

Vna delle cose notabili, l'altra delle cose Medicinali.



IN VENETIA, M. D. LXXXIX.

Appresso Nicolò Moretti.





Letras capitales grandes iguales en *Dictionarium quinque linguarum*, 1595.

Mutina Sforza-Colonna, *Vita della vergine Benvoluta dell'ordine di San Domenico.*
Venetia: Nicolo Moretti, 1589



VITA
DELLA BEATA,
ET DIVOTISSIMA
Vergine Benuenuta.
Dell'Ordine di San Domenico.
Illustrata di molti Miracoli in vita, & in morte.
Con vn discorso delle cose più notabili di Ciudad di
Friuli, patria di lei. Et con vn' altro della illustre
casa de BOIANI, da cui nasce la Santa.
Dalla cui Santità ogni Donna diuota, e religiosa
può pigliar esempio, & imitatione per regola
della sua vita, e salute dell'anima sua.
Descritta per lo SIG. MUTIO SFORZA
Alla molto Magnifica Comunità
di CIVIDAL di Friuli.
CON PRIVILEGIO.



IN VENETIA, Appresso Nicolo Moretti. 1589.



Valerio Cordo, *Il dispensario de Valerio Cordo*. Venezia: Nicolo Moretti, 1590



Anton Francesco Doni, *Mondi celesti, terrestri, et infernali, de gli academici pellegrini. Composti dal Doni; mondo piccolo, grande, misto, risibile, imaginato, de pazzi, & massimo. Inferno de gli scolari, de mal maritati, delle puttane, et ruffiani, soldati, et capitani poltroni, dottor cattivi, legisti, artisti, de gli usurari, de poeti, et compositori ignoranti.*
In Venetia: appresso Nicolò Moretti, 1583.



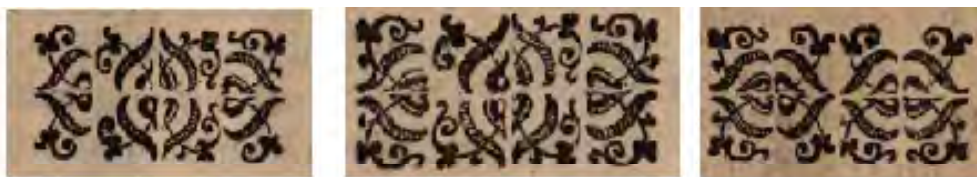


Michela, Agustino, *Trattato della grandezza dell'acqua et della terra. In Agurito Michele. Nel quale contro l'opinione di molti filosofi, et di molti matematici illustri. Dimostrasi l'acqua esser di maggior quantità della terra.* Venezia Niccolò Mocetti, 1583.



Homelie del R. padre F. Franceschino Vidomini da Ferrara. In Venegia: appresso Nicolò Moretti, 1585









Giovanni da Pistoia, *La gioia comedia molto dilettevole, & ingegnosa del giudizioso comico m. Giovanni da Pistoia...*
Rappresentata in Firenze in palazzo del sereniss. gran Cosimo de' Medici, duca di Firenze, l'anno MDL.
In Venetia: appresso Nicolò Moretti, 1586.





Ovidio Nasou, *Metamorphoseon libri XV. Raphaelis Regii Volaterrani luculentissima explanatio, cum notis alterius viri eruditissimi, additionibus. Venetiis: apud Nicolaum Moretum, 1586.*







Rime di D. Onofrio Zarrabini, raccolte, et mandate in luce da Giulio Morigi academico Innabile dell'Academia de' signori Innominati di Parma. Et d'altri huomini Illustri In Venetia: appresso Nicolò Moretti, 1586.



*Le prose di m. Pietro Bembo nelle quali si ragiona della vulgar lingua, scritte al cardinal de' Medici, che poi fu creato sommo pontefice, & detto papa Clemente VII. Divise in tre libri con le sue posuille, et vn' indice copioso. Dimostrato con somma diligentia purgato, & restituito secondo la buona correzione di m. Lodouico Dolce.
In Venetia: appresso Nicolò Moretti, 1586.*





«Lengua y estilo que plasent vo(s sia)»: catalanismos y aragonesismos en los cuatro poemas castellanos de *Les trobes o Lahors de la Verge* (74*LV)*

Ludmila Grasso
(Universidad de Buenos Aires)

RESUMEN:

El objetivo de este artículo es ofrecer una sistematización de los catalanismos y aragonesismos detectados en las cuatro composiciones en castellano de *Les Trobes o Lahors de la Verge* (74*LV), a saber: «Del gran Redemptor» ([ID 4650]) de Francí de Castellví, «O Virgen Santa Senyora» ([ID4651]) de Francesc Barceló, «Al tempo que Febo» ([ID4652]) de Pere de Civillar y «O misterio muy profundo» ([ID4653]) de autor anónimo. A través de esta labor intentaremos dar cuenta de cómo las particularidades lingüísticas de la Corona de Aragón, y de Valencia en particular, dejan «marcas» en el castellano utilizado en estos poemas. Así, *Les Trobes* se presenta como un testimonio paradigmático para el estudio de los complejos procesos lingüísticos acaecidos en los reinos de Castilla y Aragón durante fines del siglo xv.

PALABRAS CLAVE: Les Trobes, interferencias lingüísticas, plurilingüismo, proceso de castellanización.

ABSTRACT:

The aim of this article is to offer a sistematization of catalanisms and aragonesisms detected in the four Castillian compositions of *Les Trobes o Lahors de la Verge* (74*LV): Francí de Castellví's «Del gran Redemptor» ([ID 4650]), Francesc Barceló's «O Virgen Santa Senyora» ([ID4651]), Pere de Civillar's «Al tempo que Febo» ([ID4652]) and the anonymous «O misterio muy profundo» ([ID4653]). This work will allow us to show how the linguistic particularities from the Aragon Crown, and Valence in particular, leave traces in the Castillian used in these poems. To conclude, *Les Trobes* is a paradigmatic testimony to study the complex linguistic processes that took place in Aragon and Castilla during the 15th century.

KEY WORDS: Les Trobes, linguistic interferences, plurilinguism, Castillianization process.

* Este trabajo no hubiera sido posible sin la dedicada guía de Cinthia María Hamlin, cuya detenida lectura, acompañada de ciertos comentarios, permitió que esta investigación llegara a buen puerto. Agradezco también a Gimena del Río, quien me recomendó trabajar con LV y me alentó a seguir ahondando en su estudio. Finalmente, mi agradecimiento a Laura Fernández Fernández, Arístides Gil Fatás y Pablo Pastore, que me proveyeron de bibliografía indispensable y sin cuya colaboración este trabajo no hubiera sido posible en el contexto actual de aislamiento.

Les Trobes o Lahors de la Verge Maria (74*LV)¹, impreso en 1474 por Lambert Palmar en su taller de Valencia², es el resultado de un concurso organizado por Lluís Despuig. Este certamen poético en honor a la Virgen³ tuvo como participantes a poetas de diverso origen⁴ y lengua, tal como rezaba la convocatoria de mosén Fenollar: «(Vin)gau hi tots, senyors, per aquell (dia)/ honrant, si us plau, tan bella siti(ada),/ en cobles cinch, endereça o torn(ada),/ lengua y estil lo que placent vo(s sia)»⁵ (LV 4, a-d). A causa de este ímpetu plurilingüe, LV cuenta con 45 composiciones⁶ escritas una en italiano, cuatro en castellano y el resto en catalán-valenciano.⁷ En este trabajo nos detendremos en el análisis lingüístico de las cuatro composiciones castellanas, a saber: «Del gran Redemptor» ([ID 4650], de aquí en más DGR) de Francí de Castellví, «O Virgen Santa Senyora» ([ID4651], de aquí en más OVS) de Francesc Barceló, «Al tempo que Febo» ([ID4652], de aquí en más ATF) de Pere de Civillar y «O misterio muy profundo» ([ID4653], de aquí en más OMP) de autor anónimo.

Resulta llamativa la poca atención que ha merecido este incunable, a pesar de que por muchos años se creyó que fuese el primer impreso de la Península (*vid.* nota 2). La crítica apenas se ha abocado a su estudio: los pocos trabajos que existen sobre LV se han dedicado a aquellas composiciones de autores de gran renombre en el círculo literario valenciano del siglo XV,⁸ mientras que las cuatro composiciones en castellano han carecido de

1.- Actualmente *Les Trobes o Lahors de la Verge Maria* (de aquí en adelante LV) se conserva en un testimonio único en la Biblioteca Universitaria de Valencia (signatura CF/1).

2.- Hasta fines del siglo XX LV fue considerado el primer incunable de la Península: véase Martí Grajales (1894), Guarner (1974), Sanchis Guarner (1979) y Ferrando Francés (1983, LV se halla en las pp. 157-344). En un intercambio epistolar del siglo XVIII ya se tiene noticias del imprentero de LV. En una misiva de De G. Mayans a G. Meerman, del 29 de junio de 1761, el primero afirma: «José Rodríguez y Vicente Ximeno, después de Nicolás Antonio en la Bibliotheca Vetus Hispana, lib. X, cap. 12, núm. 650, dicen que el noble Bernardo Fenollar editó en Valencia, en el año 1474, en 4.º, ciertas obras poéticas en honor de la Virgen María» (Mestre Sanchis, 2007: 101). Cruz Cámara (2001: 64) ha señalado que desde el siglo XVIII se encuentra documentación que identifica a LV como el primer incunable de la Península. La autora destaca a Joseph de Villaroya, quien en 1796, en una disertación histórica, identifica a LV como el primer impreso español (Cruz Cámara, 2001: 64). Reyes Gómez (2015: 59) señala que en 1930 se descubre el *Sinodal de Aguilafuente* (Segovia, 1472), el cual es considerado en la actualidad el primer incunable de la Península Ibérica (Reyes Gómez, 2005). Al igual que Guarner (1974: 18) y Sanchis Guarner (1979: 47-58), Reyes Gómez considera a LV como el primer incunable de carácter literario de la Península Ibérica (2015: 68). Además de la catalogación de Dutton (1990-1), véase BETA manid 2724 (*Philobiblon*), ISTC im00270500, GW M27366; H 6966; Haeb(BI) 488; Vindel(A) III 3: 1; IBE 4158.

3.- Durante el gobierno de Eximén Pèrç de Corella, en la primera mitad del siglo XV, se instaura la fiesta de la *pura Concepció de Santa Maria* (Sanchis Guarner 1979: 10). Como consecuencia de esta creciente devoción mariana es que Lluís Despuig se encarga de celebrar diversas fiestas en honor a la Virgen, tal como lo señalan Sanchis Guarner (1979: 10) y Ferrando Francés (1983: 157).

4.- Guarner (1974: 31), Sanchis Guarner (1979: 14-15) y Ferrando Francés (1983: 167-8) se han encargado de realizar un detallado análisis de la procedencia y características de los concursantes.

5.- Este *cartell* nos permite comprender que el carácter plurilingüe del impreso no es azaroso sino que fue así pensado desde un comienzo. Sobre Bernat Fenollar como maestro de ceremonias del certamen, véase Sanchis Guarner (1979: 18), Ferrando Francés (1983: 159) y, más recientemente, Martos (2013: 140).

6.- En LV se transmiten, más precisamente, 47 composiciones. La primera, que corresponde al «cartell», no suele ser numerada en las ediciones y la última, la cual se trata del veredicto del certamen escrito por mosén Bernat de Fenollar, suele recibir el número 46.

7.- Además de las lenguas que aquí citamos, debería añadirse el latín que es utilizado, junto al castellano, en uno de los poemas que analizaremos. Tal variedad lingüística nos inclina a utilizar la denominación «plurilingüe», pues seguimos las características que propone Pérez Bosch (2005: 363).

8.- La edición crítica que propone Martos (2013) del poema de Joan Roís Corella (nro. 2: «Terme perfecte del etern consistori») es de un valor inestimable por el detallado trabajo de investigación que supone su análisis sobre variantes in-

un debido análisis.⁹ Teniendo en cuenta los trabajos de Alvar (1958-9 y 1987), Enguita Utrilla (2009 y junto a Arnal Purroy 1993) y Gómez Fragas (1989) que se han dedicado al estudio de aragonesismos y catalanismos en textos castellanos del siglo XV, nuestro objetivo es ofrecer un análisis similar pero enfocado en las composiciones castellanas que se encuentran en *LV*. Además de realizar una sistematización de los catalanismos y aragonesismos detectados en los cuatro poemas —introducidas ya sea por el poeta durante el proceso compositivo ya sea durante la impresión por el cajista o por su editor Bernant Fenollar (Ferrando Francés, 1999: 122), como han planteado Hamlin-Grasso (2022, en prensa)—, intentaremos dar cuenta de cómo las mismas son consecuencia del carácter plurilingüe propio de la corona de Aragón y, particularmente, de Valencia.

Algunos comentarios sobre las características lingüísticas de composiciones literarias producidas en la Corona de Aragón durante el siglo XV

El mosaico de lenguas que representa la Península Ibérica es un tema que ha sido ampliamente abordado por reconocidos lingüistas y filólogos¹⁰. Investigaciones como las de Alvar sobre el aragonés de Jaca (1958-9) nos permiten sopesar cuán importante es, cuando se trabaja con documentos medievales de la Corona de Aragón, tener en cuenta sus particularidades lingüísticas. Esto se torna fundamental también cuando nos acercamos a textos castellanos producidos en este contexto territorial. El caso de *LV* es paradigmático puesto que no es solamente un cancionero plurilingüe¹¹ sino que sus composiciones castellanas presentan interferencias aragonesas y catalanas,¹² como hemos adelantado en Hamlin-Grasso (2022, en prensa). Uno de los factores que permiten explicar estas interferencias es la existencia y convivencia de diversas lenguas vernáculas en la Corona de Aragón durante el siglo XV:¹³ el aragonés, el catalán, el castellano y el occitano —en la zona de Jaca según señala Enguita Utrilla (2009: 112)—. Esta variedad de lenguas provoca

terpoemáticas. Twomey, en su libro *The Serpent and the Rose* (2008) analiza algunos de los poemas castellanos de *LV* (*DGR* y *ATF*) aunque desde la perspectiva particular de su estudio, a saber: las doctrinas de la Inmaculada Concepción en la poesía hispánica del último período del Medioevo. Ferrando Francés (1983: 220-247) realiza un breve análisis de métrica, estilo y temática de todos los poemas de *LV* en su edición y Sachis Guarner (1979: 20-29) hace lo propio, centrándose en la métrica así como la estructura estrófica y de rimas.

9.– Recientemente, el trabajo de Hamlin y Grasso (2022, en prensa) ha contribuido a subsanar esta vacancia al atender a los poemas castellanos de arte mayor ([ID 4650] y [ID4652]) que se encuentran en *LV*, con un análisis de sus problemas ecdóticos, métricos así como de las doctrinas marianas subyacentes. El estudio finaliza con una edición crítica de ambos poemas. El trabajo que se presenta aquí es un desprendimiento de esta investigación.

10.– Sin ninguna dudas el estudio de Menéndez Pidal (1952) y Lapesa (1980) resultan fundamentales para una comprensión general sobre las características lingüísticas de la Península.

11.– Respecto del bilingüismo en certámenes marianos del siglo XV ver Sanchis Guarner (1979: 7-9) y Ferrando Francés (1982: 11-12). Sobre el valioso aporte cultural que suponen los certámenes valencianos ver Bosch (2009: 41-2 y 45-54).

12.– Esta es una situación análoga a la que señala Ferrando Francés (1982: 109) sobre cancioneros castellanos en los cuales se observan grafías o características lingüísticas del catalán y aragonés.

13.– Incluso antes de que se impusiera el castellano, en la Corona de Aragón convivían variedad de lenguas oficiales para la escritura de textos de cancillería: el aragonés, el catalán y el latín (Lleal, 2003: 82). Este proceso es observable ya desde el siglo XIII, en el cual puede notarse una marcada característica polígota que respondía al enclave territorial y la influencia de lenguas territorialmente contiguas (Fort i Cañellas, 2002: 112). Nótese el caso del *Ceremonial* del rey Pere IV, redactado en Valencia hacia 1353, el cual se encuentra escrito en latín, catalán y aragonés (Fort i Cañella, 2002: 113). Sobre el uso del catalán en la Cancillería de la Corona de Aragón véase también González Ollé (2009: 85).

un proceso de contaminación mutua (González Ollé, 2009: 98), observable no solo en el plano oficial, sino que también en el ámbito literario.¹⁴

El carácter plurilingüe del Reino de Aragón, y la influencia mutua entre el catalán y el aragonés¹⁵ se explica por diversos factores socio-políticos. La interrelación entre estos romances data desde el siglo XIII,¹⁶ aunque se hace más marcada casi un siglo antes de la fecha de impresión de *LV* pues el catalán utilizado en regiones de habla aragonesas irá adoptando algunas de sus características: «[L]a unió dinástica amb Aragó va motivar, també, la introducció d'alguns aragonesismes, sobretot a partir del segle XIV» (Lleal, 2003: 77). Al mismo tiempo, el proceso de castellanización en la Corona de Aragón se encontraba muy avanzado hacia el siglo XV en las zonas de habla aragonesa.¹⁷ Entonces, tal como señala González Ollé (2009: 91), el aragonés adopta características más cercanas al castellano, proceso favorecido por semejanzas de carácter lingüístico entre ambos romances «tanto en lo que se refiere a su sistema fonológico como a su morfología, así como por ciertos procesos evolutivos (como la desfonologización de las oposiciones consonánticas en el caso de las labiales sonoras y las sibilantes[...])» (Sánchez López, 2018: 63). Aún más, ciertos factores políticos, como la crisis de Cataluña del siglo XIV¹⁸ y la llegada al trono aragonés de la dinastía Trastámara,¹⁹ promovieron esta hegemonía del castellano que terminó por

14.- Estudios como los de Ferrando Francés (1982) y Pérez Bosch (2005 y 2009) iluminan esta característica propia de la literatura valenciana.

15.- La relación entre el catalán y el aragonés ha sido ampliamente estudiada (véase Lapesa, 1980: 256; 497). Cano Aguilar señala que el aragonés recibió gran influencia catalana, aunque luego terminara por imponerse el castellano: «la presión venía del catalán, de mayor tradición literaria [...]. No obstante, la cercanía estructural entre aragonés y castellano y la presencia cada vez mayor de Castilla en el Aragón del siglo XV (tras la elección de Fernando I, de origen castellano, en 1412) originaron la progresiva castellanización lingüística de Aragón» (1988: 206).

16.- Sobre la relación entre el catalán y aragonés véase la nota 15 y Casanova (2011: 206). Sobre las tempranas migraciones de población catalana, aragonesa y castellana a la zona del Reino de Valencia ver Frago Gracia (1986: 52) y Martines (2002: 157).

17.- Frago Gracia (1991: 117) sostiene que la influencia del castellano sobre el aragonés debe rastrearse en los albores del siglo XV. Al respecto añade Lleal (2003: 80) que ya el rey Alfonso IV el Magnánimo fue nacido y educado en la lengua castellana. Arnal Purroy y Enguita Utrilla (1993: 51-2) recuerdan los estudios de Alvar, quien destaca préstamos entre el aragonés y el castellano desde el siglo XII, y admiten que el siglo XV es crucial en la aceleración del proceso de castellanización del aragonés. Enguita Utrilla señala la magnitud del proceso de castellanización sobre el aragonés, puesto que hacia finales del siglo XV la expansión del castellano cobra tal calibre que termina por perderse la conciencia de la particularidad lingüística del aragonés (2009: 115).

18.- La crisis política, social y económica suscitada en Cataluña durante el siglo XIV, iniciada en 1380, provocó cambios lingüísticos en la Corona de Aragón, que decantarían en la preferencia del uso del castellano en la región, desplazándose el catalán. Esto incluso afectaría al propio aragonés, que adoptaría mayor cercanía con el castellano. En palabras de González Ollé: «Su considerable pérdida de peso político [de Cataluña] dentro de la Corona aragonesa hubo de afectar seriamente al empleo de la lengua catalana en Aragón. En esa retirada, paulatina, como luego ilustraré, creo descubrir un factor, que no he visto mencionado en cuanto tal, favorable a la expansión, especialmente urbana y vertical, del castellano. Se iba produciendo un vacío fácil de llenar, como también luego mostraré, merced al mayor emparejamiento entre castellano y aragonés que entre este último respecto del catalán.» (2009: 91)

19.- Ferrando Francés (1982: 105-6) señala la importancia de la dinastía Trastámara en la Corona de Aragón como el punto de quiebre para la imposición del castellano en la región: «Els nostres Trastàmars mai no s'identificaren amb la llengua i la cultura catalanes» (1982: 106). González Ollé (2009: 94), asimismo, prueba que Fernando I utilizaba el castellano en el ámbito familiar. Al uso del castellano por parte de los Trastámara se sumaron diversos factores socio-económicos que terminaron por inclinar la balanza por la elección de esta variedad romance. Cano Aguilar (1988: 106) —ver nota 15— y Lapesa (1980: 274) también señalan a los factores políticos dinásticos como causantes de la adopción del castellano en la corona aragonesa. Para más detalles ver también Pérez Bosch (2009: 34 y 2005: 366-7), Lleal (2003: 81), Enguita Utrilla (2009: 115), Giralte Latorre (2018: 10) y Arnal Purroy y Enguita Utrilla (1993: 51-52). Sobre la im-

convertirse en lengua de prestigio en el reino de Aragón (Pérez Bosch, 2009: 35).²⁰ No solamente los documentos de cancillería presentan rasgos castellanos sobre un trasfondo catalán y aragonés (González Ollé 2009: 87), sino que esto comienza a notarse en obras literarias. En palabras de Arnal Purroy y Enguita Utrilla: «Las obras de creación literaria escritas por aragoneses presentan, ya en el reinado de Fernando II, un fondo lingüístico claramente castellano en el que se atestiguan muestras más bien aisladas de regionalismos» (1995: 153-4). Finalmente, la adopción del castellano fue un paulatino proceso favorecido por los cortesanos, y aún otros estratos sociales, quienes buscaban imitar el comportamiento lingüístico de sus soberanos (González Ollé, 2009: 105). Esto cristalizaría en el siglo XVI, cuando el aragonés ya es considerado un dialecto del castellano (González Ollé, 2009: 91). Igualmente, los escribas aragoneses mantuvieron ciertas particularidades de su lengua y las trasladaron al castellano, lo cual puede notarse en numerosos testimonios escritos (Mateo Palacios, 2014: 92)²¹.

Respecto a la suerte del valenciano, deberemos atender a sus particularidades puesto que *LV* ha sido impreso en Valencia y el origen de dos de nuestros poetas se registra en esta región.²² Sus rasgos lingüísticos específicos pueden remitirse a la entrada del aragonés a Valencia, en palabras de Casanova: «La interferencia del aragonés es uno de los factores que explican las particularidades del valenciano dentro del diasistema lingüístico del catalán» (2011: 228)²³. Por un lado, el enclave geográfico de Valencia, rodeado por las hablas de Castilla, Aragón y Cataluña, determinó un *continuum* de lenguas que afectó el habla de Valencia (Fort i Cañellas, 2002: 111) favoreciendo el contacto de diversas hablas gracias a la denominada por Frago Gracia (1986: 58) «contigüidad geográfica». Por otro lado, cuestiones sociales, específicamente demográficas, debieron influir en la relación entre el catalán y el aragonés en esta región, a saber: la conquista del reino de Valencia trajo aparejada tempranas migraciones de aragoneses, ya desde el siglo XIII,²⁴ lo que provocó que la constitución del valenciano germinara en esta constante influencia migratoria. A la par, el proceso de castellanización hizo mella también en la región catalanoparlante del Reino de Aragón durante el siglo XV. El creciente prestigio del castellano, especialmente en las capas altas de Valencia, hace que los sectores más encumbrados adopten también

posición del castellano como lengua en Castilla y Aragón ver Amado Alonso (1943: 14-5), Lapesa (1980: 192) —quien destaca la absorción del aragonés, el catalán y el valenciano por parte del castellano— y Cano Aguilar (1988: 206).

20.— Respecto al castellano como lengua de prestigio, véase también Amado Alonso (1943: 60), Sanchis Guarnier (1979: 13-14) y Ferrando Francés (1982: 108). Mateo Palacios (2014: 93) añade la significativa marca de distinción social que significaba el uso del castellano frente al aragonés hacia finales del siglo XV.

21.—Acierta Lleal (2003: 82) al señalar que, si bien el castellano fuera elegido como lengua para los textos de cancillería, ciertas particularidades del aragonesismo resistían y podían notarse en los escritos de escribas de la corte aragonesa. Sobre la persistencia de rasgos catalanes y aragoneses en textos castellanos resultan de particular interés los siguientes trabajos: Alvar (1958-9) —sobre las particularidades del dialecto de Jaca—, Giralte Latorre (2018), Gómez Fragas (1989), Arnal Purroy y Enguita Utrilla (1993).

22.— Cabe señalar la vacancia en los estudios sobre el valenciano, tal como lo señalan Frago Gracia (1986: 49) y Casanova (2011: 208).

23.— Es Martines (2002: 169) quien da cuenta de la estrecha relación entre Valencia y el Bajo Aragón, lo cual podría explicar la relación lingüística entre la variedad catalana de Valencia con el aragonés. Sobre el valenciano como una variedad dialectal del catalán, sostiene Casanova: «El valenciano es, sin lugar a dudas, el catalán llevado a Valencia por los repobladores catalanohablantes» (2011: 206).

24.— Para el caso de tempranas migraciones de población catalana, aragonesa y castellana a la zona del Reino de Valencia ver Frago Gracia (1986: 5 2), Casanova (2011: 205-6) y Martines (2002: 157).

el castellano, aunque no necesariamente abandonando el catalán. Así, adoptan en algunas circunstancias —sea en el ámbito cortesano o literario (*vid. infra*)— la lengua de sus soberanos Trastámara, en palabras de Casanova: «para subir en la escala social, con la consiguiente valoración de la cultura en castellano y la pérdida de prestigio de la propia» (2011: 206). En efecto, añade Casanova: «El catalán, que desde el siglo XIII estaba en contacto con el aragonés, entra ahora en contacto con el aragonés castellanizado de las capas sociales bajas y con el castellano de las capas altas» (2011: 206). Así, el aragonés termina por constituirse como un tercer factor lingüístico entre el castellano y el catalán en la región valenciana (Frago Gracia, 1986: 49), operando de dos maneras, a saber: directa e indirectamente. En palabras de Casanova:

Directamente, hasta el siglo XV, como lengua de una parte de la población que, al aprender la otra lengua, la superponía sobre la suya, y sin percatarse hacía calcos, introducía formas nuevas o no era capaz de solucionar algunas discrepancias entre las dos lenguas. Estas particularidades empezaron a documentarse y quizá a generalizarse en el XV, en la literatura del Siglo de Oro valenciano [...]. Indirectamente, sirviendo de canal de conducción al castellano, y eso por lo que respecta a la lengua y a sus usuarios: a la lengua, castellanizándola poco a poco; a los usuarios, acostumbrándolos primeramente a oír el castellano-aragonés, haciéndolos permeables y bilingües pasivos; y posteriormente, a ayudar desde abajo a entender y aceptar más rápidamente y más profundamente el nuevo castellano culto que se introducía desde el siglo XVI. (2011: 208-9).

Por tanto, el castellano utilizado en Valencia, al haber ingresado en la región por medio del aragonés, estaba teñido de aragonesismos.

Agreguemos algunos factores más. La ciudad Valencia tuvo suma importancia para la Corona de Aragón durante el siglo XV: «Al final del segle XV, València (amb 75000 habitants, gairabé el tripleque Barcelona) va esdevenir la capital econòmica i cultural de la Corona d'Aragó» (Lleal 2003: 81).²⁵ El poderío económico repercute en su vida cultural y así alcanza un período de florecimiento tal que la distingue de otras ciudades peninsulares: «Valencia se convierte entonces en el punto de encuentro entre las ideas y novedades renacentistas que proceden de Europa y otros elementos de origen local» (Bosch, 2009: 23). Esta multiplicidad cultural inevitablemente impacta en un cambio de actitud social respecto al uso de la lengua hacia finales del siglo XV. El castellano, que contaba con gran prestigio (*vid. supra*), ingresa entonces al ámbito literario valenciano,²⁶ lo cual permeabiliza la entrada de aragonesismos en la lengua literaria gracias a la revalorización de la variante del castellano-aragonés (Casanova, 2011: 220). Así, poetas cuya lengua era el catalán²⁷ eligen

25.- Añade Pérez Bosch: «Transcurridas relativamente pocas décadas desde su formación como reino cristiano independiente, el reino de Valencia no solo supera la crisis bajomedieval que azota a los principales gobiernos europeos (Francia, Inglaterra, Castilla) sino que pronto destaca sobre la maltrecha Cataluña, confirmando su posición como nueva y vitalísima capital económica y cultural de la Corona» (2009: 17).

26.- Pérez Bosch (2009: 35) destaca la búsqueda en modelos literarios castellanos por parte de los poetas valencianos de fines del siglo XV. Esta tendencia se acompaña de una creciente búsqueda de imitación de la corte castellana que se imponía políticamente en la región: «els cortesans i, en general, els estaments aristocràtics s'apartaven progressivament del català i buscaven els seus propis models lingüístics en la llengua de la cort castellana» (Lleal, 2003: 86).

27.- Respecto del abandono de la lengua catalana para la composición poética como rasgo aristocratizante ver Ferrando Francés (1982), Lleal (2003: 86), Pérez Bosch (2005: 356) y Mateo Palacios (2005: 90). Esta elección se relacionaba al prestigio del castellano como lengua de cultura: «la llengua que havien acceptat els cortesans i que progressivament

en muchas ocasiones al castellano para realizar sus composiciones: «Los poetas valencianos, próximos por sus vivencias y sus costumbres al estilo de vida de la corte castellana, se sienten atraídos por su lengua y su cultura, especialmente la de signo cortesano, que es al mismo tiempo un medio de arte y propaganda» (Pérez Bosch, 2009: 55). Esto se hace notorio en la aristocracia y alta burguesía, quienes eligen componer en otras lenguas diversas al catalán (Ferrando Francés, 1982: 113-114). El uso de diversas lenguas por parte de los poetas valencianos, sin embargo, no se limita a la elección del castellano —hecho que podemos constatar con la composición en italiano que se encuentra en *LV*—; en efecto, Pérez Bosch (2009: 24) ha señalado la estrecha relación entre la Península Itálica y Valencia.²⁸ Ferrando Francés estudia en profundidad este fenómeno observable en poetas de habla catalana, quienes elegían escribir en otras lenguas como el castellano, el latín o el italiano en una actitud de «mera exhibición de poliglotismo» (1982: 114). Añade Bosch al respecto: «Si tuviésemos que rebautizar la clase de bilingüismo que caracteriza a estos poetas de finales del cuatrocientos valenciano lo haríamos tomando prestado de Antoni Ferrando el término «pseudobilingüismo» (2005: 369). Sin dudas, esta característica del ámbito de producción literaria valenciana es reconocible en el carácter lingüístico que presenta *LV*²⁹ y, particularmente, en las cuatro composiciones castellanas que nos competen en este estudio. Podemos señalar el caso de la composición *OMP* de «un castellà sens nom», la cual se encuentra escrita en castellano y latín a la vez, siendo una composición bilingüe *per se*. También resulta de interés el caso de Francesc Barceló y Francí de Castellví, quienes presentan composiciones tanto en catalán como en castellano en *LV*.³⁰

Este panorama resulta de particular importancia para estudiar los cuatro poemas castellanos del incunable pues el ámbito de producción influye no solo en la lengua elegida para la composición, sino en sus rasgos lingüísticos particulares. Primeramente quisiéramos poner en consideración las causas por las cuales Francesc Barceló y Francí de Castellví eligen presentar dos composiciones en lenguas diversas. Ambos pertenecen a familias acomodadas de la nobleza local,³¹ por tanto podemos suponer que hubieron de tener conexión con

s'havia anat estenent pels ambients refinats apareixia acompanyada d'un conjunt de connotacions que la situaven en un grau de perfecció molt per damunt del de la catalana.» (Lleal, 2003: 101). La preferencia del castellano resulta decisiva para la literatura Peninsular hacia finales del Medioevo (Lapesa, 1980: 202-3). Al respecto agrega Lleal: «La influencia del castellà entre els cortesans va afavorir la penetració de nombrosos castellanismes, molts d'ells presents a la prosa literària, particularment a València» (2003: 93). Sobre la penetración del castellano en Valencia véase Lapesa (1980: 285).

28.— Se trata de la composición n° 18 de Narcís Vinyoles («Dilecta da Dio, obediente ancilla»), la cual está compuesta en lengua toscana. De su misma autoría en *LV*, pero en catalán, se hallan las composiciones n° 19 («Oh pur engast, de l'alt carvoncle feta») y n° 38 («Mare de Déu, qui sols pogués merèixer»).

29.— Para una discusión sobre el bilingüismo de poetas valencianos véase Ferrando Francés (1982) y Pérez Bosch (2009: 45; 55-6). Respecto al plurilingüismo observado en cancioneros catalanes por la introducción de la lengua castellana ver Pérez Bosch (2005: 365).

30.— Véanse las composiciones en catalán n° 4 «Mare del fill al qual sóu vera filla» de Francí de Castellví y n° 6 «Obriu, Obriu, senyora vostres còfrens» de Francesc Barceló.

31.— El carácter noble de los contendientes Francí de Castellví y Francesc Barceló lo subrayan Martí Grajales (1894: 34-37), Ferrando Francés (1983: 173-5), Sanchís Guarner (1979: 14-5) y Pérez Bosch (2009: 57), quien destaca a Francí de Castellví en un repertorio de cortesanos valencianos. Castellví fue Barón de Benimuslem y Señor de Mulata (Ferrando Francés, 1983: 173). Respecto a las conexiones de Barceló con encumbrados círculos de Valencia, añade Sanchís Guarner: «Els membres lletratífes de la noblesa i l'alta burguesía asosiada seva, s'aplegaven al cenacle literari del prócer Berenguer de Mercader, sogre de Francesc Barceló» (1979: 15). Se encuentran registros que atestiguan que en 1479, durante la peste que azotó a Valencia, fue encargado de cuidar la puerta de Sant Vicent los días 17 y 19 de julio; también fue elegido con-

diversos personajes de la encumbrada burguesía y nobleza valenciana y aragonesa, por medio de la cual hubieron de acercarse al castellano-aragonés. Señala Pérez Bosch al respecto: «La ausencia de una corte en la Corona de Aragón y, en concreto, en el ámbito del reino de Valencia, habría de convertir a las cortes locales, parcialmente castellanizadas, en centros de producción de una cultura cortesana más o menos subsidiaria.» (2009: 14).

Cierta documentación, en efecto, nos permite conocer con mayor certeza los avatares de sus vidas. En el caso de Francí de Castellví,³² según menciona Ferrando Francés, parece ser decisiva, en relación a la utilización del castellano, su conexión con la corte aragonesa que ya lo utilizaba (*vid. supra*): «la seva marcada tendència al bilingüisme literari, molt més accentuada tamateix en el seu germà Lluís i en el seu cosí germà Jeroni de Vinch, cal imputar-la segurament a la seva vinculació amb les castellanitzades corts de Joana Enríquez, Joan II i Ferran el Catòlic.» (1983: 174). Twomey sigue esta hipótesis al asegurar: «his connection [la de Francí de Castellví] to the Aragonese Court, which was bilingual at the time, was an influence on his choice of language» (2008: 122). Similar es el caso de Francesc Barceló,³³ quien debió conocer el castellano a través de su relación con la nobleza aragonesa: «Barceló tenia heretats a Xelva [...]. Aquesta vinculació a Xelva, vila de parla aragonesa, però sobretot la seva condició de «servidor continu» de Ferran el Catòlic [...], contribueixen a explicar el bilingüisme literari de que fa gala en el certamen marià de 1474» (Ferrando Francés, 1983: 175). Así, los círculos sociales y políticos a los que Castellví y Barceló pertenecían revelan la cercanía con el castellano-aragonés utilizado en la corte de Aragón (*vid. supra*).

Pocas noticias se tienen sobre los otros dos poetas que presentan en *LV* poemas en castellano. Solamente conocemos el nombre de uno: Pere de Civillar de profesión plateiro (*argenter*). Ferrando Francés (1983: 202) deduce que debería tratarse de un castellano³⁴ aunque, recientemente, Hamlin-Grasso (2022, en prensa), sin descartar un posible origen sevillano, proponen la hipótesis del origen aragonés de este poeta, tal vez identificable con el *argenter* zaragozano Pere de Villar. Respecto a la composición *OMP*, su rúbrica designa al autor como «un castellà sens nom», sin más señas, lo cual ha provocado grandes interrogantes.³⁵ Es Ferrando Francés (1983: 210) quien cree distinguir a Juan Tallante, de origen posiblemente murciano — afirmación con total asidero pues Murcia formaba, parcialmente, parte del reino de Castilla (*vid. infra*)—, como el poeta que se esconde en el anonimato. Seguiremos la hipótesis a Ferrando Francés, puesto que Juan Tallante podría haber formado parte del ámbito de producción cultural de *LV* al contar con un estrecho vínculo con los círculos literarios valencianos, y con Bernant Fenollar

sejero de Valencia en representación de los «cavallers i generosos»; y elegido como «justícia civil i jurat» en la parroquia Sant Nicolau (Ferrando Francés, 1093: 175).

32.— El uso del castellano, según señala Pérez Bosch (2009: 54), podría estar relacionado con el posible origen converso de los hermanos Castellví. Sobre su producción en castellano debe señalarse que integra su nombre entre los autores que componen el *Cancionero General* (Pérez Bosch, 2009: 14).

33.— Resulta pertinente señalar que Francesc Barceló se registra como autor solamente de las dos composiciones transmitidas en *LV*, a saber: n° 6 y n° 7 —*OVS*— (Sanchis Guarner, 1979: 15).

34.— Martí Grajales (1984: 66) — quien destaca las pocas señas que se conocen sobre el poeta—, Ferrando Francés (1983: 202) y Twomey (2008: 108) — quien sigue en su hipótesis al anterior— sostienen el posible origen castellano de Pere de Civillar.

35.— Martí Grajales (1894: 70) no otorga más datos que el de señalar el anonimato del autor castellano.

en particular,³⁶ pues sabemos que ha sido participante del *Cancionero General*.³⁷ «participó en varios certámenes literarios de Valencia, pero nada nos indica que sea natural de allí aunque sí mantuvo contactos con otros destacados literatos del reino, como Bernat de Fenollar» (Perea Rodríguez, 2003: 230). Suponiendo que Juan Tallante se trate del poeta de *OMP*, a fines de nuestro estudio lingüístico no resulta particularmente decisivo conocer la región particular de Murcia de la cual el poeta era originario, puesto que esta zona comparte el carácter fronterizo de Valencia.³⁸ Tal como señala Frago Gracia (1986: 52), la población castellana, catalana y aragonesa hubo de convivir en Murcia desde el siglo XIII, puesto que los aragoneses llegaron a la región luego de la rebelión mudéjar de mediados de este siglo. Así, tanto el catalán, el castellano y el aragonés, tal como ocurrió en Valencia, coexistieron en Murcia durante varios siglos previos a la época de la impresión de *LV*. Además, si bien desde el siglo XIII Murcia forma parte de la Corona de Castilla, la zona alicantina se introdujo a Valencia desde principios del siglo XIV (Frago Gracia, 1986: 51).³⁹ Estas circunstancias nos indican que el castellano de Murcia compartiría similitudes con el utilizado en Valencia y podría explicar los motivos por los cuales en la composición *OMP* observamos características lingüísticas afines a las de todo el impreso, aunque no debemos soslayar, tal como señala Ferrando Francés (1999: 122), que el impreso fue probablemente objeto de una corrección regularizadora de rasgos gráficos y morfológicos por parte de Fenollar, su curador. Sumada a esta situación, la relación de Juan Tallante con el círculo cultural de Valencia pudo haber hecho mella en la variante castellana utilizada, prefiriéndose la castellano-aragonesa gracias a su creciente valorización (*vid. supra*).

Habiendo sopesado el origen y vinculación de algunos de nuestros poetas con la Corona de Aragón, quedan claras sus diversas y/o estrechas conexiones con el castellano. En el caso de Castellví y Barceló es la cercanía con los círculos cortesanos a los que pertenecían la que pudo promover la adopción de la lengua de sus soberanos para componer (*vid. supra*). En cuanto a Pere de Civillar, haya sido castellano o zaragozano (*vid. supra*), manejaría en ambos casos el castellano como lengua principal, dado que, según Frago Gracia (1991: 129), el proceso de castellanización estaba muy avanzado en Zaragoza para el siglo XV, aunque se conservaran rasgos aragoneses. Para el autor de *OVS* el caso es similar pues, si fuera murciano el castellano que manejaría estaría teñido de aragonesismos y catalanismos a causa del enclave fronterizo de Murcia. Incluso, deberíamos tener en cuenta, en algunos casos, una posible relación directa con el aragonés mediante *parlantes* aragoneses, como le ocurre a Francesc Barceló (*vid. supra*), a

36.– Recuérdese que Bernat Fenollar fue el maestro de ceremonias del certamen que da origen a *LV*. Véase nota 5.

37.– Perea Rodríguez (2003: 230) y Pérez Bosch (2009: 90) —en la nota al pie nº 169— señalan el nombre de Juan de Tallante como compositor del *Cancionero general*.

38.– La similitud en cuanto a variedad lingüística entre Valencia y Murcia es explicada por Martines de la siguiente manera: «L'aragonés ha estat per als valencians un veí i, alhora, un conciudadà. Durant molt de temps, i en part encara ara, ha abraçat de nord a sud l'antic Regne de València; pensem en els parlars fronterers del Baix Aragó, en els valencians d'expressió castellanoaragonesa de les comarques interiors o, encara, en el murcià, també fronterer pel migjorn i amerat de català i d'aragonés.» (2002: 157)

39.– Aclara Frago Gracia (1986: 50-1) que el Pacto de Alcaraz en 1243 —realizado entre Fernando III y el rey de la taifa de Murcia— es el que define la historia de Murcia como parte de Castilla. Mas luego del Tratado de Torrella en 1304 la región alicantina pasa a formar parte del Reino de Valencia, durante el reinado Jaume II de Aragón.

causa del contexto plurilingüe propio de Aragón. Está de más agregar que el hecho de que al menos dos de ellos, Castellví y Barceló, fueran de Valencia explica que el catalán y el aragonés, a través del valenciano o del castellano-aragonés, operen como lenguas de interferencia sobre su castellano y dejen vestigios lingüísticos en sus composiciones.⁴⁰ Ahora bien, no solamente la variedad lingüística que manejaran los poetas —sea valenciano, castellano aragonizado o aragonés castellanizado— hubo de afectar las características de la lengua de LV, pues las interferencias observadas pudieron haberse introducido en los talleres de la imprenta. No es nuestro propósito ahondar en el proceso de impresión de incunables en la Península, sobre la que contamos con valiosa y cuantiosa bibliografía,⁴¹ sin embargo, debemos subrayar el rol que ocupa el componedor, quien comete errores mecánicos —asimilables a los del copista— (Pérez Priego 1997: 27-28 y Parrilla, 2017: 60-62), al mismo tiempo que introduce cambios relacionados a su acervo lingüístico.⁴² De este modo, algunas variaciones de lengua notorias en las composiciones de LV pueden deberse a características lingüísticas propias del cajista, como han señalado Hamlin-Grasso (2022), así como también a la regularización ortográfica realizada por su editor (Ferrando Francés, 1999:122) —para algunos ejemplos particulares véase Hamlin-Grasso (2022)—. Al mismo tiempo, las interferencias lingüísticas, catalanismos o aragonesismos, pueden ser tanto intencionales —por necesidad de métrica, por ejemplo⁴³— como inconscientes.

En cuanto al repertorio de interferencias que presentamos en este trabajo, sean catalanismos o aragonesismos, debemos hacer algunas aclaraciones. El aragonés, tal como señala Casanova (2011: 206), suele compartir rasgos con el catalán, debido al territorio compartido (*vid. supra*). Por lo que ante estas vicisitudes, en aquellos casos en los que no sea clara cuál lengua impulsa la interferencia optamos por dar cuenta tanto de su posible origen aragonés como catalán. En otras ocasiones resulta difícil distinguir si la interferencia se da a nivel gráfico, fonético, morfológico o lexical, motivo por el cual decidimos también incluir algunas palabras en más de una categoría descriptiva. A su vez, añadiremos a modo de ejemplo algunos términos de las composiciones catalanas de LV —las cuales serán señaladas a través del número de poema y su verso— pues nos permiten, a saber: 1) dar cuenta de que la interferencia detectada se trata de un catalanismo y 2) poner en perspectiva la posibilidad de que estas interferencias hayan sido introducidas durante el proceso de impresión. Como posible rasgo aragonés, atenderemos a señalar los casos en el que la presión culta del latín pueda estar interfiriendo en el

40.- Frago Gracia destaca que ciertos factores socio y psicolingüísticos favorecen la persistencia en la nueva lengua adoptada de ciertos rasgos pertenecientes a la «de sus ancestros» (1986: 53). Casanova (2011: 204) es quien plantea el término de «marcas» para referirse a los rasgos persistentes de la lengua abandonada que penetran en la nueva adquirida.

41.- Amplia bibliografía permite acercarnos al tema de los impresos en general, y los incunables en particular, en la Península Ibérica. De invaluable valor son los aportes de Montaner Frutos (1999: 125-159), Ferrario de Orduna (1998, 2000), Lacarra (2019) y Reyes Gómez (2005 y 2010), así como el reciente monográfico dirigido por Gemma Avenzoza, Fernández Fernández y Robles Soriano (2019). Sobre el proceso de producción en la imprenta de los primeros tiempos véase Pedraza García (2012) y para el caso particular de las interferencias incorporadas durante el proceso de impresión pueden consultarse los estudios de Parrilla (2017) y Martos (2017).

42.- Véase al respecto el concepto de «diasistema» de Serge (1979: 58-59).

43.- Hamlin-Grasso (2022, en prensa) analizan las particularidades métricas en DGR y ATF y prestan especial atención a los motivos métricos que pudieron llevar a la elección de una voz perteneciente a otro sistema lingüístico, diverso al castellano.

castellano —pues el aragonés, según Alvar (1958-9: 197), se caracteriza por mantener los arcaísmos de la lengua—. Finalmente, dedicaremos una sección especial a referir a interferencias léxicas, sea la entrada de palabras en catalán o un lexema catalán que interfiere en un término castellano.

Nuestro trabajo sigue la estela de otras investigaciones que analizan interferencias catalanas y aragonesas en textos castellanos, a saber: Alvar (1987, 1978, 1958-9 sobre las particularidades del dialecto de Jaca), Arnal Purroy y Enguita Utrilla (1993; 1995), Enguita Utrilla (2009), Casanova (2011), Colón Domènech (1997), Frago Gracia (1991), Giralt Latorre (2018), Gómez Fragas (1989), Mateo Palacios (2014), Parrilla (2017) y Pottier (1986). Metodológicamente, al momento de analizar las interferencias lingüísticas observables en las cuatro composiciones en castellano de *LV*, hemos consultado gramáticas, diccionarios y repertorios digitales castellanos —Alonso (1986), Menéndez Pidal (1952), Lapesa (1980), CORDE—, catalanes —GEIEC, DLC, CICA, y *Vocabulari de la Llengua Catalana Medieval de Lluís Faraudo de Saint-Germain* (de aquí en más *Vocabulari*)—, así como el diccionario castellano de la corona de Aragón en el s. xv —DiCCA-XV—. Nos hemos enfrentado a un arduo trabajo de cotejo y detección de variantes, labor que se complejiza debido a las dificultades materiales que supone realizar una investigación de este calibre lejos de las bibliotecas españolas. En tal sentido, las Humanidades Digitales nos han otorgado cuantiosas herramientas para nuestra investigación. Hemos accedido a gran parte del material gracias a bibliotecas digitales, como la Biblioteca de la Universitat de València que ofrece una versión digitalizada del incunable *LV*. Para abordarlo ha sido un gran aporte «El código en la era digital» de Morrás (2019), que nos permitió reflexionar sobre los límites de analizar un código en dicho formato. El capítulo de Enrique-Arias «Los corpus informatizados aplicados al estudio del libro antiguo, técnicas, recursos, problemas» (2019) nos ha otorgado herramientas para sopesar tanto los límites en el trabajo con este tipo de repertorios informatizados, como la necesidad de tener en cuenta diversos aspectos de historia de la lengua y así poder distinguir las variantes dialectales encontradas y luego realizar una búsqueda pertinente (2019: 339-40). Pues, tal como señala el autor (Enrique-Arias, 2019: 342-50), muchas de las variantes ofrecidas por estos corpus pueden ser producto de escaneos defectuosos, pertenecer a ediciones críticas en las que se decidió eliminar características dialectales en las que pudieron existir errores durante el proceso de *emendatio*, como confundir una variante dialectal con una errata de impresión.⁴⁴ Habiendo realizado estas aclaraciones metodológicas, nos abocaremos al análisis propio de aragonesismos y catalanismos en *LV*.

44.— Esto, de hecho, ocurre en *DGR* y es profusamente analizado en Hamlin-Grasso (2022, en prensa), quienes dan cuenta de la necesidad de atender a las variantes lingüísticas catalanas y aragonesas para editar las composiciones castellanas de *LV*. El caso paradigmático que analizan es el de *cell* (*DGR*, 2a), el cual incluye un breve *excursus* sobre los postulados dogmáticos de Francí de Castellví que justificarían la lección *cell*.

Repertorio de aragonesismos y catalanismos identificados en *LV*

1.– Interferencias grafemáticas

1.1. Palatales y africadas

1.1.a. **Representaciones del fonema prepalatal /ɲ/.** Se atestiguan: *danio* (DGR 5e), *prenyada* (DGR 5g), *senyora* (ATF 4c, 5c; OVS, 1a, 1c, 3i), *senyor* (ATF 6a), *senyoria* (ATF 6b).

La grafía *ni/ny* se utilizaba para representar el valor palatal /ɲ/, siendo un rasgo compartido del aragonés (Enguita, 2009: 119, Arnal Purroy y Enguita Utrilla, 1993: 55, Mateo Palacios 2014: 95, Sánchez López, 2018: 66 y Alvar 1987: 22-3) y del catalán (GEIEC, Quadre 2.5, Alvar 1987: 24). El uso de las grafías *ni*, como en *danio*, responde a un rasgo de imitación latina en la escritura aragonesa (Giralt Latorre, 2018: 11). Estas grafías pueden observarse en el resto de *LV* en *senyora* (nro. 30, 4h; nro. 45, 1a), *senyor* (nro. 30, 3b), *prenyada* (nro. 19, 3f), *senyoria* (nro. 13, 4g, nro. 20, 1a, nro. 21, 5c, nro. 31, 5a), *guarnyaren* (nro. 21, 2g), *seny* (nro. 26, 1f), *ateny* (nro. 30, 6a).

1.1.b. **Variaciones gráficas de los sonidos palatales /ž/ y /š/.** Esta peculiaridad puede verse en: *aparega* (i.e. *apareja*, OMP, 3a), *figo* (i.e. *fijo*, DGR, 5i), *vega* (i.e. *veja/ vieja*, OMP, 3d).

Se reconoce la utilización de la *g* o *j* indistintamente para graficar el fonema /ž/ en aragonés (Alvar, 1958-9: 199 y Sánchez López, 2018: 69, Zamora Vicente 1970: 223-4) y catalán (Lleal, 2003: 110), confusión muy usual ante vocal media o velar (Alvar, 1987: 22). Según señala Alvar (1987: 22) era común el trueque entre las grafías *y, i* asociadas al fonema /ÿ/ —prepalatal africado sonoro— o /ž/ —prepalatal fricativo sonoro— y la *g* asociada al fonema /g/ —fricativo velar sonoro—. Este rasgo se observaba en el castellano antiguo: según Lapesa (1981: 204) las grafías *g, j, i* podían tener la realización del fonema /ž/, a lo que Menéndez Pidal (1952: 113) agrega que las variantes del fonema sonoro /ž/ podían adoptar las grafías *g* y *j* en oposición a su alófono sordo /š/ que se graficaba con *x* —advierte el autor: «el sistema ortográfico antiguo tiene como uno de sus fundamentos capitales la *g* con valor de *y* o *j*» (Menéndez Pidal 1952: 113)—. Sin embargo, estos rasgos del castellano antiguo al momento de composición *LV* ya no tendrían asidero, por lo cual deben tratarse necesariamente de un rasgo aragonés o catalán. Además de los ejemplos aragoneses que ofrece Alvar —*botaga* (i.e. *botaya*); *sago* (i.e. *sajo*)—, véanse los ejemplos de vocablos castellanos con influencia de un escriba aragonés de Gómez-Fargas (1989: 31): *enogar* (i.e. *enojar*), *gaçintos* (i.e. *jaçintos*), *gardin* (i.e. *jardín*). Véase también estas características en composiciones catalanas de *LV*: *forga* (nro. 3a, dos veces en el mismo verso, i.e. *forja*), *migancera* (nro. 21, 6e, i.e. *mijancera*), *vaga* (nro. 28, 6d, i.e. *vaja*), *miga* (nro. 45, 1f, i.e. *mija*), *desiga* («Sentencia» v.54, i.e. *desija*).

1.1.c. Grafías del fonema /š/.

1.1.c.1. **Uso de las grafías *sc* para representar el fonema /š/.** Ocurre en: *nascen* (DGR 3j), *scientia* (ATF 3h).

Según Alvar (1958-9: 201) este aragonesismo se debe a la conservación del grupo latino, como grafía etimologizante. Véase el caso *scilenci* (nro. 31, 2b).

1.1.c.2. **Uso de la grafía x con valor de alveolar africana /ʃ/. Se observa:** *enxalçada*⁴⁵ (OVS 6a).

Se trata de un aragonesismo según Alvar (1958-9: 231 y 1987: 31), Pottier (1986: 227), Gómez Fragas (1989: 32), Frago Gracia (1991: 118) y Arnal Purroy y Enguita Utrilla (1993: 61). Menéndez Pidal (1952: 113) señala que el fonema /ʃ/, alófono sordo de /ž/, en el castellano antiguo se graficaba con *x*. Véanse casos análogos en LV: *dextra* (nro. 18, 1l; nro. 20, 5g, i.e. *destra*), *inextimable* (nro. 24, 2f).

1.1.d. **Grafías con valor /ç/. Se atestigua:** *dretxa* (DGR 3h), *etxar* (DGR 4e), *mutxo* (DGR 4f), *letxo*, *cotxones* (ATF 1g), *dítxos* (ATF 3c).

El uso de la grafía *tx* es propia del catalán para representar el fonema africano /ç/ (ver: GEIEC, 2.2.2. y Lleal, 2003: 88; 122). En su edición de ATF Ferrando Francés (1983: 300) señala que *cotxones* y *dítxos* presentan una grafía catalana. Véase también *fletxa* (nro. 6, 6b).

1.1.e. **Grafías con valor de africana alveolar sorda /ʃ/. Se registra:**

1.1.e.1. **Grafías -tz con valor /ʃ/. Se advierte en LV:** *dotze* (DGR 4b).

En catalán (GEIEC, Quadre 2.7.) y en aragonés (Alvar, 1987: 37) la grafía *tz* corresponde al sonido /ʃ/ —africano alveolar sonoro—. Alvar (1958-9: 217) da como ejemplo el caso de *dotze* y señala que el grupo consonántico *D'Ç*, lo mismo que en el provenzal, se identifica en aragonés con *T'Ç*. Tal como apunta Lleal (2003: 52), ya en el catalán primitivo, debido a procesos de apócope, se crearon grupos consonánticos que se palatalizaron e incluso africano en caso de encontrarse el sonido palatal en posición final de la palabra —por ejemplo *medicu* > /*médze*/—. Algo similar ocurrió, también en aragonés, con *duodecim* > *dotze* (Alvar, 1958-9: 226). Sobre los adjetivos numerales, véase el apartado: 3.2.a. En LV puede verse este rasgo en *natzaret* (nro. 2, 4h), *organitzat* (nro. 34, 4b).

1.1.e.2. **Uso de -c con valor /ʃ/. Se registra** *ceda* (OVS 4j).

Rasgo aragonés en el que se utiliza la grafía *-c* para representar el fonema /ʃ/ ante *e*, *i* como rasgo etimologizante (Alvar, 1987: 36), aunque también se observa ante vocal no palatal (Alvar, 1958-9: 201; Arnal Purroy y Enguita Utrilla, 1993: 54, Sánchez López, 2018: 67). Véanse los casos en composiciones catalanas de LV: *encalçen* (nro. 3, 2c i.e. *exalçen*), *dolca* (nro. 4, 4h, i.e. *dolça*), *cens* (nro. 9, 2e, variante gráfica formal de *sens*, vid. *Vocabulari s.v. cens*), *paranca* (nro. 11, 3a, i.e. *parança*), *dolcament* (nro. 45, 6g).

1.1.e.3. **Grafía t con valor /ʃ/. Se halla** *devotión* (ATF 3d), *scientia* (ATF 3h), *proffetía* (ATF 3h), *salvatió* (ATF 3j, 5f), *coronatió* (ATF 4h), *perfectiún* (ATF 4f, 5h), *discretiún* (ATF 5i).

En estos casos probablemente ocurra, tal como señala Alvar (1958-9: 197), la persistencia de arcaísmos de la lengua aragonesa, pues se utiliza la *t* etimologizante proveniente del término en latín, a saber: *devotio*, *coronatio*, *prophetia*, *perfectio*, *salvatio*. Según

45.— En el CORDE solo se registran 31 casos en 15 documentos durante el siglo XV de *enxalçada* y el DiCCA XV nos da las siguientes variantes: *ençalçar* (1), *ensalçar* (49), *ensalsar* (1), *enxalçar* (36). Por posible influjo del catalán o catalanismo, vid. *Vocabulari s.v. exalçar* y 4.2.

Alvar, el fonema /š/, que en castellano se ejecuta con la grafía ç, tiene una naturaleza doble, de «oclusión seguida de fricación, algo como /ts/» (1987: 37). En aragonés este fonema puede realizarse a través de las grafías *ts* o, en una simplificación gráfica, de una *t* con valor de ç (Alvar, 1987: 37). Resulta singular que los únicos casos en los que hallamos esta particularidad en todo el incunable sea en la composición ATF, lo cual puede ser signo del origen aragonés del poeta (véase Hamlin-Grasso, 2022, en prensa).

1.2. Grafía de laterales y róticas

1.2.a. **Uso de l con valor ll.** Se halla: *cel* (DGR 2a, i.e. *cell*⁴⁶), *legar* (DGR 1i), *lorando* (OVS 5c), *leva* (OMP 2c), *leva* (OMP 2c).

Según Menéndez Pidal (1950: 54), el uso de la *l* con valor *ll* es en inicio de palabra típico de la zona de Aragón y Cataluña. Para más ejemplos sobre este caso, no solamente al inicio de palabra, véanse Arnal Purroy y Enguita Utrilla (1993: 55), Gómez-Fargas (1989: 30) y Alvar (1987: 30). Véase en el resto de LV: *lir* (nro. 10, 5a, variante gráfica formal de *llir* nro. 19, 5h), *lum* (nro. 22, 2c, d, i.e. *llum*, se observa en *illumina* nro. 1, 3i), *linatge* nro. 23, 2a (i.e. *llinatge*), *loch* (nro. 29, 5a i.e. *lloch*), *cel* (i.e. *cell*, nro. 20, 4f).

1.2.b. **Uso de ll con valor l.** Se halla *excellencia*⁴⁷ (ATF 2i), *lladrón* (OMP, 6d) *sallías* (DGR 4d), *ell* (OVS 1d), *sallió*⁴⁸ (ATF 4i).

El empleo de las grafías *ll* con el valor no palatalizado de simple *l* es muy común en el catalán (Pottier, 1986: 233), en la actualidad graficada como *l·l* (GEIEC, 2.2.3.). Según Alvar (1987: 42), este resulta un rasgo también observable en el navarro aragonés, aunque la confusión existió también en Castilla y León. Para más ejemplos sobre este fenómeno en el aragonés ver el estudio recién citado y también Gómez-Fargas (1989: 31), Zamora Vicente (1985: 224), Parrilla (2017: 262), Arnal Purroy y Enguita Utrilla (1993: 55). Véase algunos casos en LV de esta vacilación ortográfica en el catalán: *intelligencia* (nro. 1, 3a), *excellencies* (nro. 10, 1c), *cell* (i.e. *cel* nro. 16, 2g), *appellaren* (nro. 21, 3d), *cancellas* (nro. 34 2j), *ell* (nro. 4, 5a, c; nro. 36, 2h).

1.2.c. **Trueque entre lateral y rótica.** Véase: *teniebras* (DGR 4e) *teniebra* (ATF 1c).

Señala Lapesa (1980: 492) que el trueque, entre *r* y *l* en la misma sílaba tras consonante es muy usual al sur de León. En estos casos en particular, por un lado, es difícil definir si esta forma tuvo interferencia del catalán *tenebre*, o del latín *tenebrae* (como un rasgo ara-

46.- Esta es la representación gráfica del demostrativo provenzal *cell*, vid. 3.5.

47.- El caso *excellencia* podría ser un aragonesismo pues mantiene la *-ll* propia del latín *excellentia*, así se observa en el DiCCA-XV con las siguientes incidencias: *ecelencia* (1), *excelencia* (7), *excellencia* (102), *excellencias* (23), *excellencia* (1), *exelencia* (1). Un caso similar se halla en nro. 30,4g: *excellent*.

48.- Ferrando Francés (1983: 300) señala en su edición que «sallió», caso análogo al aquí mencionado, es un caso de empleo de grafía catalana. Ver apartado 4.1. Cabe señalar que el verbo «salir» con la grafía *ll* se encuentra documentada en el CORDE durante el siglo XV: en 316 ocasiones con su forma infinitiva (*sallir*) y en 190 el pretérito (*sallió*). Algunos casos son indudablemente castellanos (como el *Vocabulario eclesiástico* de Santaella) mientras que se encuentran 3 textos con rasgos gallegos y otros tantos presentan rasgos aragoneses sea en ordenanzas como en obras que son parte del corpus de DiCCA-XV (18 corresponden a ordenaciones de Zaragoza o cartas de Fernando I, uno a *Doze trabajos de Hércules* y el *Viaje de Juan de Mandevilla*, de rasgos aragoneses según señala Rodríguez Temperley (2006:512), otro a *Crónica troyana* y uno más a *Triunfo de amor* de Juan de Flores).

gonés de mantener la forma etimologizante). Por el otro, este término gozaba de gran variación durante el siglo xv tanto en castellano (en el CORDE se registran 113 de *tiniebra* y 93 de *tiniebla*), como en aragonés (en DiCCA-XV se hallan 2 de *tenebra*, 7 de *teniebra*, 1 de *tinebra*, 6 de *tiniebla*, 35 de *tiniebra*).

1.3. Grafías con valor /k/

1.3.a. –ch. Se halla: *nuncha*⁴⁹ (DGR 2c), *patriarchas*⁵⁰ (DGR 6a), *richo* (OMP 4a), *sachó* (ATF 4j).

Según LLeal (2003: 112) en catalán medieval era frecuente el uso de la grafía *ch* en posición final para representar el fonema /k/ tal como Pottier (1986: 233) también advierte. Alvar (1958-9: 202; 1987: 40) señala también el uso de la grafía *ch* con valor /k/ en el aragonés. Véanse los casos en composiciones catalanas de LV: *frescha* (nro. 2, 2d), *donchs* (nro. 4, 3e), *apostholicha* (nro. 43, 6b), *archa* (nro. 18, 5a), *catholicha* (nro. 43, 6c), *loch* (nro. 29, 5a).

1.3.b. –cc. Se advierte: *peccadores* (DGR 1b, OMP, 2h), *peccado* (ATF 3e).

Aunque de poca frecuencia, en aragonés, según señala Alvar (1987: 41) la grafía *cc* tiene valor /k/. El lexema de *pecar* con *c* geminada se registra en el catalán como variante gráfica del uso de simple *c*, acaso por una tendencia etimologizante, acaso porque ciertas características gráficas del aragonés penetran en el valenciano.⁵¹ Esta grafía se observa en otras composiciones del impreso: *peccat* (nro. 28, 4a, 6d; nro. 30, 2d; nro. 33, 2h; nro. 34, 4e), *peccas* (nro. 28, 4f), *peccadors* (nro. 29, 1b), *peccar* (nro. 46, 2e).

1.4. Uso de *-u* superflua. Rasgo aragonés que se registra luego de los fonemas /g/ o /k/ y ante vocal no palatal, generalmente antietimológico, aunque en algunos casos coincide con rasgos del latín (Sánchez López, 2018: 67).

1.4.a. –qu (grafías *qu* con valor /k/). Se halla: *patriarquas*⁵² (DGR 2j), *riquas*⁵³ (ATF 5b), *nunqua* (DGR 1h y OVS 3j, 4f).

49.–En el CORDE durante el siglo xv se hallan solo 9 incidencias en 3 textos de la voz *nuncha*: uno corresponde a un texto notarial sobre una ordenanza hecha por rey Fernando el Católico a los obispos de Badajoz y Astorga, otro al *Libro del Tesoro* de Girona y por último en el *Cancionero castellano de París*. En el *Vocabulari s.v. nunca* se indican indistintamente ejemplos con la variante ortográfica *nuncha* y en el DiCCA-XV, *s.v. nunca*, se registra la variante ortográfica *nuncha* en 10 ocasiones. Por tanto, no podemos asegurar si se trata de un caso de catalanismo o aragonesismo, acaso sea una característica del valenciano que adopta las grafías aragonesas (*vid. supra*).

50.– El uso de la grafía *-ch*, en este caso, podría responder a un rasgo etimologizante del latín *patriarcha*.

51.– Aunque no puede descartarse su uso etimologizante, respecto al verbo *pecar* (y sus derivados) hallamos el uso de las grafías *-cc* en los valencianos Pero Martines (*Vocabulari s.v. peccador,a*) y Francesc Eiximinis (*Vocabulari s.v. agrejaur-se*). En el *Vocabulari s.v. peccat* y *peccar* encontramos las variantes gráficas *peccat* y *peccar* para el catalán; en el CICA, frente a 43 de la forma *pecador*, el término *peccador* aparece registrado 294 veces desde el s. XIV, con una incidencia mayor en el s. XV mientras la forma plural *peccadors* registra 338 incidencias. Según observamos en el DiCCA-XV (*s.v. peccador*), la forma grafemática con doble *-c* en el caso de este término era bastante frecuente en aragonés: *peccador-ora* (39), *peccador* (90), *peccador* (36), *peccadora* (1), *peccadores* (54). En CORDE durante el siglo xv se registra *peccador* (470) y *peccadores* (270) frente a la mayor incidencia con simple *-c* de *pecador* (793) y *pecadores* (597).

52.– En *Vocabulari s.v. patriarcha* hallamos la variante *patriarquas* en textos de los valencianos Eiximinis y Joanot Martorell, por lo que podría también ser probable que esta variante del plural esté incidiendo en la elección de la grafía *qu*, normalizando en castellano la *e* por una *a*.

53.– En *riquas* quizá ocurra una interferencia del catalán *riqua*, aunque con el plural en *-s* castellano (y no *riques*, como debería ser la forma catalana). *Vid.* 4.2.

Rasgo característico de los escribas aragoneses especialmente en los siglos XIV y XV. Véase Giralt Latorre (2018: 11-2), Enguita Utrilla (2009: 119-120) y Alvar (1987: 18). Se observa también en *LV taqua* (nro. 13, 5j *i.e. taca, tacha, taqua*), *cerquen* (nro. 41, 2b *i.e. cercan, cerqua*).

1.4.b. *-gu* (grafía *gu* con valor /g/). Encontramos: *huelgua* (DGR 1d).

Rasgo aragonés (ver Giralt Latorre, 2018: 12, Sánchez López, 2018: 67 y Enguita Utrilla, 2009: 119-120) que, sin embargo, también puede notarse en el catalán (Alvar, 1987: 18; Lleal, 2003: 110). Véase, como ejemplo para este caso particular, el equivalente catalán en el *Vocabulari s.v. folgar/folguar*. Otros casos de *u* superflua luego de *g* hallados en *LV* son: *guanyas* (nro. 3, 3c), *romangua*⁵⁴ (*i.e. romangar-se*, 6d), *vergua* (*i.e. verga*, nro. 27, 4b; nro. 45, 5b), *regonegue* (nro. 36, 3b, *i.e. regoneixença*), *fadigua* (nro. 36, 5a *i.e. fadiga* como variante gráfica registrada en *Vocabulari*), *desligua* (nro. 36, 5c *i.e. desliga*), *abrigua*⁵⁵ (nro. 36, 5d, *i.e. abriga*).

1.5. **Uso de *h* expletiva o inorgánica.** Se atestigua: *hi* (DGR 1a y 3e), *ahun* (DGR 6e; ATF 5d y OMP 4i, 6b), *cahí* (ATF 2g), *lohor*⁵⁶ (DGR 1g,) *lohando*⁵⁷ (ATF 2f), *loha*⁵⁸ (ATF 3d), *lohada*⁵⁹ (ATF 5g, 6e) *lahor*⁶⁰ (OMP 2c).

El uso de la *h* expletiva o inorgánica es muy frecuente en textos medievales aragoneses, registrada en términos que comienzan con vocal (Arnal Purroy & Enguita Utrilla 1993: 55, Gómez-Fargas 1989: 28 y Giralt Latorre 2018: 12) y al interior de términos en posición intervocálica (Alvar, 1987: 41; Mateo Palacios 2014: 96; Arnal Purroy & Enguita Utrilla 1993: 55; 1995: 163). En el aragonés la utilización de esta *h* expletiva, en palabras de Arnal Purroy y Enguita Utrilla, puede entenderse «como expresión de un prurito cultista desde el que resulta fácil caer en la ultracorrección» (1993: 55), lo cual se relaciona

54.- La conjugación de 3era persona del singular *romangua* se registra en el *Vocabulari s.v. romangar-se* en un texto del autor valenciano Vicent Ferrer.

55.- Encontramos la variante gráfica *abrigua* en *Spill*, del valenciano Jaume Roig: véase *Vocabulari s.v. calcigar*.

56.- En el CORDE durante el siglo XV encontramos 31 casos en 12 documentos de *lohor* —5 en el aragonés *Triunfo de amor*, 2 en cartas del rey Fernando, 1 en carta de los Reyes Católicos y 3 en el *Libro del Tesoro* de Girona—, mientras que en el CICA las únicas dos incidencias son las encontradas en *LV*. En catalán no se registra esta *-h*, ver *Vocabulari s.v. loor, loor*. En el DiCCA-XV encontramos ambos casos, con y sin *-h* expletiva, registrándose mayores casos la grafía castellana/catalana pura: *lohor* (60), *loor* (112).

57.- Se encuentran solo 3 casos en 2 documentos de *lohando* en el CORDE durante el siglo XV: uno corresponde a un documento notarial de los Reyes Católicos y el otro al texto aragonés *Triunfo de amor*. En el CICA no hay incidencias con la entrada *lohando* o *lohando* pero sí de *lohar*: de 32 casos 28 corresponden a textos valencianos. En el DiCCA-XV encontramos 4 variantes del lexema: *loar* (316), *lohar* (100), *lloar* (1) *llohar* (1). En el CICA no hay incidencias de la voz *lohando* o *lohando*. En el *Vocabulari* encontramos 5 casos, de los cuales 4 corresponden a Pero Martines, quien se relacionó con la corte de Aragón.

58.- En el CORDE durante el s. XV se registran 3 casos de *loha* en el *Libro del Tesoro de Girona*. En el DiCCA-XV hallamos más casos con la grafía *h*: *loa* (9), *loha* (16). En el *Vocabulari* solo se hallan 2 casos de *lloha* del valenciano March (*s.v. llas y mesquí*), igual que en el CICA (2 casos de los valencianos Ausiàs March y Jaume Roig).

59.- Durante el siglo XV en el CORDE encontramos 3 incidencias en 1 solo documento de *lohada*, a saber: el aragonés *Triunfo de amor*. En el CICA se encuentran 16 incidencias en el siglo XV: 7 corresponden a *LV*, 1 a *Dotzè del Crestià* de Fransesc Eiximinis quien desarrolló su labor en la Corte de Aragón, 7 en *Vita Christi* de la valenciana Isabel de Villena y 1 en *Proses mitològiques* del valenciano Joan Roís de Corella.

60.- Catalanismo (ver 4.1.), variante gráfica registrada en el *Vocabulari s.v. llaor*. Se encuentran en el CICA 131 casos de *lahor* durante el siglo XV.

con la propia característica del aragonés de mantener arcaísmos (Alvar 1958-9: 197). Respecto a la lengua catalana, Alvar (1987: 41) señala que también es común el uso de esta misma *h*. De hecho, el uso de *hi* puede encontrarse en el CICA, s. xv, 1055 veces y 22 en *LV*.⁶¹ En el incunable observamos otros casos de uso de *h* expletiva en composiciones catalanas: *hunint* (nro. 9, 1i), *hunints* (nro. 9, 1j), *hun* (nro. 9, 3a, g; nro. 10, 1i), *hespill* (nro. 14, 5e), *trihumphant* (nro. 35, 2c), *hon* (nro. 37, 1g), *hulls* (nro. 11, 5a; nro. 37, 5j), *obehir* (nro. 40, 2f), *juhí* (nro. 47, 2d variante gráfica registrada en *Vocabulari s.v. jui*).

1.6. **Geminación de -f intervocálica.** Se advierte en: *glorificada* (DGR 2d), *proffetia* (ATF 3h), *ineffable* (OMP, 1e).

Según Alvar (1958-9: 202) y Arnal Puyol y Enguita Utrilla (1993: 58) en textos aragoneses medievales con frecuencia se notaba el agrupamiento de -f en posición intervocálica. Puede también deberse a una variante gráfica del valenciano, influenciada por el aragonés (*vid. supra*) puesto que al revisar el *Vocabulari* encontramos tanto autores valencianos que prefieren este uso — como Eiximinis y Pero Martines — como ordenaciones del Rey Pere IV de Aragón (Rei Pere del Punyalet). Se advierte esto en otras composiciones catalanas de *LV*: *glorificada* (nro. 28, 1a), *offertes* (nro. 28, 3e), *offença* (nro. 28, 3g), *sanctificada* (nro. 30, 2c), *deifficar* (nro. 30, 3g), *reffugi* (nro. 2, 6b; nro. 30, 3j), *proffecies* (nro. 45, 3c).

2.– Interferencias fonéticas

2.1- Vocales

2.1.a. Vocal inicial

2.1.a.1. **Pérdida de vocal inicial.** Hallamos: *dretxa* (DGR 3h), *legría* (ATF 3f), *stava* (OVS 5g).

Las vocales átonas en posición inicial suelen perderse con frecuencia en el aragonés (Zamora Vicente, 1985: 219). Alvar (1958-9: 206) presenta la pérdida de *e* inicial como aragonesismo, poniendo como ejemplo el caso de *dreyto* y *drechos*, ejemplo similar al que brinda Sánchez López (2018: 67-68) — *drecha*, *drecho* — como un caso de pérdida de vocal pretónica. Sin embargo, esta pérdida puede deberse a una analogía con el catalán *dreta* (ver *Vocabulari s.v. dreta*) que se registra en *LV* en nro. 2, 1f «dreta senda» y 6f «par dreta; y nro. 3, 3a «dreta scala». Ver también los casos *speculant* (nro. 3, 3g), *spectable* (nro. 9, 1a), *sposa* (nro. 30, 2f), *xalçada* (nro. 39, 4b).

2.1.a.2. **Cambio de timbre de la vocal átona inicial.** Se halla: *tenibla* (ATF 4i), *teniebras* (ATF 4e), *incierra* (OMP 1e).

Este cambio, en aragonés, se debe a la influencia de los sonidos vecinos, causado también por el timbre «incolore» de las vocales átonas (Zamora Vicente, 1985: 219). Giralt Latorre (2018: 13) sostiene que la variación del timbre vocálico átono de *e-i* es un rasgo muy común en el aragonés. Sin embargo, éste es un fenómeno documenta-

61.– Encontramos también la variante gráfica y como nexos coordinantes en *OVS* (1b, 3i, 6e), en *OMP* (1b, d, f, 4f) y la variante *i* en *OVS* (2i).

ble en el habla vulgar del castellano. Sobre la variación de las vocales átonas en castellano, Menéndez Pidal (1952: 67) explica que puede deberse a que las vocales palatales —*e, i, o*— son muy similares en posición átona. Para más especificaciones, véase también Lapesa (1980: 209) y Zamora Vicente (1985: 219). En *LV* hallamos: *mellor* (nro. 8, 2e, i.e. *millior, mellor*), *artellaria* (nro. 6, 1h, i.e. *artelleria*), *piadosa* (nro. 11, 6a), *vexell* (nro. 22, 2a, i.e. *veixell, vaxell, vexell*).

2.1.b. Oscilaciones en la diptongación.

2.1.b.1. Simplificación del diptongo *ie>i*. Encuéntrese: *tenibla* (ATF 4i).

En aragonés puede ocurrir la simplificación del diptongo proveniente de *e* tónica abierta en la grafía *i* (Alvar, 1987: 21). Esta característica no se observa en ningún otro caso de *LV*.

2.1.b.2. **Ē tónica latina sin diptongar.** Se hallan en *ventre* (en *DGR 2c*)⁶², *tempo* (ATF 1a)⁶³, *cent* (*DGR 3d*)⁶⁴ y *terra* (*OMP 1b*)⁶⁵, *vega* (*OMP 3d*)⁶⁶, *sempre* (*OMP 6e, OVS 3d*)⁶⁷. Nótese que estos casos pueden ser también considerados catalanismos (*vid. infra* 4.1).

La oscilación en la diptongación de *e* era frecuente tanto en catalán como aragonés (Casanova, 2011: 208 y Parrilla, 2017: 264), aunque el catalán tendiera a eliminar el diptongo (Zamora Vicente, 1985: 214, nota 7 y Casanova, 2011: 216). El diptongo proveniente de la tónica *ē>ie* era común en aragonés (Menéndez Pidal, 1952: 57, Zamora Vicente 1987: 217-218, Enguita Utrilla, 2009: 118) por lo que descartamos que estos casos puedan deberse a un aragonesismo, más bien deben tratarse de una influencia del catalán o un calco de la voz catalana (*vid.* 4.1). Vemos también en composiciones catalanas de *LV* *ventre* (nro. 3, 4j; nro. 9, 1i, nro. 29, 3b), *tostemps* (nro. 6, 1d, nro. 13, 4h, nro. 16, 6d, nro. 35, 1d), *temps* (nro. 22, 3a; nro. 28, 3c), *vell* (nro. 12, 1c, nro. 34, 4h), *terra* (nro. 20, 4g; nro. 24, 3c), *quatrecents* («Sentencia», v. 6).

2.2. Consonantes

2.2.a. **Se mantiene la -t final en lugar de -d.** Se halla: *antigüidat* (ATF 1c), *claridat* (ATF 1a), *Davit* (*DGR 3i*), *humildat* (*OVS 2c*), *virginitat* (*OVS, 2a*), *salut* (*OVS 5e*), *vit* (ATF 4c).

62.– En el CORDE, *s.v. ventre* se registran solo dos casos durante el s. xv en textos en castellano, siendo uno un arcaísmo (ed. de *Las siete partidas* de 1490). En cambio, *viembre* se registra 2505 veces durante el mismo arco temporal.

63.– Se registran 2 casos de *tempo* en DiCCA-XV y en CORDE 23 casos en 6 documentos durante el siglo xv. Podría tratarse de un aragonesismo, pues mantiene la forma latina *tempus*, aunque nos inclinamos a considerarlo un catalanismo, ver *Vocabulari s.v. temps*.

64.– En aragonés se prefiere la diptongación, como nos indican los casos del DiCCA-XV: *cent* (1), *cien* (14), *cient* (199).

65.– Encontramos 375 casos en 47 documentos durante el siglo xv de *terra* en CORDE. Sin embargo, 152 casos se hallan en el *Universal vocabulario* de Alfonso de Palencia y 9 en el *Vocabulario* de Nebrija, por lo que podría tratarse de un latinismo o lección etimologizante. Nos inclinamos a creer que en este contexto se trata de un catalanismo, *vid. Vocabulari s.v. terra* y el apartado 4.1.

66.– *Vega* (i.e. *vieja*) proviene del latín *veteris* o *vetus*. Probablemente el uso de la *e* sin diptongar se deba al influjo del catalán *vella* (*vid. Vocabulari s.v. vell,a*).

67.– En el CORDE durante el siglo xv se registran 27 casos de *sempre*, frente a los 6632 de *siempre*. En el DiCCA-XV la variante preferida es la diptongada: *siempre* (1306), *sempre* (8). En el CICA, s. xv, se registran 113 casos; *siempre* no se registra. Podría tratarse también de un catalanismo puro (*vid. Vocabulari s.v. sempre*).

Aunque Menéndez Pidal (1952: 67) describe la inseguridad en las grafías de la oclusiva final durante la Edad Media, Lapesa (1980: 280) señala que ya en el siglo xv en castellano desaparece la vacilación entre las grafías *t* y *d* en posición final, pues se opta por la grafía *d*. Por tanto, la grafía *t* representando el sonido dental sordo puede tratarse de una interferencia del catalán o el aragonés, tal como lo explica Gómez-Fargas (1989: 27) en su estudio lingüístico de *Triste deleytacion* para el caso de un escriba aragonés. Señala también Lapesa (1980: 476) el típico uso catalán, valenciano y murciano del uso de la *t* final o incluso la pronunciación de la *d* final de palabra ensordecida y con cierta tensión que la aproxima a /t/. Añade Giralt Latorre que esta era una característica también notable en el aragonés: «En la *scripta* aragonesa medieval es frecuente la conservación de la *t* final como consecuencia de la apócope vocálica» (2018: 12). Véase Arnal Purroy y Enguita Utrilla (1993: 62), Sánchez López (2018: 70) y Zamora Vicente (1985: 248-50) para más ejemplos del empleo de la *t* final. Véanse otros casos en LV en composiciones catalanas: *virginitat* (nro. 30, 3a), *dignitat* (nro. 34, 5h, nro. 40, 1a, y nro. 42, 4a), *divinitat* (nro. 35,1c), *virtut* (nro. 35, 2d).

2.2.b. **Conservación de la oclusiva sorda intervocálica.** Hallamos: *redemptor* (DGR, 1a), *copdicia* (OMP, 6b).

Este rasgo de conservación de la oclusiva sorda en sílaba que comienza por nasal, según Zamora Vicente (1985: 227), es el más destacado del aragonés pirenaico. Cabe destacar también las soluciones *nɸn* y *mɸn* propias del navarro y aragonés (Alvar, 1958-9: 218). Sin embargo, como creemos que ocurre en este caso, la conservación de *-p* es un rasgo que también se observa en el valenciano por influencia del aragonés (Casanova, 2011: 212). Aunque ambos casos pueden tratarse de catalanismos documentados (*vid. infra* 4.1 y 4.2), hallamos en el impreso otros casos con esta solución con clara influencia de la grafía aragonesa, véase *columpna* (nro. 3, 3e), *redemptor* (nro. 9, 1g), *solempne* (nro. 20, 3j), como variante formal de *solemne*), *ensemɸs* (nro. 20, 5d, nro. 21, 3a, como variante formal de *ensemɸs*).

3.– Variaciones morfosintácticas

3.1. Sustantivo

3.1.a. Plurales

3.1.a.1. **Formación plural mediante consonante + -s.** Encontramos: *virgens* (ATF 4f), *angels* (2e).

Esta terminación es propia del catalán, pues las palabras terminadas en consonantes reciben solo una *-s* para su formación plural (Giralt Latorre, 2018: 15 y Lleal, 2003: 51). Esto se observa aún en la actualidad, pues en algunas palabras catalanas se pierde la *n* en el sustantivo singular, que se restituye en la formación del plural, ver GEIEC (4.4. y 4.5). Esta terminación se observa también en aragonés sea con el uso de *-s* para formar plural en oposición al prototípico *-es* (Sánchez López, 2018: 70) o como consecuencia de apócope vocálica en la formación del plural (Zamora Vicente, 1985: 249). Véanse solo algunos ejemplos de la gran cantidad de casos hallados en composiciones catalanas en LV: *homens* (nro. 27, 3e), *orphens* (nro. 27, 1f, 3h, 4c, 5f), *vergens* (nro. 3, 6d,

nro. 16, 5b, nro. 20, 2b, nro. 21, 3a, nro. 29, 5e), *apostols* (nro. 29, 4c), *stels* (nro. 35, 5e), *angels* (nro. 30, 4g; nro. 36, 1a; nro. 37, 1e), *virginals* (nro. 38, 5b), *sants* (nro. 21, 2c, 4a,g; nro. 22 6e; nro. 44, 3d; nro. 45, 3c; nro. 46, 6d).

3.1.a.2. Formación del plural femenino en *-es*. Se halla: *perles* (ATF 5b).

Esta formación del plural para los sustantivos femeninos terminados en *a* es propia del catalán —Lleal (2003: 53) y Giralt Latorre (2018: 15)— aunque se halla también en textos aragoneses —Pottier (1987: 236)—. Encontramos este rasgo en las composiciones catalanas de *LV*: *gracies* (nro. 3, 2a), *faldes* (nro. 3, 2e), *mamelles* (nro. 19, 2f), *orelles* (nro. 19, 2j), *donzelles* (nro. 19, 3a), *penes* (nro. 23, 4j), *perles* (nro. 28, 5f), *steles* (nro. 41, 4g).

3.2. Adjetivos

3.2.a. Numerales

Se halla: *cent* (DGR, 3d), *dotze* (DGR 4b).

Arnal Purroy y Enguita Utrilla (1993: 64) así como Giralt Latorre (2018: 19) señalan que *dotze* es un adjetivo numeral propio del catalán —*Vocabulari s.v. dotze*—, al igual que *cent* (Giralt Latorre, 2018: 20) —*Vocabulari s.v. cent*—. En *LV* se encuentra solo este caso de uso de *cent* —sí se halla *quatrecents* («Sentencia» línea 6, *vid.* 2.1.c.2)—, mientras de *dtoze* tenemos más casos como en nro. 35, 5e y nro. 41, 4g.

3.2.b. Indefinido *otri* (DGR 4j).

Este es el único caso hallado en el impreso que se debe posiblemente a una influencia del castellano-aragonés. Enguita Utrilla (2009: 128) y Arnal Purroy y Enguita Utrilla (1993: 63) señalan la voz *otri* como un adjetivo indefinido propio del aragonés. Añade Zamora Vicente (1970: 256) que esta variante aún se encuentra en uso en algunas zonas de Aragón. Observamos *otri* en el CORDE: de los 48 documentos en los que esta voz aparece durante el siglo XV, 18 documentos son ordenanzas o epistolarios del rey Fernando, 7 corresponden a textos de Zaragoza, 2 son navarros y uno pertenece al poeta aragonés Juan Fernandez de Íxar. En el DiCCA-XV lo hallamos con una entrada propia, diversa a la de *otro*, con 95 incidencias *otri* y 2 de su variante *otrie*.

3.2.c. Género: flexión femenina de adjetivos invariables. Hallamos *alegra* (OVS 5i).

En aquellos adjetivos de una sola terminación, por analogía con los que sí varían, se declinan en femenino. Este fenómeno se registra en el catalán (Lleal, 2003: 89) y el aragonés (Zamora Vicente 1985: 251; Enguita Utrilla 2009: 126). Se encuentra en *LV* la voz *trista* (nro. 2, 1b, nro. 14, 4f).

3.3. Artículo

3.3.a. Uso de *lo* como artículo masculino. Se registra *lo* en DGR 1i.

Tanto en el aragonés como el leonés se conservó la forma *lo* para el nominativo masculino singular (Menéndez Pidal, 1952: 262). Desde León hasta Cataluña las formas *el* y *lo* estaban en pugna como lección elegida para el artículo masculino singular, mientras que muy temprano en Castilla se optó por la forma *el* (Lapesa, 1980: 185-6). Para *lo* como

un caso de catalanismo ver *Vocabulari s.v. lo* y en tanto aragonesismo ver Enguita Utrilla (2009: 126). Este uso se registra numerosas veces a lo largo de todo el impreso. A continuación señalaremos solo algunos, pues apenas en las dos primeras composiciones contamos 30 casos de este artículo: nro. nro. 1, 1d, 4i; 2, 1h; nro. 8, 3f, 4f, g; nro. 5, h, nro. 10, 5f.

3.4. Pronombre

3.4.a. Uso de *li* como pronombre personal dativo de tercera persona singular. Se halla en ATF 2j.

Posible caso de catalanismo —*Vocabulari s.v. li*— o aragonesismo —Arnal Purroy y Enguita Utrilla, 1993: 127; Menéndez Pidal, 1952: 252; Zamora Vicente, 1985: 253 y Alvar, 1958-9: 227—. En cuanto a la dificultad para dilucidar si se trata de una voz catalana o aragonesa ver Giralt Latorre (2018: 16). Lo hallamos en muchas ocasiones en las composiciones de *LV*, a continuación solo algunos casos: nro. 2, 1l, 4k; nro. 25, 2j; nro. 33, 3c; nro. 43, 4a, g; nro. 44, 5d.

3.4.b. Uso de *cell* como pronombre demostrativo. Encontramos *cel* (*DGR* 2a).

El catalán medieval recibió gran influencia, debido a su cercanía geográfica, del provenzal. Algunas de esas marcas son el uso de *cell* y *cest* como pronombre demostrativo, aunque no llegaron a penetrar a la lengua hablada (Lleal, 2003: 76). Véase también *Vocabulari s.v. cell, a*. Hallamos otros casos en *LV* con la variante gráfica *ll* y *l* (*vid. supra* 1.2.a. y 1.2.b.): *cel* (*i.e. cell*, nro. 20, 4f; 40, 3d) y *cell* (nro. 15, 6b).

3.5. Preposiciones

3.5.a. Uso de la preposición *per*: (*DGR* 5d).

Catalanismo —*vid. Fabra*, 2006: 120; Giralt Latorre, 2018: 17 y *Vocabulari s.v. per*— aunque su uso es evidente también en el aragonés por contaminación del catalán —como lo atestigua el empleo de *per* en la frase *per astí* (*i.e.* por ahí) en Zamora Vicente, 1985: 275—. Véanse el abundante uso de esta preposición en composiciones catalanas de *LV*, de los cuales solo presentamos algunos: nro. 2, 1c, 1f, 2l, 3i, 4j, 5c, 5l; nro. 14, 1a, nro. 45, 1c, d, e, 2b, 5d, f.

3.6. Morfología verbal

3.6.a. Pretérito perfecto simple del modo indicativo.

3.6.a.1. Véase el caso *fue* (ATF 1h).

El perfecto del verbo *ser*, para a primera persona singular, se registra en aragonés como *fue(y)* (Zamora Vicente, 1985: 274). Un caso análogo es lo que ocurre con la forma del pretérito perfecto del verbo *ir*, a saber *fue* (Giralt Latorre, 2018: 18). Este el único caso que se registra en el impreso.

3.6.a.2. **Cambio en las raíces.** Se halla: *fuestes* (DGR, 5i), *concebió* (ATF 5e), *vestió* (OVS 4i).⁶⁸

En aragonés se observa que la construcción del tema de perfecto se modifica por influjo analógico de las raíces del tema presente, como *veníó* (i.e. vino), *haviessse dado* (i.e. hubiese), *sabiesen* (i.e. supiesen) — así lo señala Enguita Utrilla (2009: 141)—. Véase Giralt Latorre (2018: 18) y Zamora Vicente (1985: 275) —quien documenta *estaron* (i.e. estuvieron), *daron* (i.e. dieron), *sabió* (i.e. supo), *havió* (i.e. hubo)—. Este fenómeno también puede deberse por influjo del cambio de timbre de la vocal átona (vid. *supra* 2.1.a.2. para otros casos de este tipo).

3.6.b. **Pretérito imperfecto del modo indicativo en -ava.** Se halla: *stava* (OVS, 5g).

En catalán, el imperfecto de los verbos de la primera conjugación se forma con las terminaciones *-ava*, *-aves*, etc. (Fabra, 2006: 73), a diferencia del imperfecto aragonés que conserva la *-b* (Zamora Vicente, 1985: 266). Otros casos en composiciones catalanas de *LV*: *gouernaua* (nro. 13, 4b), *guiaua* (nro. 13, 4e), *donaua* (nro. 13, 5a), *portaua* (nro. 21, 4f), *penaua* (nro. 21, 4g), *penetraua* (nro. 21, 4h), *mostraua* (nro. 21, 5e), *restaaua* (nro. 40, 5g), *havia*, *comptava* («Sentencia» líneas 3 y 6).

4. Variaciones por interferencias léxicas

4.1. **Catalanismos:** en DGR *redemptor* (1a), *escuredat* (1c), *nunqua* (1h)⁶⁹, *ventre* (2c), *cent* (3d), *dolçor* (3f), *dotze* (4b), *prenyada* (5g); en OVS *senyora* (1a, 1c, 3i), *sempre* (3d), *servey* (3i),⁷⁰ *desmanda* (3j), *nunqua* (3j, 4f); en ATF *antigüidat* (1d), *angels* (2e), *senyora* (4c, 5c),

68.— La forma *fuestes* para la 2ª persona singular del verbo *ser* se encuentra registrada en el CORDE 283 veces en 113 documentos durante el siglo XV. Sin embargo, la raíz puede verse afectada a causa de la forma aragonesa *fués* para la 2ª persona singular (Zamora Vicente, 1985: 274) a causa del intercambio de morfemas en el pretérito perfecto simple (Enguita Utrilla, 2009: 131), vid. 3.6.a.1. Para el caso del verbo *ser* en aragonés ver 3.6.a.1. En el DiCCA-XV *vestió* cuenta con solo 3 incidencias y en el CORDE se hallan 18 casos en 15 documentos durante el siglo XV. De *concebió* encontramos en el CORDE 14 casos en 6 documentos durante el siglo XV y 3 casos en el DiCCA-XV.

69.— La voz *nunqua* se registra en el DiCCA-XV como variante formal con 193 casos.

70.— Esta interferencia resulta de singular interés. Se trata de un catalanismo (*servei*) que, desde nuestra perspectiva, introduce el componedor. En el impreso, se lee «y tú del servey senyora» (DGR, 3i), lección que tanto Sachis Guarner (1979: 135) como Ferrando Francés (1983: 264) editan solo con unas comas: «y tú, del servey, senyora». Sin embargo, si se pone el verso en el contexto de la estrofa en la que se inserta, la lección no parece tener mucho sentido, por un lado porque no se registra el término *servey* en castellano como variante de *siervo/a*, por otro porque en catalán (s.v. *servei*) significa «don, gratificació»: «Dios que bien pudo fazerte/ la más alta, ya lo fizo,/ no dexando de quererte/ y de sempre obederte,/ todo lo que quieres, quiso./ Tú como a Dios le adora,/ tú como la madre le manda,/ tú como amor l' enamora,/ y tú, del servey, senyora,/ nunca jamás te desmanda» (OVS, 3, a-j). En efecto, siendo que el tema central de la estrofa es la relación entre la Virgen, a quien se refiere con el vocativo «tú», y Dios (Él), pareciera tener más sentido que sea la misma Virgen la que es «sierva y señora» —téngase en cuenta, además, que la Virgen, desde la tradición bíblica es la «sierva del Señor»—. El verso original, desde nuestra perspectiva, seguramente haya sido «y tú d'Él, serva y señora». El componedor probablemente haya leído «serva y» pero copiado «servey» por interferencia del catalán *servei*, que iría en concordancia con el resto de la composición al pertenecer al léxico religioso. Aclárese que *serva* se registra en el CORDE en el sentido de *sierva/siervo* —pues se registra también *serva* de *servir*— en 8 casos, todos en relación a la Virgen. En la voz *serva*, dados los pocos registros en el CORDE, habría quizás operado una interferencia de la voz *serva* (i.e. sierva, vid. *Vocabulari s.v. serva*), mismo tipo de interferencias que se observa en el término *sempre* unos versos antes (3d). Agradezco a Cinthia Hamlin sus comentarios sobre esta lección, los cuales he seguido aquí.

vit (4c), *perles* (5b), *Visrey* (6a), *senyor* (6a), *espectable* (6a), *senyoria* (6b), *sempre* (6e); en OMP *terra* (1b)⁷¹, *lahor* (2c), *copdicia*⁷² (6b).

4.2. Interferencia de lexemas catalanes: en DGR *peccadores* (1b), *espiada* (1c cat, *espill*), *dretxa* (3h cat. *dreta*), *honos* — i.e. *homes* — (4c cat. *hom*), *estellas* (4b, cat. *estela*, *stela*), *teniebras* (4e cat. *tenebres*) *Vergen* (5c, cat. *Verge*); en OVS *antigo* (1i, cat. *antiga*, *antigor*), *paradiso* (1j, cat. *paradís*), *recebiste* (5f, cat. *recebir*), *enxalçada* (6a, cat. *exalçar*); en ATF *tempo* (1a cat. *temps*), *teniebra* (1c cat. *tenebre*), *gesmines* (2b cat. *gessamí*), *peccado* (3e, cat. *peccat*), *tenibla* (4j cat. *tenebres*), *sallió* (4i, cat. *salir*), *riquas* (5b i.e. *riques*); en OMP *ineffable*⁷³ (1e cat. *inefable/ineffabla*), *savias*⁷⁴ (2g cat. *savia*), *peccadores* (2h, cat. *peccat*), *lladrón* (6d, cat. *lladre/ladre*).

Este trabajo ha intentado dar cuenta de cómo el catalán y el aragonés, vehiculizados por las características propias del valenciano y/o del castellano-aragonés, operan sobre los cuatro poemas castellanos de *LV*. La enorme cantidad de interferencias catalanas y aragonesas que en ellos hemos hallado prueban que cuando hay más de dos lenguas en contacto —sea porque el poeta o el cajista pertenecen a una comunidad lingüística pero escriben o leen el modelo y copian en otra— siempre quedan marcas, como ocurre en todo cambio lingüístico (Casanova 2011: 204). Como se ha podido observar en esta sistematización, muchas veces es difícil distinguir si algunas de las interferencias se tratan de aragonesismos o catalanismos, a causa de la propia naturaleza del valenciano y del castellano-aragonés. Otras veces, no podemos saber con certeza si en una voz operan interferencias léxicas, morfológicas, fonéticas o gráficas. Es por esta razón que en algunas ocasiones decidimos incluir una misma palabra en las diversas categorías que podrían describir el fenómeno que en ellas ocurre, como en los casos de *espiada*, *vergens*, *redemptor*, *copdicia* y *senyor/a*, entre otros. Este complejo panorama no es más que un indicio de la necesidad de seguir profundizando en el estudio de *LV*. En efecto, como esperamos haber demostrado, este incunable es un fructífero testimonio para el estudio filológico de los complejos procesos lingüísticos acaecidos en los reinos de Castilla y Aragón durante el siglo xv.

71.— Evidentemente *terra* es un catalanismo (*Vocabulari s.v. terra* y se registran en el CICA 3258 casos durante el siglo xv). No consideramos que pueda tratarse de un aragonesismo puesto que en el DiCCA-XV se registra solo en 7 casos frente a los 2297 de *tierra*. En CORDE encontramos 375 casos en 47 documentos durante el siglo xv, 18 casos del valenciano Vicente Ferrer, 1 de ordenación de Zaragoza, 2 del zaragozano Pedro Mancuello, 54 en la *Crónica del rey don Pedro* de Pedro López de Ayala; frente a los 34141 casos registrados de *tierra*.

72.— Hallamos la voz *copdicia* registrada como variante gráfica formal, junto a *cubdicia* en el *Vocabulari s.v. cobdicia*.

73.— Se halla en CORDE durante el siglo xv *ineffable* con 3 casos en 2 documentos y con la variante de simple *-f* con 20 casos en 14 documentos. En el CICA durante el siglo xv se registran 14 casos y 15 con la variante gráfica de simple *-f*. En el impreso la encontramos también en nro. 9, 6a.

74.— Respecto a *savia* cabe la posibilidad de que se trate de una interferencia del aragonés. En el CORDE durante el siglo xv se registra *savia* con 65 casos en 7 documentos, de los cuales 52 pertenecen a un cancionero de Johan de Tolouse; mientras que se registra *savias* con 4 casos en 2 documentos, uno de los cuales pertenece a Juan de Dueñas, quien trabajó bajo la órbita de Juan I de Aragón, y el otro al vizcaíno Lope de García de Salazar. Tal como señala Alvar (1958-9: 203) en aragonés la variación *b-v* era muy frecuente.

Bibliografia

LV *Les trobes en labors de la Verge María*. Valencia: Lambert Palmart. 1474. Ejemplar único conservado en la Biblioteca Universitaria de Valencia, signatura CF/1. Disponible en línea: <http://weblliboteca.uv.es/cgi/view7.pl?sesion=2019052420454130401&source=uv_in_i17245990&d iv=11&mini=1&mend=60>.

Recursos en línea

- CICA. *Corpus informatizat del Català Antic*. Turrella, Joan (dir.). <<http://cica.cat/>>.
- CORDE. *Corpus Diacrónico del Español*. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.
- DiCCA-XV. *Diccionario del siglo xv en la Corona de Aragón*. Lleal, Coloma (dir.). <<http://ghcl.ub.edu/diccxv/home/index/myLanguage:es>>.
- DLC. *Diccionari de la llengua catalana de l'Institut d'Estudis Catalans*, Institut d'Estudis Catalans, 2020. Edición en línea: <<https://dlc.iec.cat/>>.
- DLM. *Diccionario Medieval español*. ALONSO, Martín, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.
- GEIEC. *Gramàtica essencial de la llengua catalana*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2020. Edición en línea: <<https://geiec.iec.cat/>>.
- VOCABULARI. *Vocabulari de la Llengua Catalana Medieval de Lluís Faraudo de Saint-Germain*, Colón i Domènech, Germà (dir), Institut d'Estudis Catalans: <<https://www.iec.cat/faraudo>>.

Bibliografía general

- ALVAR, Manuel (1958-9). «Documentos de Jaca (1362-1502): estudio lingüístico», en *Archivo de filología aragonesa*, nº. 10-11. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1958-9, pp. 195-276.
- (1987). «Grafías navarro aragonesas», en *Estudios sobre el dialecto aragonés I*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 13-46.
- (1978). *Estudios sobre el dialecto aragonés II*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- ALONSO, Martín (1986). *Diccionario Medieval español*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- ALONSO GARCÍA, Amado (1943). *Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres*. Buenos Aires: Losada.
- ARNAL PURROY, María Luisa y ENGUITA UTRILLA, José María (1993). «Aragonés y castellano en el ocaso de la Edad Media». *Aragón en la Edad Media*, nº 10-11. pp. 51-84.
- (1995). «La castellanización de Aragón a través de los textos de los siglos xv, xvi y xvii». *Archivo de Filología aragonesa* 51, pp. 151-196.
- AVENOZA, Gemma, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ Laura y SORIANO ROBLES M. Lourdes (coords.), (2019). *La producción del libro en la Edad Media. Una visión interdisciplinar*. Madrid: Sílex.
- CABEZA SÁNCHEZ-ALBORNOZ, María Cruz (2001). *La Biblioteca Universitaria de Valencia*. Valencia: Universidad de Valencia.
- CANO AGUILAR, Rafael (1988). «La evolución del castellano medieval», en *El español a través de los tiempos*. Madrid: Arco Libros, pp. 193-220.
- CASANOVA, Emili (2011). «Influencia histórica del aragonés sobre el valenciano». *Archivo de Filología aragonesa* 67, pp. 201-235.
- COLÓN DOMÈNECH, Germà (1997). *Estudis de filologia románica i catalana*. Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana i de Publicacions de l'Abadia de Monsterrat.
- ENGUITA UTRILLA, José María (2009). «Variedades internas del aragonés medieval», en Vicente Langüés García (coord.), *Baxar para subir, colectánea de estudios en memoria de Tomás Buesa Oliver*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 111-149.

- ENRIQUE-ARIAS, Andrés (2019). «Los corpus informatizados aplicados al estudio del libro antiguo. Técnicas, recursos, problemas», en AVENOZA Gemma, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ Laura, SORIANO ROBLES M, Lourdes (eds.), *La producción del libro en la Edad Media. Una visión interdisciplinar*. Madrid: Silex, pp. 293-333.
- FABRA i POCH, Pompeu (2006). *Gramàtica catalana*, (edición facsimilar de la 7a ed., Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1933). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- FERRARIO DE ORDUNA, Lilia (1996). «Variantes de edición y variantes de emisión y estados en impresos del siglo XVI», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Pamplona: GRISO-LEMSO, vol. 1, pp. 579-585.
- (2000). «Editar impresos de los siglos XVI y XVII», en Germán Orduna, *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*. Kassel: Edition Reichenberger, pp. 113-163/
- FERRANDO FRANCÉS, Antoni (1982). «Un precedent del bilingüisme literari Valencià: La tertúlia d'Isabell Suaris a la València quatrecentista». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 38, pp. 105-131.
- (1983). «Certamen en «lahors de la Verge Maria». València, 1474» en *Els certàmens poètics valencians del segle XIV al XIX*. València: Ed. Alfons el Magnànim, pp. 166-219.
- (1999), «El paper del primers editors (1473-1523) en la fixació del català modern», *Caplletra* 27, pp. 109-136.
- FORT I CAÑELLAS, María Rosa (2002). «El català i l'aragonès, llengües en contacte (Edat Mitjana i Moderna)». *Caplletra* 32, pp. 111-125.
- FRAGO GRACIA, Juan Antonio (1991). «Determinación sociolingüística en la castellanización del Valle del Ebro», en *I Curso sobre lengua y literatura en Aragón: (Edad Media)*, pp. 115-132.
- (1986). «Castellano y aragonés en el antiguo Reino de Valencia», en AAVV, *Las lenguas prevalecientes*. Alicante: Universitat d'Alacant, pp. 45-63.
- GIRALT LATORRE, Javier (2018). «Aragonés y catalán en un libro de cuentas turolense del siglo XV». *Revista de Filología Románica* 35, pp. 9-32.
- GÓMEZ-FARGAS, Rosa María (1989). «Peculiaridades lingüísticas aragonesas en *Triste delectación*». *Archivo de filología aragonesa* 42-43, pp. 21-64.
- GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando (2009). «Actitudes lingüísticas de los Reyes de Aragón», en Lagüéns Gracia, Vicente (coord.). *Baxar para subir: colectánea de estudios en memoria de Tomás Buesa Oliver*. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, pp. 87-110.
- GUARNER, Luis (1974). *Les Trobes en lahors de la Verge Maria. Primer incunable español*. Valencia, Patronato Nacional del V Centenario de la Imprenta.
- HAMLIN, Cinthia María y GRASSO, Ludmila (2022, en prensa). «Los poemas en arte mayor castellano de *Les trobes o Lahors de la Verge* (74*LV): problemas ecdóticos, interferencias lingüísticas, edición crítica». *Revista de Cancioneros, Impresos y Manuscritos* 11.
- LACARRA, María Jesus (2019). «El libro antiguo impreso», en AVENOZA Gemma, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ Laura, SORIANO ROBLES M, Lourdes (eds.). *La producción del libro en la Edad Media. Una visión interdisciplinar*. Madrid: Silex, pp. 335-364
- LAPESA, Rafael (1980). *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- LLEAL, Coloma (2003). *Breu història de la llengua catalana*. Titivillus (edición digital), [2017].
- MARTÍ GRAJALES, Francisco (1984). «Advertencia del editor», en *Les trobes en lahors de la Verge Maria. Primer libro impreso en España. Les Trobes en lahors de la Verge Maria, publicadas en Valencia en 1474 y reimpresas por primera vez*. Valencia: Librería de Pascual Aguilar, pp. 16-91.
- MARTINES, Josep (2002). «L'aragonés i el lèxic valencià, una aproximació». *Caplletra* 32, pp. 157-201.
- MARTOS, José Lluís (ed.) (2017). *Variación y testimonio único. La reescritura de la poesía*. Sant Vicent del Raspeig: Publicacions de la Universitat d'Alacant.

- MARTOS, José Lluís (2017). «Variantes y variaciones interpoemáticas: de la “Vida de la sacratísima Verge Maria” a la “Lahor de la Verge” de Joan Roís de Corella». *Revista de literatura medieval* 25, pp. 135-164.
- MATEO PALACIOS, Ana (2014). «Aragonesismos y catalanismos en la traducción castellana realizada por Gonzalo García de Santa María de *Las vidas de los sanctos religiosos de Egipto*». *Archivo de Filología Aragonesa* 70, pp. 87-114.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1952). *Manual de gramática histórica española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- MESTRE SANCHIS, Antonio (ed.) (1933). *Los ilustrados, el origen de la imprenta y el catálogo de los incunables*. Valencia: Biblioteca Valenciana, [2007].
- MONTANER FRUTOS, Alberto (1999). *Prontuario de bibliografía. Pautas para la realización de descripciones, citas y repertorios*. Gijón: TREA.
- MORRÁS, María (2019). «El código en la era digital», en AVENOZA Gemma, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ Laura, SORIANO ROBLES M, Lourdes (eds.), *La producción del libro en la Edad Media. Una visión interdisciplinar*. Madrid: Silex, pp. 365-426.
- PARRILLA, Carmen (2017). «Algunos aspectos de variación textual en la poesía contenida en *El Grimalte y Gadissa* de Juan de Flores», en Martos Sánchez, Josep Lluís (coord.), *Variación y testimonio único, la reescritura de la poesía*. Alicante: Universitat d'Alacant / Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, pp. 253-269.
- PEDRAZA GARCÍA, José Manue (2012). «El arte de imprimir en el siglo XV y XVI: nuevas técnicas para hacer libros en una época de cambios», en Luis Prensa y Pedro Calahora (coords.) *Jornadas de Canto Gregoriano: xv. El libro litúrgico: del scriptorium a la imprenta. XVI. La implantación en Aragón, en el siglo XII, del rito romano y del canto gregoriano*. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, pp. 35-63.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2003). «Valencia en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo: los poetas y los poemas». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 21, pp. 227-251.
- PÉREZ BOSCH, Estela (2005). «Algunos casos de bilingüismo castellano catalán en el *Cancionero general de 1511*. Propuesta de aproximación histórica y literaria», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. A Coruña: Toxosoutos, pp. 355-370.
- (2009). *Los valencianos del Cancionero General: estudio de sus poesías*. Valencia: Universitat de Valencia, 2009.
- POTTIER Bernard (1986). Mouton, Pilar García (trad.), «La evolución de la lengua aragonesa a fines de la Edad Media». *Archivo de Filología aragonesa* 38, pp. 225-240.
- REYES GÓMEZ, Fermín de los (2010). «La estructura formal del libro antiguo español». *Paratesto: Rivista Internazionale* 7, pp. 9-59.
- (2015). *La imprenta incunable, el nuevo arte maravilloso de escribir*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- RODRÍGUEZ TEMPERLEY, María Mercedes (2006). «Imprenta y variación textual: el caso de Juan de Mandevilla». *Incipit* 25, pp. 511-522.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Francisco (2018). «Diferencias diafásicas en el proceso de castellanización de Aragón a finales del siglo XV. El testimonio de los textos inquisitoriales». *Archivo de Filología aragonesa* 74, pp. 61-97.
- SANCHIS GUARNER, Manuel (ed.) (1974). *Les trobes en lahors de la Verge Maria (València, 1474)*. València, Caixa d'Estalvis i Mont de Pietat de València.
- (ed.) (1979). *Les trobes en lahors de la Verge Maria*. València: Vicent García Editors S.A.
- SEGRE, Cesare (1979). «Critica testuale, teoria degli insiemi e diasistema», en *Semiotica Filologica. Testo e modelli culturali*. Torino: Einaudi, pp. 53-64.
- TWOMEY, Lesley (2008). *The Serpent and the Rose. The Immaculate Conception and Hispanic Poetry in the Late Medieval Period*. Leiden/Boston: Brill.
- ZAMORA VICENTE, Alonso (1985). «Aragónés», en *Dialectología española*. Madrid: Gredos, pp. 211-286.



Escritores ficticios, reflejos y artificios especulares en *Don Quijote de la Mancha*: el académico de Argamasilla (I, 52) y el traductor de *Le bagatele* (II, 62)

Stefano de Merich
<stefano.demerich@gmail.com>

RESUMEN:

El trabajo examina dos personajes que aparecen en *Don Quijote de la Mancha*: el académico de Argamasilla que interpreta los pergaminos y epitafios de la Academia de Argamasilla (I, 52) y el traductor —o autor— de *Le bagatele*, obra italiana de ficción que se incluye en el episodio de la imprenta barcelonesa (II, 62). Después de revisar algunos de los principales estudios sobre autores ficticios en la obra cumbre de Cervantes, se argumentan las características de ambos personajes y sus relaciones con otros de la novela (además de su posible función de *alter ego* del autor real). El artículo considera también el artificio de los «pseudobiblia» en *Don Quijote de la Mancha* para argumentar que el académico de Argamasilla y el traductor de *Le bagatele* son figuras laberínticas que establecen unos vínculos entre la novela cumbre de Cervantes (obra barroca) y la literatura posmoderna.

PALABRAS CLAVE: *Don Quijote de la Mancha* / análisis temático / análisis estructural / análisis de personajes / metaficción.

Abstract:

The work examines two characters that appear in *Don Quixote de la Mancha*: the academic from Argamasilla who interprets the scrolls and epitaphs written by the poets of the «Academia de Argamasilla» (I, 52) and the translator —or author— of *Le bagatele*, an Italian work of fiction that it is included in the episode of the Barcelona printing press (II, 62). After reviewing some of the main studies on fictional authors in Cervantes's masterpiece, the characteristics of both characters and their relationships with others in the novel are discussed (in addition to their possible role as *alter ego* of the real author). The article also considers the artifice of the «pseudobiblia» in *Don Quixote de la Mancha* to argue that this academic from Argamasilla and this translator of *Le Bagatele* are labyrinthine figures that establish links between Cervantes's top novel (a baroque work of fiction) and postmodern literature.

KEYWORD: *Don Quijote de la Mancha* / thematic analysis / structural analysis / characters analysis / metafiction.

0.- Introducción

De forma parecida a las rimas de don Lorenzo de Miranda, el joven poeta que glosa y comenta versos de otros autores, o a los libros compuestos por el primo humanista, el erudito que reúne datos aportados por otros ingenios que «[...] se cansan en saber y averiguar cosas que después de sabidas y averiguadas no importan un ardite al entendimiento ni a la memoria», mis páginas reúnen las teorías principales esgrimidas en otros trabajos sobre el tópico de los autores ficticios en *Don Quijote de la Mancha*, para pasar posteriormente al examen particular de dos personajes de la novela cumbre de Cervantes: al académico de la Argamasilla (que aparece en I, 52 y cuyo nombre no se declara) y al traductor del críptico texto en italiano *Le bagatele* que aparece en II, 62, en el episodio de la imprenta en Barcelona. En mi opinión estos personajes anónimos —al igual que el traductor aljamiado que reconstruye las páginas de Cide Hamete Benengeli o el amigo que aparece en el prólogo de la primera parte— podrían formar parte del conjunto de autores ficticios en *Don Quijote de la Mancha* debido a las características de sus textos (los pergaminos carcomidos de los Académicos de Argamasilla en el primer caso; la traducción —o la redacción— de *Los juguetes* en el segundo). Debido a elementos que espero aclarar en estas páginas, creo que hay bastantes indicios de que los dos intelectuales no son meramente personajes-escritores, sino que están escribiendo la obra que el lector tiene delante de sus ojos, o sea la novela cervantina misma.

Señala Emilio Martínez Mata que en *Don Quijote de la Mancha* hay varios momentos en que la historia narrada se incluye en la misma narración; esta situación ocurre tanto en la primera parte de 1605 como en la continuación de 1615; uno de los casos más notables es el episodio del retablo de Melisendra en II, 25-26 (Martínez Mata, 2008, 95-97). Mi interpretación se propone añadir las obras del académico de Argamasilla y del traductor que vigila la impresión de *Le bagatele* / *Los juguetes* en Barcelona (en realidad: «autor» de esta obra, como se verá) a las duplicaciones en *Don Quijote de la Mancha*, que se reflejarían en sus textos. La reescritura abismal de la novela por parte del académico y del traductor (en la que ellos también aparecen, dentro de la novela de Cervantes) crea un juego vertiginoso de cajas chinas o un bucle.

André Gide llamó esta técnica «mise en abîme» (o «abyrne»), utilizando el léxico de la heráldica (Dällenbach, 1994). De acuerdo con Severo Sarduy, la cultura barroca anticipó la técnica del relato en el relato o la «mise en abîme», en las obras de Velázquez, Murillo y otros artistas (Sarduy, 1999, 1400); en la edad moderna, la autorreferencia de la propia narración es un caso particular de la metalepsis teorizada por Gérard Genette (1972 y 2004)¹ y que Dällenbach individúa en la inclusión de la primera parte de 1605 de *Don Quijote* en la segunda de 1615 (Dällenbach, 1994, 121).

Esta circularidad del relato crea juegos de espejos metafísicos y ontológicos, ya que la duplicación de la obra que estamos leyendo es un proceso que atrae a los lectores hacia el texto.

Propongo además que el académico y el traductor están claramente relacionados con *Don Quijote*, hasta considerarlos sus dobles, por efecto de una red de alusiones diseminadas en el texto cervantino. Estos juegos de perspectivas e identidades son ejemplos de los

1.- Notoriamente esta figura retórica podría entenderse como una confusión de los niveles narrativos, con un brusco pasaje de uno a otro como ocurre p. ej. en el cuento *Continuidad de los parques* de Julio Cortázar.

artificios barrocos de la novela de Cervantes y de trampantojos que podrían lindar con la irrealidad. La literatura actual, posmoderna (y en cierto sentido neobarroca) podría tener puntos de contacto con algunas técnicas de *Don Quijote de la Mancha*; me atrevo a proponer algunas reflexiones sobre este argumento. Al eslabonar mis cavilaciones espero no caer en las trampas del texto de Cervantes, ni perderme en sus laberintos que anticipan inquietudes actuales.

1.– Notas sobre el sistema de los autores ficticios en *Don Quijote de la Mancha*

La bibliografía sobre el tópico de los autores ficticios de *Don Quijote de la Mancha* es, como se sabe, muy amplia; no pretendo agotar su catálogo (que imagino parecido al de una biblioteca infinita) en unos pocos párrafos. Más útil me parece aludir a unos trabajos en particular entre la abundante producción académica sobre el tema; por ejemplo el pormenorizado artículo de Jesús Duce García, que incluye una selección de trabajos sobre las voces narrativas y los autores ficticios en *Don Quijote* (Duce García, 2002). En esta recopilación figura el artículo de Santiago Fernández Mosquera (1986), quien —después de compendiar los trabajos de Clemencín, Trueblood, Stagg, Haley, Ruth El Saffar, Félix Rubens, Flores y otros— propone su propia clasificación original. A partir de la interpretación de los personajes de *Don Quijote de la Mancha*, máxime Sancho y Sansón Carrasco que sólo distinguen al autor moro (Cide Hamete) y al autor cristiano (el editor), Fernández Mosquera individualiza cinco autores ficticios y asigna una función especial al autor definitivo².

Unos diez años después, Jesús G. Maestro lleva a cabo un puntual análisis del sistema retórico y polifónico de los autores ficticios en *Don Quijote de la Mancha*, estructura en que la figura del narrador (jerárquicamente inferior al autor real Miguel de Cervantes) se fragmenta y disgrega³. Esta estratificación de autores ficticios, un guiño cómplice por parte de Cervantes al lector, se convertirá en una de las características esenciales de la novela moderna, cuyos logros se deben precisamente a los artificios propiciados por Cervantes (Martínez Mata, 2008, 23-37).

De una forma que me parece innovadora, Jesús G. Maestro introduce también a los poetas y académicos de Argamasilla en el grupo de los autores ficticios de *Don Quijote de la Mancha* como figuras integrantes (Maestro, 1995, 132-133). Estos poetas que llevan nombres ridículos son «una más de las ficciones cervantinas». Al igual que otras entidades en el texto (el traductor etc.), los autores de los epitafios que concluyen la primera parte de 1605 participan en la construcción de la novela *Don Quijote* aunque, como señala

2.– Para Fernández Mosquera el autor definitivo se define como un «autor distinto al de los ocho primeros capítulos, al editor, al traductor y a Cide Hamete. Este autor, que está bien escondido en las páginas de la novela, controlaría toda la obra, desde su comienzo, incluyendo los ocho primeros capítulos, y sería el responsable último de la obra». Concluye Fernández Mosquera que este autor definitivo no es el editor de la historia de *Don Quijote*; tampoco hay que confundirlo con el narrador de los primeros ocho capítulos (Fernández Mosquera, 1986).

3.– En cuanto al Narrador-editor, Jesús G. Maestro explica que «se trata ante todo de un investigador, de un buscador de notas y fragmentos en archivos, bibliotecas y ferias manchegas, [...]» que acaba controlando el entero proceso editorial de la historia (Maestro, 1995, 136). Por su parte Edward C. Riley examina el sistema de los autores ficticios de *Don Quijote de la Mancha* sin especificar su número y nomenclatura (Riley, 1988).

Maestro, su discurso se incorpora al del Narrador-editor, quien lo disciplina a su voluntad (Maestro, 1995, 133)⁴.

A partir de estos datos, me atrevo a creer que estos poetas de la Argamasilla que aparecen en I, 52 revelan alguna complejidad más: desde mi punto de vista las líneas en que se cuenta el hallazgo de la caja de plomo que contiene los epitafios argamasillescos podrían leerse como una repetición en miniatura de la polifonía de autores y estratificación de textos de la novela misma. Además, en I, 52 aparece un nuevo personaje (casi imperceptible), una figura de intermediario entre la narración principal y los poemas o epitafios de Argamasilla: me refiero al anónimo académico a quien se encomienda la traducción o la reconstrucción de los versos que un médico encuentra en la antigua ermita medio derribada. A este académico, personaje lector y escritor, le dedicaré un mayor relieve en estas páginas.

2.- El académico de Argamasilla y la reescritura del texto

En I, 52 los epitafios de Argamasilla se incorporan al texto principal de la novela para engarzar la primera parte y la segunda prometida. Tanto la descripción del hallazgo como los poemas no forman parte del texto de Cide Hamete Benengeli y están incluidos en la enunciación del narrador o editor del texto. En este segmento narrativo final aparece un sabio académico, posiblemente un humanista o un filólogo, que descifra los pergaminos más gastados por el tiempo.

De forma evidente, el microrrelato del hallazgo de los epitafios reproduce el juego de cajas chinas y la estructura estratificada de narradores (que se critican el uno al otro) que gobiernan la novela de Cervantes. La conclusión de I, 52 refleja la historia del texto de *Don Quijote* en una especie de «mise en abyme» que —además de reproducir las relaciones existentes entre los autores ficticios de la novela (como he dicho)— podría anticipar el juego de muñecas rusas que leemos en la segunda parte, cuando Don Quijote, Sancho y Sansón Carrasco comentan la primera parte y discuten la continuación (Dällenbach, 1994, 121-122).

Al igual que en *Las Mil y unas noches*, la narración que estamos leyendo cuenta un episodio de su misma realidad editorial:

Ni de su fin y acabamiento pudo alcanzar cosa alguna, ni la alcanzara ni supiera si la buena suerte no le deparara un antiguo médico que tenía en su poder una caja de plomo, que, según él dijo, se había hallado en los cimientos derribados de una antigua ermita que se renovaba; en la cual caja se habían hallado unos pergaminos escritos con letras góticas, pero en versos castellanos, que contenían muchas de sus hazañas y daban noticia de la hermosura de Dulcinea del Toboso, de la figura de Rocinante, de la fidelidad de Sancho Panza y de la sepultura del mismo don Quijote, con diferentes epitafios y elogios de su vida y costumbres. [...] Estos fueron los versos que se pudieron leer; los demás, por estar carcomida la letra, se entregaron a un académico para que por conjeturas los declarase. Tiénese noticia

4.- De forma interesante y eficaz José Manuel Martín Morán (1990) entrelaza y combina las cuestiones de la polifonía de autores ficticios e instancias de la enunciación con las cuestiones y las fases de elaboración textual de *Don Quijote de la Mancha*.

que lo ha hecho, a costa de muchas vigilias y mucho trabajo, y que tiene intención de sacallos a luz, con esperanza de la tercera salida de don Quijote. (I, 52)

Este cuento bien podría ser un capítulo de una novela gótica en la que aparecen una antigua ermita medio derribada, unos pergaminos carcomidos que recuerdan huesos desenterrados y otras alusiones a tumbas y sepulcros. Además, la ermita que está siendo renovada podría recordar la capilla que está derribada «para hacerla de nuevo» a la que alude el primer ventero en I, 3, el episodio en que Don Quijote es armado caballero; este aspecto podría ser un indicio del eslabonamiento circular del último capítulo con los primeros al que aludiré más adelante. El trabajo del académico, aparentemente sencillo, se revela efectivamente laberíntico.

Como he señalado anteriormente, la microhistoria del hallazgo de los epitafios de Argamasilla y el análisis del académico se coloca en la diégesis, a la vez que se sitúa fuera de esta debido a que no forma parte de la *Verdadera historia* escrita por Cide Hamete Benengeli. En mi opinión hay cierta analogía con los juegos de espejos de *Las meninas* de Diego de Velázquez, cuyos personajes están simultáneamente en el marco y fuera de él (Riley, 1988)⁵. Hay otra ambigüedad en la historia del hallazgo de los epitafios que hace el narrador-editor, esta vez de carácter cronológico; como propondré más adelante, por efecto de esta indeterminación, el lector no sabe si el académico realizará su trabajo filológico en el futuro o si ya lo ha realizado. Una de las consecuencias es que la interpretación de los pergaminos por parte del académico podría confundirse con la escritura de la tercera salida de Don Quijote, el texto que está aún por venir desde el punto de vista del lector de 1605.

Me centraré, en primer lugar, en las posibles analogías entre el académico de Argamasilla y los demás autores ficticios de *Don Quijote* (la novela), pero también con el personaje de Don Quijote y —quizás— con Miguel de Cervantes. Posteriormente analizaré las ambigüedades cronológicas que caracterizan la labor del académico en I, 52.

La primera analogía tiene lugar cuando el académico de Argamasilla de Alba realiza (o ya ha realizado) su actividad a través de «conjeturas», o sea cotejando versiones divergentes y solucionando dudas filológicas, como era de esperar de un buen humanista del siglo XVI. Este *modus operandi* relaciona al académico con los otros autores ficticios de la novela cervantina ya que el afán con que este intelectual o filólogo argamasillesco restaura los pergaminos hallados en la caja de plomo es afín al trabajo editorial que lleva a cabo el autor de los primeros ocho capítulos, quien desentraña los archivos de la Mancha y coteja fuentes mezcladas como naipes a medio barajar para reconstruir la secuencia de las aventuras de Don Quijote.

En segundo lugar, el nuevo personaje que surge en I, 52 parece tener afinidades con el segundo autor-editor cristiano que se cita en I, 9, quien contrata al morisco aljamiado para que traduzca las páginas de Cide Hamete. Huelga recordar ahora que tanto la compra del manuscrito de Cide Hamete como el descubrimiento de la caja de plomo son una burla del tópico del manuscrito recuperado, por ejemplo el texto que se imagina en *Amadís de Gaula*, hallado «en una tumba de piedra, que debajo de la tierra, en una ermita, cerca de Costantinopla fue hallada» y otros ejemplos más típicos de las novelas de caballerías

5.— Sería útil comparar este juicio de Riley con el análisis de José Antonio Maravall, quien considera las duplicaciones abismales de las obras (teatrales o pictóricas) barrocas como una forma de atraer al espectador en sus ficciones, con el propósito de someterlo políticamente a las elites (Maravall, 1985, 126).

(Martín Morán, 1990, 110 // Martínez Mata, 2008, 25-27)⁶. Aunque la introducción de la caja de plomo en I, 52 pueda tener unas referencias históricas⁷, a los fines de mi discurso no importa que los poemas y los epitafios de Argamasilla estén relacionados con libros existentes en la realidad de la época. Ampliando un poco la clasificación que hace Jesús G. Maestro, supongo que este académico es también uno de los autores ficticios de *Don Quijote de la Mancha* debido a su intermediación entre la historia de Don Quijote, el examen de sus fuentes y el conjunto de epitafios de Argamasilla.

Por otro lado, este académico que aparece en el último capítulo de la primera parte sería mellizo de otro personaje ficticio sin nombre que aparece en el Prólogo: me refiero al amigo que anima al autor de la novela a que escriba el texto y se burla de los aspectos más triviales de los libros de su época.

Sin adentrarme en un examen puntual del prólogo, este anónimo amigo «gracioso y bien entendido» que configura uno de los juegos de espejos en los que se refleja Cervantes (para dialogar con su otro yo: el escritor que está «suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla») es en cierto sentido uno de los autores de *Don Quijote de la Mancha* y no un mero personaje ficticio o un simple recurso retórico del exordio paratextual (Martínez Mata, 2008, 37-55). No me parece necesario recordar que el prólogo a la primera parte de 1605 forma parte del texto y de la ficción, es decir, del mecanismo cervantino⁸.

A través de estas afinidades entre el capítulo final de la primera parte y los primeros episodios, se establece la estructura circular o especular de la novela de 1605. Los epitafios de Argamasilla se relacionan con la muerte de Don Quijote, o sea, a la información con la que se inicia el primer capítulo de *Don Quijote de la Mancha*: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo [...]».

De esta manera, el relato del descubrimiento de los epitafios concatena el último capítulo y el primero: en I, 52 la historia puede empezar de nuevo a partir de su punto culminante, de forma circular e infinita. Cuento en el interior del cuento, narración de cajas chinas (que recuerda la creación del texto por parte del amigo en el prólogo y de los dife-

6.- Posiblemente la parodia cervantina no se entendió completamente en el siglo xvii. En su *Traité de l'origine des romans* de 1670, Pierre-Daniel Huet se da cuenta de que la atribución del manuscrito a Cide Hamete Benengeli es un recurso literario, pero cree que Cervantes quiere atribuir realmente el origen de las novelas de caballerías a autores árabes (Huet, 1977, 55).

7.- De acuerdo con algunas interpretaciones, Cervantes podría haber pensado en los falsos documentos conocidos como «plomos del Sacromonte» a la hora de redactar el hallazgo de los episodios en la caja de plomo desenterrada (Maestro, 1995, 132 // Case, 2002 // Manguel, 2019, 15-36). La falsificación de los libros plúmbeos del Sacromonte de Granada, organizada a partir de 1588 hasta los primeros años del xvii, se sirvió de textos escritos en caracteres «hispano béticos» (hallados durante la construcción de la Catedral de Granada); en el engaño participaron traductores árabes convocados para que trasladaran los textos supuestamente antiguos (y que sus mismos intérpretes habían preparado); un texto ficticio, *Verdadera historia del rey don Rodrigo*, compuesto por un autor inexistente cuyo nombre era Albucacim Tarif Abentarique. No faltó un posible modelo vivo de Cide Hamete Benengeli o sea el traductor Ahmad ben Qásim Al-Hayari al-Andalusi, cuyo apelativo era Bejarano (El-Outmani, 2005). No es imposible que la fingida *Historia verdadera del rey don Rodrigo* (1592), compuesta por Miguel de Luna, quien la atribuyó a un tal Albucacim Tarif Abentarique, y otros textos —por ejemplo *Las Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita (1595)— pudieran ser el verdadero blanco de la sátira literaria de Cervantes, ya que estaban llenas de ambigüedades, anacronismos, anotaciones de traductores. Sus autores las presentaban como traducciones de manuscritos perdidos y hallados: L. P. Harvey plantea esta tesis en su obra *Los moriscos and Don Quijote*, de 1974 (Case, 2002, 20).

8.- Afirma Alberto Manguel (2019, 59-62) que el tercer personaje en que se fragmenta Cervantes en el prólogo es, además del amigo y de su otro yo ficticio, el mismo «desocupado lector».

rentes autores en el texto), el episodio de los epitafios de Argamasilla en I, 52 propone el regreso ficcional hacia sus inicios de una forma más sutil que lo que sucede en la segunda parte de 1615, después de la derrota de Don Quijote. En la primera parte, una serie de alusiones y referencias hacen que la novela vuelva a sus orígenes; la historia se rebobina para volver a su inicio, a la génesis del protagonista. A partir de esta situación abismal, el académico tiene puntos de contacto con Don Quijote.

Si bien se mira, efectivamente el texto sugiere que el trabajo intelectual del académico de Argamasilla es muy similar al afán intelectual de Don Quijote y su loca necesidad de lectura de novelas de caballerías; si el académico reconstruye los textos perdidos «a costa de muchas vigiliyas y mucho trabajo», el hidalgo manchego pierde su cordura a causa de una lectura nocturna y deshumana: «En resolución, él se enfrascó tanto en su letura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio». Podemos suponer que, perdido en conjeturas y en la comparación de pergaminos, agobiado por sus lecturas nocturnas que realiza entre la alucinación y el entresueño, el académico perderá su cordura, al igual que Don Quijote. El texto de la primera parte se enmarca entre la historia de un hidalgo que pierde el juicio de tanto leer sus queridas novelas de caballerías (y del poco dormir), y la descripción del trabajo del académico que no duerme para llevar a cabo su interpretación de los pergaminos carcomidos.

Ahora bien, descifrar los pergaminos y los epitafios puede entenderse como una forma de interpretar la realidad, de darle un sentido; sin embargo, puesto que el filólogo realiza su tarea «a costa de muchas vigiliyas y mucho trabajo», el texto de I, 52 implica la siguiente pregunta: ¿qué resultado tendrán las laberínticas conjeturas de este académico que no son fruto de la razón, sino del insomnio y de la alucinación?

La falta de sueño y sus metáforas podrían ser otro juego de espejos enfrentados, esta vez entre el anónimo académico y el propio Miguel de Cervantes, o sea con el autor real de la novela⁹, quien se describe como metido en un laberinto de ilusiones y pesadillas poéticas: «Yo, que siempre trabajo y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo [...]» (*Viaje al Parnaso*, versos 25-27). Otra vez, esta irónica descripción de Cervantes puede compararse con la situación de otro noctámbulo, o sea Don Quijote: «Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mismo Aristóteles, si resucitara para solo ello» (I, 1). Según el DRAE el verbo «desvelar» significa a la vez «Impedir el sueño a alguien, no dejarlo dormir» y «Descubrir algo oculto o desconocido, sacarlo a la luz». Este verbo polisémico es la palabra clave que resume el trabajo loco y alucinado del desesperado humanista de Argamasilla y de Cervantes, en cuanto indicio de su frustración intelectual y artística.

9.- Quizás sea más correcto hablar de un trasunto de Cervantes en la novela que tenemos bajo los ojos, ya que Cervantes aparece bien como autor real, bien como personaje de la propia historia. Por ejemplo, es el autor de *La Galatea* en I, 6 (en el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote) en palabras del cura, otro personaje ficticio que es muy amigo suyo. Cervantes podría ser también el autor de los textos breves *Novela del Curioso Impertinente* y *Novela de Rinconete y Cortadillo* que el cura y sus compañeros descubren en la venta de Palomeque (aunque estos textos son copias de otros originales: Martín Morán, 1990). Sin olvidar al tal de Saavedra, personaje cautivo en tierra de moros, a que se refiere el capitán Ruy Pérez de Viedma y que aludiría a Miguel de Cervantes.

A mi juicio, este académico es un doble del autor-editor que descubre y compra el manuscrito de Cide Hamete en el Alcaná de Toledo y de Don Quijote mismo, de su afanosa lectura que le hace perder el juicio. Debido a sus analogías con los demás autores ficticios de *Don Quijote de la Mancha* (incluyendo también el amigo que aparece en el prólogo), el académico de Argamasilla, al que se alude en I, 52, queda atrapado en la estructura circular de la primera parte de 1605, o sea del mismo texto que —en mi opinión— el académico estaría recreando en sentido unamuniano (Unamuno, 1990, 51 // Unamuno, 2009, 107-108).

Otro aspecto fundamental que caracteriza el personaje del académico y establece sus relaciones con la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* de 1615 consiste en las ambigüedades en la cronología del estudio del académico, que pueden atribuirse al narrador-editor y que están relacionadas con el final abierto y cerrado a la vez de la primera parte de 1605.

Si por un lado la descripción del hallazgo de los pergaminos y de su descodificación repite la historia de las vicisitudes del texto que estamos leyendo, me parece que hay elementos para afirmar que el académico no se limita a traducir (o descifrar, o interpretar) los poemas de Argamasilla, sino que empieza a escribir de forma autorreferencial la obra de Cervantes y la continuación en la que se cuenta la tercera salida de Don Quijote. Planteo esta posibilidad a partir de que, si bien se mira, el texto es deliberadamente tramposo en cuanto atañe a los tiempos en que el académico realiza su trabajo, ya que el narrador no aclara si la interpretación de los pergaminos carcomidos está todavía en curso o si ha concluido. Al referirse a la mediación entre los textos de Argamasilla y las narraciones de las aventuras de Don Quijote, el narrador-editor utiliza expresiones contrastantes en cuanto atañe a los tiempos de la tarea del académico: «Tiénese noticia que lo ha hecho» contra «tiene intención de sacallos a luz».

Por efecto de estas ambigüedades entre el tiempo de la historia y el tiempo de la narración, en I, 52 se insinúa la posibilidad de que la traducción esté interrumpida entre el presente, pasado y futuro. La recreación de los «pergaminos escritos con letras góticas, pero en versos castellanos» confluye de esta manera en el texto que todavía no existe y que saldrá de la imprenta en 1615 o sea la segunda parte (véase la definición de «mise en abyme» bifronte o profética en Dällenbach, 1994).

Ahora bien, la estructura circular de la novela de 1605 a la que he aludido, debida a las conexiones entre los epitafios que caracterizan I, 52 y el primer capítulo de la obra, revela fisuras. Efectivamente, al leer I, 52 se supone que los epitafios forman parte, tanto de la primera parte de 1605 singularmente, como a la historia de Don Quijote en su totalidad, en cuanto narración de sus aventuras, o sea que los epitafios que aparecen en I, 52 forman parte de la primera parte y de la segunda a la vez.

Sin embargo, en la continuación de 1615 se complica este proceso. A partir del capítulo II, 59, Don Quijote decide evitar Zaragoza y dirigirse a Barcelona para desautorizar a Avellaneda (y su continuación de 1614); este cambio de rumbo tiene consecuencias relevantes puesto que, como nota John J. Allen:

[...] con esto [don Quijote] no solamente desmiente al autor del *Quijote* apócrifo, sino que demuestra que se habían equivocado las «memorias de la Mancha» en que se basó Cervantes en el último capítulo de la Primera Parte. [...] ;Cuánto habría gozado Cervantes de la imprevista ironía: el *Quijote* de Avellaneda (1614) o, mejor dicho, las actividades de su

fantasmagórico protagonista resultan ser fuente de información para una equivocación de las fuentes del *Quijote* de 1605! (Allen, 2016 [1977], 11-12)

A este claro juicio añadido que en II, 74 aparecen unos «nuevos epitafios de su sepultura», compuestos con motivo de la muerte de Don Quijote. El único texto al que el lector accede es el epitafio compuesto por Sansón Carrasco.

Es posible que estos nuevos epitafios sean un elemento más para indicar que el nuevo rumbo de Don Quijote a partir de II, 59 supone que ha ocurrido un cambio integral, en oposición a Avellaneda, incluso con un final completamente diferente al que Cervantes debía de haber planeado inicialmente. Ahora bien, ¿cómo se combinan estos nuevos textos y los que se han hallado en la caja de plomo? ¿Cuál es su relación? El narrador (en este caso parece coincidir con el propio Cide Hamete) no explica si los nuevos epitafios suplantán a los de los académicos de Argamasilla o si se añaden a estos.

En mi opinión hay una paradoja, una especie de bucle: o el académico de Argamasilla está descifrando (o ha descifrado) unos epitafios a los que se incorporarán los nuevos poemas de 1615 (en este caso, quizás más probable, el humanista es autor de la historia de Don Quijote en su totalidad según las líneas interpretativas que he trazado anteriormente), o bien los epitafios que aparecen en 1615 anulan los de 1605, como parece sugerir la interpretación de Allen. Este segundo caso supone una contradicción ya que la investigación del académico, relatada en I, 52, se disolvería en polvo, en humo, en nada.

3.– El traductor de *Le bagatele*: la traducción como retrato o espejo del texto

En las líneas precedentes he intentado demostrar que el académico de Argamasilla, condenado al insomnio y a la oscuridad, puesto que él también está escribiendo la historia de Don Quijote (y de sus autores y de sus diferentes versiones textuales), es un personaje especular, quijotesco y doble de Don Quijote. Dicho de otra forma: el (loco) académico de Argamasilla de Alba estaría realizando una tarea que refleja la obra misma en la que él mismo aparece. La restauración de los pergaminos por parte del académico que se confunde con la la continuación de las aventuras del moderno caballero andante en su tercera salida recuerda la intención del propio Don Quijote de continuar las aventuras de don Belianís.

Su situación podría ser parecida a la de otro escritor que aparece en la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* de 1615, texto donde —dicho sea de paso— la polifonía de los autores ficticios parece reducirse a la polémica entre el traductor aljamiado y el autor moro Cide Hamete Benengeli¹⁰. Me refiero al anónimo traductor de un supuesto texto original en italiano que vigila el trabajo de los oficiales en la imprenta barcelonesa en el capítulo II, 62. A mi juicio este caballero, que ya suscitó el interés de Montero Reguera, Helena Percas de Ponseti etc. y en cuya figura de «un hombre de muy buen talle y parecer» Alfonso Martín Jiménez ve a Ginés de Pasamonte, «hombre de muy buen parecer»

10.– Las controversias entre el traductor aljamiado y el verdadero autor de la novela son evidentes en la discusión del capítulo II, 5 (apócrifo, según el traductor), en la omisión de la descripción de la casa de don Diego de Miranda en II, 18 por parte del traductor y en la ambigua supresión de los signos de amistad entre Rocinante y el rucio en II, 12 (atribuida a la voluntad del traductor o del autor de la verdadera historia). Hay más incoherencias e incongruencias en otros pasajes paradójicos, como las afirmaciones que encabezan II, 44 (Martín Morán, 1990 // MasPOCH Bueno, 1995 // Martínez Mata, 2008).

en I, 22, o sea Jerónimo de Pasamonte, o sea Alonso Fernández de Avellaneda (Martín Jiménez, 2014, 366), podría aspirar a formar parte del grupo de autores ficticios, aunque de una forma no lineal y algo retorcida (pienso en el pliegue llevado al infinito que Gilles Deleuze utiliza para explicar la cultura barroca, o en las estructuras abismales). Este personaje podría ser incluso otro doble de Don Quijote.

El gentilhomme aparece en la imprenta en Barcelona (nótese que a este traductor se le llama «autor» del libro):

— Señor, este caballero que aquí está —y enseñóle a un hombre de muy buen talle y parecer y de alguna gravedad— ha traducido un libro toscano en nuestra lengua castellana, y estoyle yo componiendo, para darle a la estampa.

—¿Qué título tiene el libro? —preguntó don Quijote.

A lo que el autor respondió:

— Señor, el libro, en toscano, se llama *Le bagatele*.

—¿Y qué responde le bagatele en nuestro castellano? —preguntó don Quijote.

— *Le bagatele* —dijo el autor— es como si en castellano dijésemos ‘los juguetes’; y aunque este libro es en el nombre humilde, contiene y encierra en sí cosas muy buenas y sustanciales.

Podría decirse que el acto de traducir un texto es una operación metaliteraria y una manera de deshacerse de la responsabilidad del texto por parte del autor. Además, este traductor o autor repite la situación narrativa principal de la novela *Don Quijote de la Mancha* (que estamos leyendo), en que un autor real recurre al hallazgo de un manuscrito y a su traducción para justificar su obra.

El lugar del encuentro entre Don Quijote y el personaje no es irrelevante en el caso de un sujeto de ficción. En efecto, «Para Don Quijote ver y tocar una imprenta es como ver y tocar el espejo de la verdad de su propia vida escrita e impresa» (Rodríguez, 2003, 389). El episodio en el taller de imprenta representa un laberinto de espejos en donde aparecen obras imposibles y textos imaginados, por ejemplo una inexistente edición de la continuación de Avellaneda y un enigmático libro de devoción (de Merich, 2006).

En mi opinión el análisis de este encuentro necesita una premisa: el capítulo II, 62 inicia con una discusión con don Antonio Moreno sobre la continuación de Avellaneda de 1614 y las costumbres de los falsos Don Quijote y Sancho; sigue la descripción de un baile o sarao de damas que es un suplicio infernal para Don Quijote, quien exclama una fórmula propia de exorcistas. Luego Don Quijote es víctima de una burla en las calles de Barcelona, organizada por don Antonio Moreno, en la que es asaltado por un anónimo personaje castellano. Sigue el episodio de la cabeza encantada que dice perogrulladas (y que, sin embargo, introduce el tema del parricidio), con alusiones a la Inquisición. Este resumen revela que hay que leer el episodio de la imprenta en clave de un fraude (literario, en el caso de Avellaneda y sus falsos personajes), de la broma pesada, del engaño (por alusión a la cabeza encantada) y al peligro de la Inquisición. Por cierto, don Antonio Moreno fabrica su engaño de la cabeza parlante imitando otra que ha sido construida por un estampero madileño, aunque el oficio de estampero no coincida con el de impresor; pero podría haber otra alusión (de carácter metaliterario) a la imprenta dentro del mismo capítulo en que se sitúa la visita al taller barcelonés. Me parece que estas son las

coordinadas para interpretar las alusiones a *Le bagatele*. Efectivamente, Percas de Ponseti reúne testimonios de la sinonimia entre «bagatella» y «frode», «astuzia» etc., en las obras de Pulci, Masuccio Salernitano y otros autores italianos (Percas de Ponseti, 1990, 114).

El diálogo entre los personajes ficticios no revela los datos principales del personaje (no se dice su nombre) y del supuesto texto en italiano (cuyo autor no se declara). Todo lo que se sabe de *Le bagatele* se colige exclusivamente a partir de la escasa información intercambiada por Don Quijote y el traductor-autor.

El título del libro, *Le bagatele* (o más exactamente: *Bagattelle*, en italiano) ha sido traducido como *Los juguetes*. Don Quijote parece conocer de antemano este texto y su contenido; sus preguntas al autor (o traductor) parecen tener más el propósito de tenderle trampas que de sacar información sobre *Le bagatele*. Esta palabra parece tener especial relación con los títeres; por ejemplo, en el *Tesoro* de Vittori, impreso en 1609, se lee la definición: «titeres: marionnettes, bagattelle». En su *Vocabulario* de 1620, Lorenzo Franciosini, primer traductor de *Don Quijote de la Mancha* al italiano, interpreta la palabra «juguete» como «bagattella. giochetto da fanciulli» (Franciosini, 1620; f. 435r). En su traducción de la novela cervantina (1625, Venecia «Appresso Andrea Barba») Franciosini utiliza «bagattelle e figure» para las «jarcias y figuras» de Maese Pedro, destrozadas en el episodio del retablo de Melisendra (II, 26) en que Don Quijote no deja títere con cabeza. A su vez, el *Tesoro* de Covarrubias (1611) define «Juguete [Ivgvete]» como «cosa de niñería y de poca importancia».

¿Cuál es el contenido de este enigmático libro? Este aspecto no se declara; sólo sabemos que —según el autor-traductor— «[...] aunque este libro es en el nombre humilde, contiene y encierra en sí cosas muy buenas y sustanciales». Helena Percas de Ponseti analiza las relaciones de *Le bagatele* con la traducción del *Orlando furioso* de Ariosto, del capitán Jerónimo de Urrea (Percas de Ponseti, 1990); en el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote (I, 6) el cura emite un juicio ambivalente de esta traducción. En la medida de mis posibilidades me limitaré a añadir unas pocas conjeturas, aunque sólo sea para rechazarlas.

Le bagatele podría ser un libro en el que se describen juegos; por ejemplo, el juego de la piñata ya conocido en el siglo XVI (Percas de Ponseti, 1990, 115) o un texto dedicado a maravillas (Romero Muñoz, 2019). O incluso un libro en el que se detallan diestros juegos de mano (Percas de Ponseti, 1990, 114-115 // Romero Muñoz, 2019, 217-218). Siguiendo esta línea de interpretación, me parece útil recordar que en el Tarot existe el arcano conocido como «el Mago» que es «Bagatto» en italiano, nombre que tiene asonancias con *Le bagatele*. La baraja del Tarot no se utiliza sólo para la adivinación, sino también como juego; no es imposible que Cervantes —tan aficionado al naipe— pudiera conocer esta figura. El «Bagatto» del Tarot es un malabarista, un encantador que tiene instalada su mesa (en la que aparecen niñerías) en plazas.

Además de las notas de Percas de Ponseti y otros autores, a mi vez me pregunto si *Los juguetes* puede ser un texto destinado a los niños. Esta conjetura no me parece probable; sin adentrarme en un examen de la infancia en *Don Quijote de la Mancha* o en la obra de Cervantes, me parece que el único niño que aparece en la novela es el mozo Andrés, el pastorcico azotado por Juan Haldudo el Rico, vecino del Quintanar (I, 4). El carácter de este personaje y otras razones, *in primis* el problema de la alfabetización en el Siglo de Oro, me inclinan a no creer que *Los juguetes* sea un libro infantil, a despecho de su título.

Puesto que ignoramos su contenido, tampoco podemos saber a qué género literario pertenece *Le bagatele*. El texto en italiano podría ser una comedia (¿una sátira en versos?), una novela o cualquier otra cosa; por ejemplo, una silva o texto misceláneo —al igual que las obras de Pero Mexía o de Antonio de Torquemada (cuya obra *Jardín de flores curiosas* es una de las fuentes de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*)— de acuerdo con la somera descripción que se lee en II, 62.

Ahora bien, cabe la posibilidad de que Cervantes pudiera estar refiriéndose a un género literario, como en el caso de los libros eruditos del primo humanista mencionados en II, 22 que podrían ser la sátira a un conjunto de obras de vana erudición del siglo XVII y no una obra específica en particular (Montero Reguera, 1996). Admitida esta posibilidad, las palabras italianas que intercambian Don Quijote y el traductor, en particular «piñata», me sugieren otra posibilidad más, o sea la de una recopilación de *novelle*.

—Yo —dijo don Quijote— sé algún tanto del toscano y me precio de cantar algunas estancias del Ariosto. Pero dígame vuesa merced, señor mío, y no digo esto porque quiero examinar el ingenio de vuestra merced, sino por curiosidad no más: ¿ha hallado en su escritura alguna vez nombrar *piñata*?

—Sí, muchas veces —respondió el autor.

—¿Y cómo la traduce vuestra merced en castellano? —preguntó don Quijote.

—¿Cómo la había de traducir —replicó el autor— sino diciendo ‘olla’?

—¡Cuerpo de tal —dijo don Quijote—, y qué adelante está vuesa merced en el toscano idioma! Yo apostaré una buena apuesta que adonde diga en el toscano *piache*, dice vuesa merced en el castellano ‘place’, y adonde diga *più* dice ‘más’, y el su declara con ‘arriba’ y el *giù* con ‘abajo’.

—Sí declaro, por cierto —dijo el autor—, porque esas son sus propias correspondencias.

El italiano que aparece en *Le bagatele* no recuerda la lengua culta de los poetas y de los humanistas, parece aludir más bien a ventas y mesones (por lo menos, esto me sugiere la palabra «piñata»). Es la misma lengua italiana que aparece por ejemplo en II, 25, cuando el ventero llama «bon compañero» a Mase Pedro y Don Quijote pregunta «¿qué peje pillamo?». En *El licenciado Vidriera* se alude a las hosterías de Milán y aparecen expresiones como «aconcha, patrón; pasa acá, manigoldo; venga la macatela, lipolastri, e limacarroni». Creo que estas expresiones son afines a la «piñata»; además, los títeres que aparecen en la aventura del retablo de Melisendra podrían ser juguetes, o sea el título de la traducción al español de *Le bagatele*, como pensaron Vittori y Franciosini en su traducción al italiano de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*. A la luz de estos datos, ¿podría representar *Le bagatele / Los juguetes* una alusión a las *Novelas ejemplares*?

Todas estas opciones y posibilidades que he barajado hasta ahora (y otras que existirán en otros textos que ignoro) me parecen posibles pero no probables; como nota Arturo Marasso, los títulos que aparecen en el taller de imprenta en II, 62 sólo son sueños, ficciones literarias, libros inexistentes (Marasso, 1947; 257-59 // de Merich, 2006). *Le bagatele / Los juguetes* es un libro que no existe como se lee en la edición de *Don Quijote* al cuidado

de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla (1928-1941, 447-48), en una nota en que las palabras del editor-narrador en I, 9 parecen resonar¹¹.

En mi opinión no es fundamental descubrir o conjeturar el contenido de este libro: lo que importa es que esta obra es un texto paradójico. ¿Cómo puede llamarse *Los juguetes* un libro que trata de argumentos importantes? Y, al revés, ¿cómo es posible que tópicos sustanciales se encuentren en un texto cuyo título es *Le bagatele*, o sea cosas nimias? Independientemente de su contenido real o supuesto, el libro es una contradicción lógica, un texto imposible que no puede existir y —por supuesto— no puede imprimirse.

Texto contradictorio por definición, *Los juguetes* podría representar otro tipo de paradoja lógica y literaria si se repara en que podría ser una copia del mismo texto que el lector tiene en sus manos. Se me dirá que es demasiado atrevido pensar en esta paradoja del texto cervantino; sin embargo, el análisis que Don Quijote hace del género de las traducciones en el Siglo de Oro (si se me permite esta expresión) revela la existencia de un juego de espejos:

[...] Pero, con todo esto, me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las escurecen y no se veen con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel. Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir, porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre y que menos provecho le trujesen. Fuera desta cuenta van los dos famosos traductores: el uno el doctor Cristóbal de Figueroa, en su *Pastor Fido*, y el otro don Juan de Jáuregui, en su *Aminta*, donde felizmente ponen en duda cuál es la traducción o cuál el original.

Percas de Ponseti (1990, 113) analiza detalladamente la traducción del *Pastor fido* realizada por Cristóbal Suárez de Figueroa, resaltando que el autor de *El pasajero* se vio aludido y ofendido por Cervantes (Percas de Ponseti, 1990, 113-114 // Romero Muñoz, 2019, 137-138) hasta darle una respuesta polémica¹².

A mi vez, dirijo mi mirada hacia la traducción del *Aminta* de Juan de Jáuregui, impresa en Roma en 1607, cuyas alusiones no parecen ser casuales en el contexto del episodio. Precisamente a Jáuregui atribuye Cervantes su retrato en el prólogo a las *Novelas ejemplares*, retrato perdido. Ahora bien: ¿en II, 62 no se estará insinuando que el autor de *Los juguetes* es en realidad un retrato de Cervantes y que el texto es una copia del mismo libro que estamos leyendo¹³?

11.– Se lee en la edición de Schevill y Bonilla: «*Le Bagatele (Le Bagattelle)*: ¿Ha existido jamás un libro en toscano con semejante título? He hojeado un sinnúmero de libros italianos y españoles sin dar con el rastro de tal obra, la cual, nos dice el propio Cervantes, a pesar de su 'nombre humilde contiene y encierra en sí cosas muy buenas y sustanciales'. Y ¿quién habrá sido el autor? [...] Sin embargo, para dejar a salvo esta posición negativa he de agregar por experiencia que si el pesquisador curioso topare con estas *Bagattelle* en cualquiera biblioteca del mundo será por uno de esos caprichos de la suerte que de vez en cuando corona nuestra paciencia con algún hallazgo anhelado, pero de mérito bastante dudoso, por no estar su importancia en ninguna relación con el tiempo perdido en su busca».

12.– La mención de Cristóbal Suárez de Figueroa en el taller donde se imprime la continuación de Avellaneda resulta ser curiosa si se considera que en 1993 Emilio Espín Rodrigo identificó a Suárez de Figueroa con Alonso Fernández de Avellaneda. Esta identificación es el tema principal de los trabajos de Enrique Suárez Figaredo a partir de 2004.

13.– Sigo aquí lo que propone Eric C. Graf (2016, 4).

Aunque la metáfora principal en el discurso de Don Quijote iguala la traducción al revés de un tapiz (o sea, el texto original), creo que hay elementos para contestar afirmativamente; por ejemplo, al comentar: «[...] donde felizmente ponen en duda cuál es la traducción o cuál el original» y al referirse a la traducción como la copia «de un papel de otro papel», Don Quijote resalta que el texto original y su traducción son dos espejos enfrentados. Comentando la presencia de *Le bagatele* en II, 62, Roger Chartier recuerda las tres formas de traducciones practicadas en el Siglo de Oro, una de ellas era justamente la traducción como copia: «El doble significado del verbo «trasladar», definido por el *Tesoro* de Covarrubias como ‘Trasladar. Vale algunas veces interpretar alguna escritura de una lengua en otra; y también vale copiar,’ hace que la traducción de una lengua vulgar a otra se considere inútil o meramente mecánica» (Chartier, 2005, 165-166).

Por estas razones me atrevo a suponer que el texto que aparece en la imprenta de Barcelona es una copia de la obra que el lector de Cervantes está leyendo, o sea esta misma segunda parte (y, por efecto de otra galería laberíntica, la primera parte también) (Dällenbach, 1994, 121-123). El léxico que aparece en *Le bagatele / Los juguetes* corroboraría mi conjetura; en II, 62 leemos que en *Le bagatele* aparecen «piñata», traducido al español «olla», y otras palabras muy comunes; Percas de Ponseti analiza los diferentes significados (también sexuales) de la palabra italiana «pignatta» (Percas de Ponseti, 1990, 114-116). Lo que quiero resaltar es que «piñata» aparece abundantemente en la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* lo que podría identificar este texto y *Le bagatele*. «Piache» representa un caso aún más particular; Sancho utiliza la expresión «Tarde piache» en II, 53 para comentar la conclusión de su gobierno de Barataria; dicha expresión es gallega (Lassaleta, 2006, 88-89 // Suárez, 1996, 82-83 // Hernández Herrero, 2010, 177). Su origen remontaría a una divertida anécdota sobre soldados, huevos y polluelos registrada en el *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias y en el repertorio de refranes de Correas. Este añade que «piache» es una forma infantil de «piaste», posible alusión al habla infantil. La transcripción fonemática «piache» de «piace» (3ª persona de singular del indicativo presente del italiano *piacere*) coincide con «piache» (2ª persona de singular del pretérito perfecto del gallego *piar*), lo que hace que esta palabra aparezca efectivamente tanto en *Le bagatele / Los juguetes* como en el texto que leemos. Aunque pueda parecer difícil de creer, a mi juicio la presencia de «piache» en ambos textos es intencional. Supongo que Cervantes está jugando con las palabras, lo que le brinda la oportunidad de aludir a las traducciones incorrectas de «tarde piache», expresión gallega que podría ser tomada por italiana por un traductor inexperto. En este caso el anónimo traductor o autor de *Le bagatele / Los juguetes* sería un personaje-narrador de la novela, más bien de su metanarración (que incluiría el episodio del encuentro en Barcelona con Don Quijote, infinitamente, en un posible bucle o en un enmarque abismal de un blasón en otro y en otro más ... Dällenbach, 1994, 147-148).

Volviendo rápidamente a la alusión de la traducción de *Il pastor fido* señalo que, de forma curiosa, ya muerto Cervantes, Suárez de Figueroa esbozó en el «Alivio segundo» de su *El pasajero* (1617) una teoría de la traducción que consiste en la perfecta imitación especular del autor del texto original por parte de su traductor, incluso de sus ideas y pensamientos (Romero Muñoz, 2019, 236-237). De haber sido difundidas estando vivo

Cervantes, estas ideas de Suárez de Figueroa corroborarían en mi opinión la idea de la traducción-copia o espejo del texto que aparece en II, 62.

A mi juicio, las alusiones a Cristóbal Suárez de Figueroa que se hacen en la imprenta barcelonesa no son inocentes. En 1918 Francisco A. de Icaza propuso que las obras sobre inventores de cosas que el anónimo primo describe en II, 22 aludían a una obra de Cristóbal Suárez de Figueroa: *Plaza Universal de todas ciencias y artes*, impresa en 1615 pero ya compuesta en 1612 (Montero Reguera, 1996). Esta obra de Suárez de Figueroa es en realidad la traducción de *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* di Tommaso Garzoni impresa en Venecia en 1585. Esta coincidencia me parece muy interesante a la hora de analizar el pasaje (II, 62) en el que se habla de traducciones, se menciona a Cristóbal Suárez de Figueroa (y se comenta su actividad de traductor) en el contexto de una obra traducida del italiano cuyo título —*Le bagatele*— parece aludir a la *Piazza universale* de Garzoni, en cuanto atañe a la materia del libro.

Para resumir, creo que estos conceptos de traducción como copia o espejo (o retrato) del texto original pueden insinuar la posibilidad de que *Los juguetes* sea la obra que tenemos delante de los ojos; debido a las alusiones al retrato realizado por Juan de Jáuregui, al conocimiento del italiano y de Ariosto, el anónimo traductor-autor de *Le bagatele* / *Los juguetes* presenta afinidades con el propio Cervantes.

Creo por otro lado que la conversación sobre el provecho económico que el autor espera sacar revela su parecido con Don Quijote:

[...] Pero dígame vuestra merced: este libro ¿imprímese por su cuenta o tiene ya vendido el privilegio a algún librero?

—Por mi cuenta lo imprimo —respondió el autor— y pienso ganar mil ducados, por lo menos, con esta primera impresión, que ha de ser de dos mil cuerpos, y se han de despachar a seis reales cada uno en daca las pajas.

—¡Bien está vuesa merced en la cuenta! —respondió don Quijote—. Bien parece que no sabe las entradas y salidas de los impresores y las correspondencias que hay de unos a otros. Yo le prometo que cuando se vea cargado de dos mil cuerpos de libros vea tan molido su cuerpo, que se espante, y más si el libro es un poco avieso y nonada picante.

—Pues ¿qué? —dijo el autor—. ¿Quiere vuesa merced que se lo dé a un librero que me dé por el privilegio tres maravedís, y aun piensa que me hace merced en dárme los? Yo no imprimo mis libros para alcanzar fama en el mundo, que ya en él soy conocido por mis obras: provecho quiero, que sin él no vale un cuatrín la buena fama.

—Dios le dé a vuesa merced buena manderecha —respondió don Quijote.

Hay aquí una diferencia fundamental con el el anónimo académico que aparece en I, 52, quien se dedica a su trabajo únicamente por el placer intelectual de conjeturar y recuperar el texto perdido¹⁴. La venalidad del autor barcelonés podría recordar la del autor de la segunda parte «llevado más del interés», al que critican Sancho y Sansón Carrasco

14.— Esta despreocupación por el dinero puede recordar el dilema de Don Quijote que no sabe si llevar o no dinero en sus andanzas.

en II, 4. Este afán de ganar dinero que ambos autores tienen podría ser otro elemento para identificar *Le bagatele* / *Los juguetes* con el texto que leemos¹⁵.

Como explica Chartier al ilustrar los aspectos de la industria del libro en el Siglo de Oro, las expectativas del traductor son elevadas, en comparación por ejemplo con el número de ejemplares impresos del propio *Don Quijote de la Mancha* (Chartier, 2005, 166). Por otro lado, vender el privilegio a un librero podía ser un método del autor para salvarse de reveses financieros en caso de no lograr despachar los ejemplares de su obra¹⁶. A pesar de que Don Quijote se burla del autor y le baja los humos, cabe señalar un parecido entre el protagonista y el traductor-autor de *Le bagatele*, quien al presentarse a don Diego de Miranda (II, 16), Don Quijote se jacta de que «[...] treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia, y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares, si el cielo no lo remedia competencia». La hipérbole de Don Quijote podría ser una qui jotada verbal de acuerdo con los comentarios de Martínez Mata, quien habla de una cantidad desorbitada de ediciones (2008, 91), y de Rico —quien apunta que en el Siglo de Oro una edición constaba de más o menos mil quinientos ejemplares—. La afirmación de Don Quijote revela su falta de modestia. Sus palabras magnifican la afirmación de Sansón Carrasco en II, 3:

[...] que tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia: si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso, y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes; y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga.

¿Puede que haya competencia, rivalidad o envidia en la discusión entre Don Quijote y el anónimo traductor de *Le bagatele*, sobre quién vende más¹⁷?

A mi juicio el diálogo sobre los procesos de la venta de libros e ingresos revela unos detalles muy ingeniosos que son indicios de un mundo al revés, patas arriba. Efectivamente, en el diálogo es Don Quijote, o sea un loco de atar, quien corrige al traductor acerca de la percepción de la realidad al demostrar que se está equivocando en sus cálculos. Acaso, ¿hay paradoja mayor que la de ser corregido por un loco¹⁸?

Es más, aunque Don Quijote no estuviera loco, sabemos que el hidalgo manchego no sabe gestionar su hacienda y no domina las cuentas. En I, 1 se lee que «olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda» y que «llegó a tanto su curiosidad y desatino [...], que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer». Ahora bien, Aristóteles en su *Política y Ética a*

15.— El interés es elemento común también con otra caricatura de escritor; me refiero al autor de la recopilación *Flos de aforismos peregrinos*, texto ficticio que aparece en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y estudiado por Aurora Egido (Egido, 1991).

16.— En cuanto a posibles fracasos editoriales, Daniel Eisenberg recuerda que hubo sólo cuatro ediciones de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes como libro independiente de la primera parte. Francisco de Robles se encargó de la impresión de tres ediciones de la primera parte y de una edición de la segunda, sin pensar nunca en una edición de las dos partes juntas. A su muerte muchos ejemplares sin vender de esta segunda parte figuraron en el inventario de sus bienes (Eisenberg, 1995, 112).

17.— Al igual que los textos que aparecen impresos en Barcelona en II, 62, las ediciones a las que alude Carrasco son inexistentes, notablemente las de Barcelona y de Amberes (Martínez Mata, 2008, 86). Señala Rico un posible juego de espejos entre Don Quijote y Cervantes, en tema de auto celebración hiperbólica, ya que Cervantes finge que ha sido llamado por el emperador de la China para que su obra sirva de texto para aprender el español en la dedicatoria al conde de Lemos.

18.— Lo mismo le ocurre a don Diego de Miranda, cuando Don Quijote corrige su visión del amor por los hijos.

Nicómaco estableció paralelos entre el mantenimiento y la administración de la hacienda por parte del individuo y del estado, así como la jerarquía entre los bienes y su valor. Al decir en I, 7 que «Dio luego don Quijote orden en buscar dineros, y, vendiendo una cosa y empeñando otra y malbaratándolas todas, llegó una razonable cantidad», el narrador está sugiriendo que Don Quijote carece de cualquier habilidad económica, no sabe administrar su hacienda y no le da el justo valor a los productos del mercado, pues piensa que las novelas de caballerías son lo más importante¹⁹.

Volviendo sobre la incapacidad de Don Quijote de contar correctamente, el lector recordará el error que Don Quijote comete al valorar el salario de Andrés en I, 4, así como el cálculo loco del precio de los azotes que Sancho hace en II, 71 (al que se suman los errores adicionales de Don Quijote). Estas situaciones contrastan con la rapidez con la que el caballero loco calcula rápida y correctamente los gastos e ingresos del traductor barcelonés.

Ahora bien, en la imprenta barcelonesa un loco que no sabe gestionar su hacienda corrige al traductor en contabilidad. No es difícil imaginar que el traductor ha perdido completamente el contacto con la realidad; también él sufre de alguna forma una locura intelectual que no le permite ver claramente las cosas como son. Por esta razón creo que su misión de traductor es una qui jotada intelectual y este autor cree ver gigantes donde sólo hay molinos.

4.– Los *pseudobiblia* y las tentaciones de la posmodernidad

Me parece útil resumir mi discurso: hasta ahora he propuesto que el académico que estudia los poemas argamasillescos así como el autor barcelonés son personajes que escriben textos que reproducen la estructura de las muñecas rusas de la misma novela. El académico, cuyo insomnio causado por el trabajo intenso recuerda las lecturas nocturnas y noctámbulas del hidalgo loco, estaría escribiendo un libro que es muy afín a —si no coincidente con— la misma obra que estamos leyendo, o por lo menos con su segunda parte. A su vez, el traductor de *Le bagatele* (o autor de *Los juguetes*) podría estar controlando la impresión de un texto que en realidad es la obra que leemos (y que cuenta también el encuentro entre este traductor y Don Quijote en Barcelona en 1614 o 1615)²⁰.

Además, la traducción de *Le bagatele* alude a otra traducción de nivel superior, o sea la *Historia de don Quijote de la Mancha*, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe cuya historia se cuenta en I, 9; situación que podría recordar el segundo teorema de incompletud de Kurt Gödel. En este sentido, creo que en el caso de la traducción de *Le ba-*

19.– A pesar de que la universidad (en cuanto organización educativa) y la academia salen muy mal paradas en la novela de Cervantes, repletas de figuras de estudiantes y licenciados locos (por ejemplo, el diestro licenciado, aficionado a la esgrima matemática y filosófica que aparece en II, 19, o el propio Sansón Carrasco, sin olvidar a don Lorenzo de Miranda) es posible que en esta descripción de la inhabilidad económica de Don Quijote resuenen las teorías de los economistas neotomistas y neorristotélicos de la Universidad de Salamanca.

20.– Algo parecido ocurre en el caso del cuento interpolado *Novela del Curioso impertinente*, cuando Anselmo empieza a escribir la historia que el cura está leyendo en la venta de Palomeque. En su caso, la muerte impide que el texto se repita en sí mismo. Por otro lado, José Manuel Martín Morán no asigna la paternidad de las historias interpoladas en la primera parte a Cide Hamete Benengeli, debido a una serie de incoherencias e incongruencias (Martín Morán, 1990, 118-119). De forma aún más imperceptible que el caso del académico de Argamasilla (I, 52), en la novela de Cervantes aparece otro autor desconocido, el de los «ocho pliegos escritos de mano» que se hallan en la maleta olvidada en la venta.

gatele / *Los juguetes*, sería más correcto hablar de meta traducción²¹, ya que la traducción se cita textualmente dentro de otra traducción o sea el texto de Cide Hamete Benengeli. Incluso podemos preguntarnos en qué idioma aparecen aquellas palabras como «piñata» etc. que pertenecen al texto «toscano» y sus correspondientes, traducidas al español, en el texto original en árabe que el morisco aljamiado traduce y al que el lector de *Don Quijote de la Mancha* nunca accede directamente²².

El traductor aljamiado no traduce al español algunas palabras que siguen apareciendo en árabe (el idioma en que está escrito el texto original de Cide Hamete) en la historia del capitán cautivo, como por ejemplo «jumá» o «ámexi»²³. Sabido es que en I, 9 esta traducción se presenta como fiel, ya que el contrato establecido entre el personaje que compra los cartapacios en el Alcaná de Toledo y el morisco aljamiado requiere que se traduzcan al español todas las aventuras de Don Quijote, «sin quitarles ni añadirles nada»²⁴. Sin embargo, no es así. El traductor aljamiado interviene activamente en el texto y se opone contra Cide Hamete Benengeli (Martín Morán, 1990, 153-160 // Maestro, 1995 // Maspoch Bueno, 1995). Su presencia en el texto, por ejemplo, sus juicios sobre el juramento como católico cristiano que hace Cide Hamete, hace que este traductor sea infiel²⁵. Hay una diferencia fundamental entre el morisco aljamiado y el traductor de *Le bagatele* ya que el primero no acepta dinero, mientras que el segundo quiere imprimir su traducción *Los juguetes* sólo con vistas a los ingresos monetarios.

Este traductor en I, 9 —al que Alberto Manguel (2019, 66-72) dedica páginas memorables a la hora de reconstruir la lengua aljamiada y su literatura— presenta una curiosa coincidencia con Don Quijote ya que —para traducir los cartapacios de Cide Hamete— se conforma con recibir «dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo»; ahora bien, Don Quijote «[...] vendió muchas fanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías». «Fanegas» es el término clave que une las experiencias de los dos personajes. Claro está que no son estas «fanegas» las mismas (y por supuesto el término expresa comúnmente una medida de peso); sin embargo, creo que —en este caso— «fanegas» es una palabra clave para entender las relaciones entre los personajes.

Volviendo al autor-traductor que aparece en II, 62 y al académico de Argamasilla (I, 52), acaso ¿no serán estos personajes un *alter ego* de Don Quijote y —quizás— avatares de su autor? Con todo rigor hay que contestar que no, porque el texto de Cervantes no lo

21.— Señalo por su pulcritud las páginas en que José Manuel Martín Morán analiza el carácter de metanovela (Martín Morán, 1990) y el concepto de autorreferencialidad en la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*.

22.— Un caso especial podrían ser los pasajes en que el texto de Benengeli aparece entre comillas en el texto principal, p. ej. su encomio de Don Quijote en la aventura de los leones en II, 17. Pero habría mucho que decir sobre este aspecto.

23.— Otros casos de traducciones paradójicas son las traducciones de las cartas de Zoraida en I, 41 y la inscripción de metal en lengua siríaca, luego candayesca, luego castellana en que se explica el encantamiento de don Clavijo y de Antonomasía (Maspoch Bueno, 1995, 332; el autor de este trabajo no repara en las paradojas de la traducción de *Le bagatele* en II, 62, que señalo yo).

24.— El texto de I, 9 dice que el morisco «prometió de traducirlos bien y fielmente», expresión que —de acuerdo con Francisco Rico— era una fórmula utilizada por los escribanos para garantizar la puntualidad de las copias de los documentos.

25.— En tema de traducciones infieles, Javier Marías cuenta cómo descubrió que Borges y Bioy Casares habían añadido en su traducción de *Urn-Burial* o *Hydriotaphia* o *El enterramiento en urnas* de Thomas Browne un fragmento que no aparece en el texto original: Marías, J. (1988, 29 febrero). Falsificaciones literarias. *El País*. https://elpais.com/diario/1988/05/30/opinion/580946410_850215.html

dice; sin embargo se podría pensar en una respuesta afirmativa ya que —de acuerdo con mi propuesta de interpretación— el texto establece evidentes relaciones, a la vez recíprocas con los narradores ficticios que animan el sistema retórico y polifónico de los autores de la novela que leemos, así como con el autor real de estas ilusiones barrocas.

Supongo que escritores como Borges o Paul Auster (a los que volveré más adelante) no dudarían en imaginar que los dos anónimos personajes, el académico que aparece en I, 52 y el traductor en II, 62, no son más que un solo personaje, quizá disfrazado para que no lo reconozcamos (al igual que lo que hace Ginés de Pasamonte, quien reaparece en diferentes momentos de la historia de Don Quijote para enlazar sus vidas con la suya y mezclar sus memorias a la historia compuesta por Cide Hamete Benengeli, a la vez fingida y verdadera).

Ahora bien, cabe observar que la traducción de *Le bagatelle* (*Los juguetes*), el enigmático texto en toscano que se comenta en *Don Quijote* II, 62, los epitafios de Argamasilla, la historia del autor arábigo y manchego junto con los libros del primo, los versos de don Lorenzo, las obras del poeta (y los libros que acompañan a Grisóstomo en su entierro o el librito de memoria que Cardenio pierde en la Sierra Morena) son libros imaginados, que no existen en la realidad de los lectores de la novela de Cervantes²⁶. Todas estas obras son ejemplos de *pseudobiblia* (del latín *pseudobibulum* o *pseudobiblion* en griego), o sea «unwritten classics» (Sprague de Camp, 1947), obras que nunca han sido escritas y que sin embargo aparecen a menudo en otros textos, hasta llegar a ser conocidas por los lectores.

Otro ejemplo podría ser el libro de caballerías al que el Canónigo de Toledo alude en I, 48; esas «cien hojas» con las que el religioso ha querido representar la perfecta novela caballeresca, compuesta según los preceptos del arte y de la verosimilitud (podría coincidir con el libro de caballerías ideal y no burlesco imaginado por Cervantes, cuyo protagonista sería Bernardo del Carpio según Daniel Eisenberg: 1995, 39-69).

Es probable que el estudio más antiguo sobre el tema de los *pseudobiblia* en literatura sea el que Lyon Sprague de Camp escribió en 1947 para describir «unfinished books, lost books, apocrypha, and pseudepigrapha (falsely attributed books). Most recondite of all are books that were never written, but which exist solely as a title, with perhaps excerpts, in a work of fiction or pseudo-fact» (Camp, 1947, 7)²⁷.

Sobre el tema de libros ficticios, José Montero Reguera analiza los que aparecen en *Don Quijote* y en *Los trabajos de Persiles* analizando la parodia cervantina del humanismo y la erudición. Además del traductor de *Le bagatelle*, Montero Reguera se fija cuidadosamente en don Lorenzo, el hijo poeta de don Diego de Miranda, comprometido en participar en una justa literaria²⁸ y en el personaje del poeta loco del Hospital de la Resurrección en Valladolid que aparece en *El coloquio de los perros*. Víctima de sus propios espejismos libresco, este poeta (discípulo ridículo de Horacio y de su *Poética*) no logra encontrar a

26.– Para el concepto de realidad del lector me parece imprescindible Valdés (1994, 11-58).

27.– «Libros no acabados, libros perdidos, textos apócrifos y *pseudepigrapha* (atribuciones erróneas). Los textos más escondidos son los que nunca se han escrito y que sólo existen como títulos, quizá a través de unos fragmentos en otra obra de ficción o hechos falsos». No existe una traducción al castellano de la cita de Sprague de Camp, que yo sepa; la traducción que ofrezco en esta nota es mía.

28.– Sabido es que, sensible a las lisonjas, don Lorenzo se alegra de que Don Quijote alabe sus versos, aunque lo tiene por loco.

un príncipe o mecenas que le permita imprimir su obra, una recopilación de lo que no escribió el Arzobispo Turpín sobre el rey Artús de Inglaterra, con otro suplemento de la *Historia de la demanda del Santo Brial* en una abstrusa métrica italiana.

La broma de Cervantes se dirige contra el arzobispo Turpín, al que se consideraba como el prototipo de los escritores mentirosos; alusiones a su *Cosmografía* (obra que él no escribió nunca) aparecen en los capítulos 1 y 6 de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*, con un juego con su apelativo de «verdadero historiador»²⁹.

Principalmente, Montero Reguera dedica su examen al anónimo estudiante, el primo humanista que acompaña a Don Quijote y a Sancho a la Cueva de Montesinos y que ha compuesto tres libros para dedicarlos a mecenas y darlos a la imprenta (el [*Libro*] de las *libreas*; *Metamorfóseos o Ovidio español*; *Suplemento a Virgilio Polidoro*). Estos textos podrían aludir a obras de vana erudición del primer siglo XVII, de Juan de la Cueva, de Francisco Luque Fajardo, de Diego Rosel y Fuenllana sin olvidar *Plaza universal de todas ciencias y artes* de Cristóbal Suárez de Figueroa, al que ya he aludido, o también la miscelánea de Pedro Mexía. A la luz de este repaso de obras eruditas del primer siglo XVII, Montero Reguera concluye que la sátira de Cervantes se dirige a un único género literario en su conjunto, o sea los tratados que recopilan un saber inútil, innecesario en obras de entretenimiento.

Estos libros eruditos del primo no son reescrituras de *Don Quijote de la Mancha* (diferentemente que el descifre de los pergaminos y la traducción de *Le bagatele*, según mi propuesta). Justo lo contrario, *Don Quijote de la Mancha* (el libro) es la fuente de los tratados del humanista; por ejemplo, la experiencia de Don Quijote en la Cueva de Montesinos representará un material para el ficticio *Suplemento de Virgilio Polidoro* en cuanto atañe a la invención de los naipes, al igual que lo que ocurre en el caso de las metamorfosis de Guadiana y las lagunas de Ribera que el primo incluirá en su *Ovidio español* (II, 24).

Montero Reguera no trata estos juegos de espejos, que aparecen analizados en otro artículo sobre los *pseudobiblia* en *Don Quijote de la Mancha* (de Merich, 2006). Su autor no repara en que la *Cosmografía* del arzobispo Turpín nunca existió (por lo tanto, no incluye esta obra en la lista de los libros ficticios que aparecen en *Don Quijote de la Mancha*). Sin embargo, argumenta una tesis interesante, o sea que —de forma innovadora y anticipadora— los libros inexistentes que aparecen en la novela principal de Cervantes se extienden más allá de la realidad textual para invadir la realidad del lector y modificarla, incluso suplantarla. No me es posible resumir ahora los argumentos de de Merich; entre los aspectos más interesantes de su análisis destaca la inclusión de la autobiografía imposible de Ginés de Pasamonte, texto especular de la vida de su autor que no puede concluirse mientras viva Ginés, al igual que la autobiografía de Tristram Shandy imaginada por Sterne, entre los *pseudobiblia* que aparecen en *Don Quijote de la Mancha*. Este texto (que quizás sea la única, verdadera novela picaresca de Cervantes) aparece aludido de forma fragmentaria en I, 22 y en II, 27 y es otro espejo enfrentado a la narración principal de Cervantes (de Merich, 2006, 441), ya que es probable que las memorias de Gines incluyan también el

29.— La galería de bizarros escritores cervantinos reunidos por Montero Reguera incluye también a otro personaje cuyo trabajo consiste en «enmendar y remendar comedias viejas» (*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, libro III) y al autor en «traje de peregrino» de una recopilación de aforismos peregrinos (y que podría ser un trasunto del propio Cervantes ya que su libro incluye pensamientos muy cervantinos como por ejemplo: «Más hermoso parece el soldado muerto en la batalla, que sano en la huyda») que aparece en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, libro IV (Montero Reguera, 1996).

encuentro entre el galeote y el fantástico caballero andante manchego (y, por otro lado, el texto que narra las aventuras de Don Quijote es el único testimonio de que disponemos de la narración de la vida de Ginés de Pasamonte).

Daniel Eisenberg resalta el carácter paradójico de la imposible autobiografía de Ginés de Pasamonte para mostrar como *Don Quijote de la Mancha* es una contradicción lógica (por ser una historia a la vez fingida y verdadera) que incluye otras paradojas (Eisenberg, 1995, 172-173)³⁰. También Jesús G. Maestro nota que «el *Quijote* es un libro muy nutrido de contradicciones lógicas que, antes de hacer de él una obra imperfecta, le confieren un estatuto de especial complejidad estética» (Maestro, 1995, 130). La autobiografía picaresca de Ginés de Pasamonte es un texto parasitario del texto de Cide Hamete (ya que no puede vivir sin que exista la narración del árabe), sin embargo sus relaciones cronológicas con la *Verdadera historia* de Benengeli no están completamente claras. Cide Hamete cuenta que Ginés se disfraza de Mase Pedro y se da a sus embustes con el mono adivino en la Mancha de Aragón, eso es, parece incluir completamente la *Vida* de Ginés en sus páginas.

Ahora bien, ¿contará Ginés su segundo encuentro con Don Quijote, disfrazado de Mase Pedro —la aventura que leemos en II, 25 y 26— en sus memorias picarescas?

Sin duda alguna la narración de Ginés es otro relato especular de las aventuras de Don Quijote, en particular en lo que se refiere a la primera parte de 1605; además, no es difícil descubrir que el embustero ha leído la primera parte de 1605, ya que en la continuación de 1615, en II, 25 le dice Ginés a Sancho: «alégrate, que tu buena mujer Teresa está buena». ¿Cómo va a conocer Ginés de Pasamonte / Mase Pedro el nombre de la mujer de Sancho, que no se revela en su primer encuentro en I, 22? La única posibilidad es que Ginés también es uno de los personajes que han leído la novela (aunque en la primera parte de esta Sancho llame a su mujer «Juana Gutiérrez» y «Mari Gutiérrez» en I, 7. «Teresa» —con apellidos diferentes— aparece en esta misma continuación en que aparece también Ginés / Mase Pedro).

Si, como afirma de Merich, el texto de Ginés tiene especial relación con el de Cide Hamete, ya que la *Vida de Ginés de Pasamonte* es un espejo de la narración de Cide Hamete, otro caso de relato envolvente sería —creo yo— el que hace el pobre mozo Andrés, quien en I, 31 cuenta un episodio que aparece en I, 4 de esta misma primera parte. Víctimas de una fantasía metafísica o de un espejismo, los lectores de la novela de Cervantes podemos imaginar que Andrés, hermano literario de Rinconete y Cortadillo, viajará a Sevilla (como dice el texto) donde se sumará a los pícaros y —ya viejo o condenado a galeras— escribirá su vida y volverá a contar su frustrada liberación por parte de Don Quijote.

Notoriamente, *Don Quijote de la Mancha* es un libro sobre *Don Quijote*, en otras palabras, la historia de Don Quijote es también el relato de las vicisitudes editoriales del texto (Rodríguez 2003 // Urbina, 2007). Mi excursión sobre los *pseudobiblia* no es casual ya que estos libros (suspendidos entre la existencia y la no-existencia) son, junto con los autores ficticios, elementos que cuestionan nuestra noción de realidad. Al igual que lo que hace Jorge Luis Borges en su conocido texto sobre las magias parciales de *Don Quijote*, si nosotros los lectores aceptamos que hay textos imaginados que son escritos por autores

30.— La segunda paradoja a la que se refiere Eisenberg es el problema que se le plantea a Sancho en el capítulo 51 (una versión de la paradoja del mentiroso).

inexistentes y son leídos por lectores igualmente ficticios, tenemos que preguntarnos cuál es nuestro estatuto³¹.

Debido a su estatuto paradójico, los libros inexistentes les brindan diferentes oportunidades en literatura, según el pensamiento de Jorge Luis Borges (1997): «Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario».

A su vez Paul Auster imagina en su novela corta *Ciudad de cristal* a un escritor, también llamado «Paul Auster», quien está escribiendo un ensayo especulativo sobre los autores ficticios de *Don Quijote de la Mancha*, en que imagina que el mismo Don Quijote se disfraza de morisco aljamiado para escribir su misma historia (Ciccarello Di Blasi, 1995). Este ensayo inexistente que no pretende demostrar nada, escrito por un personaje que tiene el mismo nombre que el autor de la novela, es una especie de pesadilla interpretativa en que los personajes (Sancho Panza, el cura y el barbero) se convierten en los verdaderos autores de la historia de Don Quijote, como si se tratara de conjurados. El hidalgo manchego sería en realidad el ideador del plan: «Fue don Quijote quien organizó el cuarteto Benengeli. Y no sólo seleccionó a los autores, probablemente fue él quien tradujo el manuscrito árabe de nuevo al castellano» (Auster, 1996).

Las narraciones de Borges y Auster (y muchas otras más, por supuesto) incorporan a la interpretación crítica en sí mismas para convertirlas en un sueño de la razón, en un delirio sublime. Las ficciones incluidas en otras ficciones, la invención de textos apócrifos, las descripciones de sueños y el teatro constituyen uno de los recursos principales de la metaliteratura (Merino, 2005). Si este término puede emplearse para referirse a libros que hablan de otros libros, la metaficción es —en sentido más puntual— la ficción que habla de sí misma, de la misma forma que el metalenguaje —teorizado independientemente por Louis Hjelmslev, Alfred Tarsky y Roman Jakobson en los ámbitos de la lingüística, lógica y matemática, en la década 50-60 del siglo XX— se refiere a un lenguaje-objeto. Me abstengo de repetir ahora nociones que pueden encontrarse en otras historias de la metaficción, en particular en las letras españolas (Sobejano, 1989 // Bustillo, 1997 // Merino, 2016); por ejemplo, la invención del término atribuida al crítico y novelista estadounidense William Glass en su *Fictions and the figures of life* de 1970, o la importante definición de «metaficción» que dio Robert Alter en 1975 en *The Novel as a Self-Conscious Genre* (fundamental punto de partida para estudios del tema). Tampoco trazaré balances de la metaliteratura y de la metaficción que pueden leerse en otros artículos más interesantes que el que estoy escribiendo (Ródenas de Moya, 2006 // Cifre Wibow, 2006 // Camarero, 2006).

Más útil me parece constatar que, de forma innovadora, José M^a Merino no utiliza las etiquetas «metaliteratura» y «metaliterarios» solo para referirse al recurso del libro en el libro o a situaciones en que unos personajes ficticios leen o escriben otros cuentos (como

31.— Nota Alberto Manguel que el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote en I, 6 inicia un juego vertiginoso: Cervantes existe porque su personaje ha leído *La Galatea* y el cura es gran amigo suyo. Ahora bien: «si las páginas que [el lector] está recorriendo son ficción, entonces el autor de esas páginas pertenece a esa ficción: y aquel que las está leyendo (el lector participe en la historia) no reside ya en el tiempo convencional sino en un tiempo de existencias imaginarias cuyo curso depende sólo de un acto de fe —fe en la realidad de esta ficción» (Alberto Manguel, 2019, 51).

podría ser el caso de la novela del *Curioso impertinente*, que Borges criticó desde las páginas de *El espectador*). Para Merino lo metaliterario es la facultad propia de los mundos de ficción de suplantar a la realidad del lector:

Para que un relato entre en lo metaliterario, la trama misma, la invención tiene que tener el propósito de transgredir los límites de la ficción. La metaficción ha de sugerirnos, sin infringir el principio de verosimilitud –una de las reglas básicas de todo lo novelesco– que la ficción tiene capacidad para alterar dicha realidad. Un relato verdaderamente metaliterario [...] debe llevar en su trama la pretensión de contaminar o invadir de algún modo la realidad. (Merino, 2005, 82)

Merino aplica estos principios a *Don Quijote de la Mancha* (Merino, 2005 y 2016)³². Sospecho que, para él, lo metaliterario representa el juego de cajas chinas como movimiento hacia el interior de *Don Quijote de la Mancha*, al que corresponde la noción de «hiperquijote» como estratificación de los autores ficticios hacia el exterior del texto, término que Merino utiliza, por ejemplo, para explicar el ambigüo inicio del capítulo II, 44 (Merino, 2007, 37 // Merino, 2019, 283).

Suprema ironía la de Cervantes, quien se esfuerza por respetar los preceptos literarios de su época, las sistematizaciones teóricas de El Pinciano, Castelvetro y otros (Riley, 1988) y al mismo tiempo inventa una obra completamente nueva que le brinda la oportunidad de alejarse de estos principios.

Es posible que un repertorio de los recursos de la literatura posmoderna (la ficción en la ficción, el gusto por las citas y la reescritura de otras obras, el sueño, la intertextualidad y la intratextualidad, la metalepsis, el perspectivismo lingüístico, las interpretaciones múltiples de una realidad dudosa etc.)³³, acabe por describir *Don Quijote de la Mancha*³⁴. O quizá las técnicas narrativas de novela cumbre de Cervantes superen los límites de las clasificaciones de la teoría literaria en lo que se refiere a temas como metaficción, metalepsis, etc., (Spadaccini, 2005 // Patrick, 2008).

La crítica anglosajona en particular ha identificado *Don Quijote* como la raíz de las técnicas posmodernas³⁵: ¿esto significa que la novela cumbre de Cervantes es posmoderna?

32.– Para Merino, los comentarios en la primera parte que hacen Don Quijote, Sancho y Sansón Carrasco en II, 4 representan la situación opuesta: «El intento de invadir la realidad desde la ficción se hace aquí de forma opuesta, invadiendo la ficción desde la realidad» (Merino, 2005, 86). Compárese este análisis con este otro: «La ficción [de 1605] se infiltra en la vida reflejada en la Segunda parte y la va modelando, transformando» (Martínez Mata, 2008, 85).

33.– Sin olvidar el empleo de ilustraciones como técnica de la ficción posmoderna (McHale, 1987, 181-190). Recuérdese que la *Verdadera historia* escrita por Cide Hamete Benengeli incluye ilustraciones (I, 9), lo que establece otro nivel más de trasducción, confirmación y retractación entre el texto y sus lecturas. Piénsese por ejemplo en la representación de Sancho Panza y a la alusión a su nombre alternativo «Sancho Zancas» (que, de hecho, aparece exclusivamente en el dibujo aunque el narrador afirma lo contrario).

34.– A mi juicio no se pueden negar las deudas que las dos novelas que inauguraron la posmodernidad en la literatura italiana (*Se una notte di inverno un viaggiatore* de Italo Calvino; *Il nome della rosa* de Umberto Eco) tienen con *Don Quijote*, en particular en cuanto atañe al tópico del manuscrito recuperado (Calvino, 1979 // Eco, 1980) y a las técnicas narrativas de interrupciones y estratificación de autores (Calvino, 1979).

35.– Según Terry Eagleton, «El *Quijote* no es un libro acerca de un personaje de ese nombre, el personaje no pasa de ser un recurso para mantener unidas diferentes clases de técnicas narrativas» (Eagleton, 2008, 6). Hay que decir que Eagleton se refiere a las teorías del formalismo.

5.- Conclusiones

Javier Cercas afirma que la literatura posmoderna nace con *El acercamiento a Almotásim* de Borges, o sea que se inicia con un engaño, un fraude (Cercas, 2016, 32). Inmediatamente después, Cercas reconoce que la posmodernidad nace con *Don Quijote de la Mancha*, en particular con su segunda parte («la primera parte del Quijote es moderna; la segunda, posmoderna» y linda con el milagro) (Cercas, 2016, 34). Podría decirse que la investigación de los mecanismos de la metaficción o de la posmodernidad en la novela cumbre de Cervantes es una operación posmoderna en sí misma, que nada añade a la comprensión del arte de su autor. Sin embargo, me parece que el intento de rastrear las raíces de estas obras en *Don Quijote de la Mancha* no es ejercicio estéril (diversamente a las pesquisas del primo humanista, tan pormenorizadas como inútiles).

Hoy en día, en cuanto lectores o espectadores de meta- y autoficciones en la literatura y en el cine que son versiones de los teoremas de Gödel o de las imágenes de Escher (Hofstadter, 1989; en particular el capítulo XX), estamos acostumbrados a las paradojas de la recursividad y de la autorreferencia.

Gonzalo Sobejano recuerda que los escollos de la literatura autorreferencial son (según Robert Alter) el cerebralismo y el juego gratuito, para concluir que *Don Quijote* está exento de estos defectos (Sobejano, 1989). Realmente en *Don Quijote de la Mancha* no hay nada que sea gratuito, cerebral o autocomplaciente en la inclusión de textos ficticios o especulares en la diégesis principal. Partiendo del engaño y del desengaño barroco, sus invenciones librescas nos hacen reflexionar críticamente sobre la novela que enmarca otras narraciones. Los textos ficticios e insertos son claves de interpretación de la novela misma.

Además, los juegos de espejos de Cervantes plantean cuestiones de carácter ontológico, como revelan las ideas de Borges y de Merino.

Gracias a la magna técnica narrativa de Cervantes (quien pasó de la ideología renacentista a la barroca a través de sus obras), los textos, los autores y los lectores imaginarios que aparecen en sus ficciones no son meramente trampas y engaños, sino que han forjado nuestra capacidad de leer. Sospecho que las preguntas sobre la modernidad (o posmodernidad) de *Don Quijote de la Mancha* (por ejemplo, Vargas Llosa, 2015) son útiles para entender el texto, pero son al mismo tiempo un razonamiento circular. Estas inquietudes se deben precisamente a los artificios y a los juegos barrocos de *Don Quijote de la Mancha* y a su legado en la literatura, principalmente en la novela burguesa inglesa y francesa. Debemos nuestra capacidad de leer el texto de una cierta forma precisamente a Cervantes, quien nos guía en su taller para mostrarnos el envés del tapiz. Cervantes no fue el primero en practicar la confusión de los diferentes niveles narrativos en la literatura española³⁶, sin embargo la llevó a un nuevo grado. Gracias a sus artificios, no sólo la primera parte está presente en la segunda (una novedad absoluta: Martínez Mata, 2008, 85), sino que en II, 4 el bachiller Sansón Carrasco recomienda a Don Quijote ir a Zaragoza precisamente porque ha leído en la primera parte de la novela que a esta ciudad viaja Don Quijote en su tercera salida. En otro lugar (en II, 72) don Álvaro Tarfe, personaje de la continuación apócrifa de Avellaneda (también incluida en la segunda parte de 1615), aparece en la

36.- El autor de *La lozana andaluza* discurre con su protagonista y Alfonso X el Sabio sana de su enfermedad recitando la *Cantigas*, como él mismo cuenta en las *Cantigas* (Martín Morán, 1990, 126n).

narración cervantina y reconoce —él también supuestamente falso, en cuanto personaje avellanedesco— la falsedad de los personajes del texto de 1614.

Si bien se mira, Cervantes nunca oculta su desautorización de los autores ficticios que él mismo ha creado (Martínez Mata, 2008, 30). Su ironía hacia sus trampantojos podría ser la clave que le diferencia con las posturas de Unamuno (para quien los personajes ficticios son tan reales como su autor y sus lectores) o de Borges (para quien el lector es tan ficticio como el personaje de la novela). Este tipo de perspectivas podría haber condicionado la lectura de *Don Quijote* como novela anticipadora de técnicas narrativas premodernas, modernas o posmodernas. Quizá la modernidad de *Don Quijote* sea el reflejo de nuestros anhelos, al igual que lo que ha ocurrido —según Alberto Manguel— con otras ideas modernas atribuidas a Miguel de Cervantes (Manguel, 2019, 82-86).

En estas páginas he imaginado que el académico de Argamasilla y el traductor-autor en la imprenta barcelonesa son imágenes especulares del hidalgo loco y autores posibles de la novela de Cervantes ya que sus textos duplicarían la obra que estamos leyendo, lo que nos inserta a los lectores en el texto que leemos. Estas inquietudes que giran en torno a los problemas de la identidad y de la recursividad del texto podrían ser fruto de una cultura neobarroca, posmoderna. No sé responder a muchos de los interrogativos sobre *Don Quijote de la Mancha*; a lo mejor la eterna actualidad de esta novela se debe a que, aunque no lo sepamos, somos nosotros los lectores actuales quienes somos contemporáneos de un veterano de Lepanto.

Obras citadas

- ALLEN, J. J. & de CERVANTES, M. (2016). Introducción. En *Don Quijote de la Mancha II* (pp. 7-24). Madrid: Cátedra.
- AUSTER, P. (1996). *Ciudad de cristal*, trad. de Maribel de Juan, *City of Glass*, [1985]. Barcelona: Seix Barral.
- BORGES, J. L. (1997). *Ficciones*. Madrid: Alianza.
- BUSTILLO, C. (1997). *La aventura metaficcional*. Caracas: Equinoccio.
- CALVINO, I. (1979). *Se una notte di inverno un viaggiatore*. Torino: Einaudi.
- CAMARERO, J. (2006). «Principios formales de metaliteratura». *Anthropos*, 208, 59-64.
- CASE, Th. E. (2002). «Cide Hamete Benegeli y los *Libros plúmbeos*». *Cervantes. The Bulletin of the Cervantes Society of America*, 21-2, 9-24.
- CERCAS, J. (2016). *El punto ciego*. Barcelona: Penguin Random House.
- CERVANTES, M. de (1928-1941). *Don Quixote de la Mancha*, ed. de Rodolfo Schevill y Alonso Bonilla. Madrid: Gráficas reunidas.
- (1984). *Viaje al Parnaso (Poesías completas, I)*, ed. de Vicente Gaos. Madrid: Castalia.
- (1986). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Castalia.
- (1987). *Novelas ejemplares*, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Castalia (3 tomos).
- (2015). *Don Quijote de la Mancha*, dir. de Francisco Rico. Madrid: BCRAE (2 tomos: texto y volumen complementario).
- CHARTIER, R. (2002). «La presse et les fontes: *Don Quichotte* dans l'imprimerie». *Conférence tenue par l'auteur lors de la deuxième session de l'École de l'Institut d'Histoire du livre*.
- . (2005 [2004]). «La Europa castellana durante el tiempo del *Quijote*», en A. Feros & J. Gelabert (eds.), *España en tiempos del Quijote*. Madrid: Alianza (2ª ed., pp. 162-198).
- CICCARELLO DI BLASI, M. G. (1995). *Intertestualità e contaminazione: il Quijote borghesiano di Paul Auster*. Roma: Bagatto.
- CIFRE WIBROW, P. (2006). «Metaficción y posmodernidad: interrelación entre dos conceptos problemáticos». *Anthropos*, 208, 50-58.
- DÄLLENBACH, L. (1994). *Il racconto speculare. Saggio sulla «Mise en abyme»*, trad. de Bianca Concolino Mancini de *Le récit spéculaire. Éssai sur la «mise en abyme»*, [1977]. Parma: Pratiche.
- de MERICH, S. (2006). «Libri perduti, falsi e inesistenti gli pseudobiblia dal *Don Quijote de la Mancha* a *La sombra del viento*». *Critica del testo: I mondi possibili del Quijote*, 9/1-2, 429-454.
- DELEUZE, G. (2004). *La piega. Leibniz e il Barocco*, trad. de Davide Tarizzo de *Le pli. Leibniz et le Baroque* [1988]. Torino: Einaudi.
- DUCE GARCÍA, J. (2002). «Segundo autor para segunda parte: sobre las voces narrativas y los autores ficticios en el *Quijote* de 1605». *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002 / Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López (eds.), vol. 1, pp. 671-687.
- EAGLETON, T. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*, trad. de José Esteban Calderón de *Literary Theory: An Introduction*, [1983]. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- ECO, U. (1980). *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani.
- EGIDO, A. (1991). «La memoria y el *Quijote*». *Cervantes. The Bulletin of the Cervantes Society of America*, 11-1, 3-44.
- EISENBERG, D. (1995). *La interpretación cervantina del Quijote*, trad. de Isabel Verdaguer de *A Study of Don Quixote*, [1987]. Barcelona: Compañía Literaria.
- EL-OUTMANI, I. (2005). «El morisco Cide Hamete Bejarano, autor del *Quijote*». *Espéculo*, 30.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, S. (1986). «Los autores ficticios del *Quijote*». *Anales Cervantinos*, XXIV, 47-65.

- FRANCIOSINI, L. (1620). *Vocabulario Español, e Italiano aora nuevamente sacado a luz, [...]. Segunda parte*. Por Juan Pablo Prosilio.
- GENETTE, G. (1972). *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil.
- (2004). *Métalepse: De la figure à la fiction*. Paris: Éditions du Seuil.
- GRAF, E. C. (2016). Graf, DQ 2.62-63, 1. *Glosa moderna de Don Quijote*, Universidad Francisco Marroquin.
- HERNÁNDEZ HERRERO, J. (2010). *El léxico de El Quijote*. Barcelona: Carena.
- HOFSTADTER, D. R. (1989). *Gödel, Escher, Bach: un eterno y grácil bucle*, trad. de Alejandro López Rousseau & Mario Arnaldo Usabiaga Bandizzi de *Gödel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid*, [1979]. Barcelona: Tusquets.
- HUET, P.-D. (1977). *Trattato sull'origine dei romanzi*, trad. de Ruggero Campagnoli & Yves Hersant de *Traité de l'origine des romans*, [1670]. Torino: Einaudi.
- LASSALETA, M. C. (2006). *Nuevas aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- MAESTRO, J. G. (1995). «El sistema narrativo del *Quijote*: la construcción del personaje Cide Hamete Benengeli». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 15.1, 111-141.
- MANGUEL, A. (2019). *Don Quijote y sus fantasmas*. Ciudad de México: UNAM.
- MARASSO, A. (1947). *Cervantes: la invención del Quijote*. Buenos Aires: Imprenta López.
- MARAVALL, J. A. (1985) *La cultura del Barocco. Analisi di una struttura storica*, trad. de Christian Paez de *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, [1975]. Bologna: Il Mulino.
- MARTÍN JIMÉNEZ, A. (2014). *Las dos segundas partes del Quijote*. Valladolid: Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid.
- MARTÍN MORÁN, J. M. (1990). *El Quijote en ciernes. Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*. Torino: Edizioni dell'Orso.
- MARTÍNEZ MATA, E. (2008). *Cervantes comenta el Quijote*. Madrid: Cátedra.
- MASPOCH BUENO, S. (1995). «El traductor en el 'Quijote'». *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Nápoles, 329-333.
- Mc HALE, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.
- MERINO, J. M^a. (2006). «Los Límites de la ficción». *Anthropos*, 208, 82-91.
- (2007). «El narrador del *Quijote* y la voz de la novela». *Cervantes y el Quijote: Actas del coloquio internacional*, Oviedo (2004), 33-38.
- (2016). «Realidad y ficción en la literatura española». *Çedille. Revista de Estudios Franceses*, 6, 53-67.
- (2019). *A través del Quijote*. Madrid: Reino de Cordelia.
- MONTERO REGUERA, J. (1996). «Humanismo, erudición y parodia en Cervantes: del *Quijote* al *Persiles*». *Edad de Oro*, XV, 87-109.
- PATRICK, B. D. (2008). «Metalepsis and Paradoxical Narration in *Don Quixote*: A Reconsideration». *Letras Hispanas*, 5-2, 116-132.
- PERCAS DE PONSETI, H. (1990). «Cervantes y su sentido de la lengua, traducción». *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 111-122.
- RILEY, E. C. (1988). *La teoría del romanzo in Cervantes*, trad. de Gabriella Figlia de *Cervantes' Theory of the Novel*, [1962]. Bologna: Il Mulino.
- RIQUER, M. de. (2003). «Cervantes, Passamonte y Avellaneda». En *Para leer a Cervantes*. Barcelona: Acantilado, pp. 489-535
- RÓDENAS DE MOYA, D. (2006). «La metaficción sin alternativa: un sumario». *Anthropos*, 208, 42-49.
- RODRÍGUEZ, J. C. (2003). *El escritor que compró su propio libro. Para leer el Quijote*. Barcelona: Debate.

- ROMERO MUÑOZ, C. (2019). «El ingenioso hidalgo, Cervantes y ‘el Ariosto’ (*Quijote*, II, 62)». *Historias Fingidas*, 7, 205-253.
- SARDUY, S. (1999). «El barroco y el neobarroco». En G. Guerrero & F. Wahl (eds.), *Obra Completa*. Madrid: ALLCA XX/ FCE. 2ª ed., pp. 1385-1404
- SOBEJANO, A. (1989). «Novela y metanovela en España». *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 512-513, 4-6.
- SPADACCINI, N. (2005). «Cervantes and the question of metafiction». *Vanderbilt E-Journal of Luso-Hispanic Studies*, 2, s. p.
- SPRAGUE DE CAMP, L. (1947). «The Unwritten Classics». *The Saturday Review of Literature*, 30 (13), 7-8.
- SUÁREZ FIGAREDO, E. (2004). *Cervantes, Figueroa y el crimen de Avellaneda*, Barcelona: Carena.
- (2006). «Suárez de Figueroa y el *Quijote* de Avellaneda». *Lemir*, 10, 1-40.
- SUÁREZ, M. (1996). *Vocabula (Notas sobre usos lingüísticos)*. Madrid: Banco de España.
- UNAMUNO, M. de (1990). *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, ed. de Ciriaco Morián Arroyo. Madrid: Austral.
- (2009). *Cómo se hace una novela*, ed. de Teresa Gómez Trueba. Madrid: Cátedra.
- URBINA, E. (2007). «Parodias cervantinas: el ‘*Quijote*’ en tres novelas de Paul Auster (‘*La ciudad de cristal*’, ‘*El palacio de la luna*’ y ‘*El libro de las ilusiones*’». *RILCE* 23.1, 245-256
- VALDÉS, M. J., & de Unamuno, M. (1994). «Introducción» a *Niebla*. Cátedra, pp. 9-70.
- VITTORI, G. (1609). *Tesoro de las tres lenguas francesa, italiana y española. Thresor des trois langues françoise, italienne et espagnolle*. Ph. Albert & A. Pernet, 1609.



La pastora Marcela: un personaje recluso textualmente

María González-Díaz
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN:

En los últimos tiempos, la mayoría de los estudiosos ha considerado a la pastora Marcela (*Quijote*, I, XI-XIV) como un símbolo de libertad por haberse enfrentado a las alternativas sociales prescritas para las mujeres de su época: el matrimonio y el convento. En este sentido, si bien es cierto que puede entenderse como una precursora del feminismo, una revisión de los capítulos en los que aparece alerta de dos cuestiones que han pasado desapercibidas y que requieren ser desentrañadas para comprenderla mejor. En primer lugar, se debe tener en cuenta que, de no ser por los rasgos que la diferencian de otras mujeres de la obra cervantina, Marcela no hubiera podido encarnar la defensa de la independencia femenina. En segundo lugar, cabe decir que Cervantes, pese a otorgarle la palabra para que se representara a sí misma, terminó reflejando la imposibilidad de su empeño al confinarla en el monte. El objetivo del presente trabajo consiste, por un lado, en esclarecer la caracterización del personaje y, por otro, en analizar las puntualizaciones textuales que prueban su reclusión y su consiguiente fracaso en los planos social y literario.

PALABRAS CLAVE: Cervantes, *Quijote*, pastora Marcela, protofeminismo, aspectos textuales.

ABSTRACT:

Recently, most researchers have described Marcela the shepherdess (*Quixote*, I, XI-XIV) as a symbol of freedom, since she opposed the women's social choices that were mandatory at the time: marriage or nunnery. Although it is true that Marcela can be considered as a feminism forerunner, a review of the chapters in which she appears reveals two issues that might have been overlooked and that need to be unravelled to better understand this character. First, we should consider that, if it were not for the characteristics that differentiate Marcela from other female Cervantine characters, she would not have embodied women's freedom. Second, despite Cervantes giving Marcela the word to represent herself, he ended up reflecting the impossibility of her decision by imprisoning her in the forest. The aim of this paper is, on the one hand, to clarify this character's portrayal and, on the other hand, to analyse the text passages that demonstrate her imprisonment and the resulting failure on the social and literary aspects.

KEYWORDS: Cervantes, *Quixote*, Marcela the shepherdess, protofeminism, textual aspects.

1. Aproximación preliminar

Quien se haya adentrado en el estudio de Marcela, la pastora cervantina que cobra vida entre los capítulos XI y XIV de la *Primera parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, sabe que, a pesar de las diversas perspectivas desde las cuales ha sido abordada, se ha llegado a la conclusión más o menos unánime de que se trata de una figura representativa del libre albedrío y de la defensa de la libertad personal¹ en un momento en el cual las opciones sociales para la mujer se limitaban a contraer matrimonio o ingresar en un convento². De resultas, se ha casi consensuado que Cervantes, valiéndose de la retórica pastoril, creó una personalidad femenina con cualidades que eran exclusivas de los personajes masculinos.

De entre dichas perspectivas, cabe distinguir, a grandes rasgos, tres: una de orientación psicoanalítica, una centrada en el análisis del discurso de Marcela como un medio para la consecución de su libertad y una que estudia la huida del personaje de la sociedad al ambiente pastoril.

En la primera perspectiva, se perciben opiniones que, si bien parten de concepciones psicoanalíticas, derivan en conclusiones muy diversas. Así, por un lado, Ruth El Saffar e Iris M. Zavala (2005) afirman, desde unos postulados feministas de corte psicoanalítico, que la pastora Marcela se enfrenta a la sociedad patriarcal por medio de su *narcisismo femenino*, el cual es insumiso a la sobreevaluación del falo y no se somete a los designios de una cultura jerarquizada, pues, de lo contrario, el personaje se vería obligado a rechazar su autonomía en favor de la del hombre; por otro, Carroll B. Johnson, alejado tanto del feminismo psicoanalítico como de la ortodoxia freudiana, justifica, desde su propio conocimiento sobre el psicoanálisis, la actitud de Marcela como un intento de librarse del orden social patriarcal, así como una reacción a los conflictos sexuales y a la represión de su deseo:

¿Por qué no pensar, entonces, que lo mismo que a don Quijote, al tío de Marcela se le han avivado el deseo sexual y los conflictos intrapsíquicos propios de los hombres de su edad, estimulados por la presencia de esa media hija que ante sus propios ojos se convierte en una joven mujer deseable, y que la huida de Marcela hacia la literatura es en realidad una huida del tío? O posiblemente, ya que Marcela y no el tío es el foco de interés narrativo, es la sexualidad de ella la que se despierta en una época cargada de tensiones de este tipo, y que la huida del tío es en realidad una huida de sí misma, específicamente de su propia atracción incesuosa, indecible por impensable, al hombre con quien comparte su vida, mezcla de tutor, tío y padre. (1990: 131)

1.- No debe olvidarse empero, que existen también numerosos críticos que han cuestionado la figura de Marcela, como señala María Isabel Navas (2008: 61-73).

2.- Dicha mentalidad queda significativamente retratada por Juan de la Cerda en *La vida política de todos los estados de mujeres*: «Estando ya la doncella avisada de los vicios y peligros de que se ha de guardar, y a la madre de cómo la ha de instruir en buenas costumbres, no resta sino que cuando tuviera las condiciones y buenas maneras que habemos tocado (si no la llamare Dios al estado de la religión), que el padre le dé marido en cuya compañía sirva a Dios. En lo cual la doncella no ha de tener voto sino para encomendar el negocio muy de veras a nuestro Señor.» (2010: 40). De hecho, esa es la tónica general en la época, como puede constatare en la *Instrucción de la mujer cristiana* (1523) de Juan Luis Vives o en *La perfecta casada* (1584) de Fray Luis de León.

En cuanto a la segunda perspectiva, son muchos los autores que han mostrado diversas opiniones sobre las palabras de Marcela. Erna Berndt-Kelley (1989) considera que, en el mismo instante en el cual cambia el modo de presentación de Marcela en la obra, su imagen se modifica. Es decir, si bien Marcela antes de dejarse ver queda descrita por los conocidos y por los amigos de Grisóstomo como una «pastora homicida» y como un «fiere basilisco», cuando toma la palabra el lector olvida tales atributos para encontrarse con una mujer que personifica el ideal de justicia. Por su parte, Hans Jörg Neuschäfer (2005) destaca de Marcela su papel de «mujer fuerte», que se distancia del retrato inicial con el cual los pastores la describen ante don Quijote y Sancho Panza, llevando hasta las últimas consecuencias su reclamo del principio de autodeterminación y alejándose de la excesiva afectividad y de la falta de raciocinio atribuida a algunos personajes femeninos creados por otros autores. A este respecto, Carmen Castro (2005) sostiene que Cervantes da voz a Marcela para que ella se defina a sí misma no como los demás ansían, sino como ella desea ser. Teresa Langle de Paz (2005) concibe a Marcela como un personaje que encarna la complejidad de lo femenino en la obra cervantina, pues, a través de su discurso, logra imponerse sobre un lenguaje que limita la representación de las mujeres. Alicia Redondo Goicoechea hace hincapié en el papel de Cervantes como uno de los autores pioneros en dar voz a sus personajes femeninos, convirtiéndolos en sujetos discursivos al dejarlos expresarse en estilo directo. A partir de esta afirmación, realiza una clasificación de las mujeres del *Quijote* en función de la extensión y del contenido de sus palabras:

Segundo, la mujer sujeto, pero idealizada, Marcela, que es más una categoría de virgen libre que un personaje. Sus palabras son para defender el derecho de escoger enamorado y constituyen un verdadero manifiesto profeminista que exige para las mujeres el derecho de amar en libertad y ser sujeto de su deseo, y no sólo objeto amoroso con la obligación de dejarse amar y satisfacer el deseo de otros. (2005: 449)

Por último, Julio Rodríguez Puértolas (1996), después de repasar «el manifiesto de Marcela», determina que se trata de una mujer independiente y honesta, la cual defiende un amor nacido de la libertad de escoger (o no escoger) al ser amado y que nada tiene que ver con la imposición social que deriva en el matrimonio. Además, explica que estas cualidades hacen de ella un personaje en el que don Quijote se ve reflejado, pues ambos *son quienes son* al olvidar sus orígenes y las convenciones a las que estaban sometidos.

En la tercera perspectiva, se distinguen también diversos puntos de vista. Concha Espina (2005) defiende una concepción ideal de Marcela, esto es, una personalidad pura y soñadora, la cual es perseguida por las calumnias de los hombres que, cegados por su egoísmo, no aceptan que rechace la propuesta de matrimonio de Grisóstomo y huya a la naturaleza. Jorge Urrutia cree que la joven Marcela abandona la vida social y se adentra en el entorno pastoril «porque allí la mujer tiene capacidad de opción, incluso para no responder a las normas más habituales» (2005: 479). Juana Vázquez Marín (2005) resalta de Marcela su condición de muchacha cultivada, que se adelanta a su tiempo, enfrentándose a los cánones masculinos de su época. Para ello, se adentra en el mundo pastoril, en el que crea su propio espacio de raciocinio, pidiendo entregar su corazón, en caso de hacerlo algún día, a aquel que ella desee. Asimismo, J. Francisco Peña (2018) entiende que el per-

sonaje de Marcela, al huir a la naturaleza, quiebra el esquema de la sociedad masculina opresora que conduce a la mujer a someter su sexualidad.

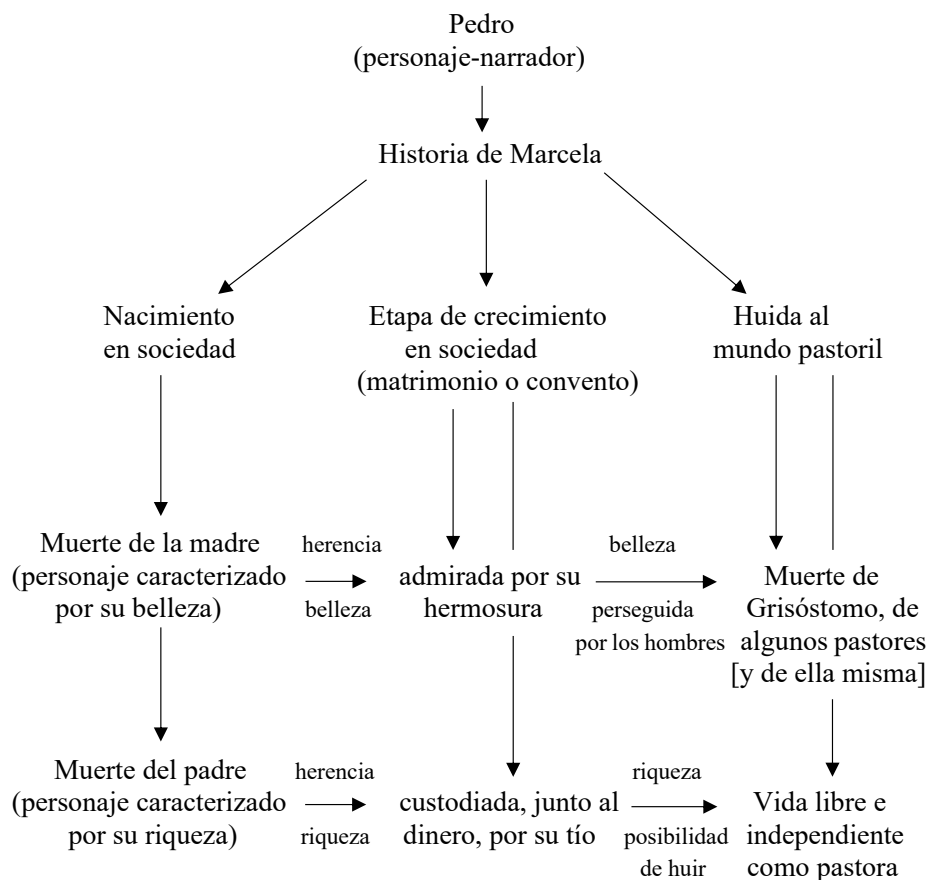
Tras el rápido muestreo de dichas posturas sobre la pastora Marcela, parece lógico concluir que la joven representa un canto a la libertad, a la independencia y a la negación de las ataduras sociales que se daban por supuestas para su género en tiempos del *Quijote*. No obstante, ante tal afirmación, se hace necesario determinar los factores que han permitido a la crítica dictaminar que Marcela es por antonomasia la mujer cervantina que representa ese ideal. Además, una relectura de la historia intercalada que representa el personaje en el marco del *Quijote* obliga a diferenciar su actitud y sus palabras del tratamiento final que Cervantes le dispensa, pues, como ya se ha señalado, el autor terminó por confinarlo social y literariamente. En los siguientes apartados se tratará de explicar los factores que la individualizan, el motivo de su encierro y las marcas textuales que corroboran este último.

2. Los rasgos distintivos de Marcela

2.1 De la riqueza como garante de la libertad a la belleza como símbolo de la muerte

En el capítulo XII del *Quijote* de 1605, Pedro, un cabrero conocido por los pastores con los que se encuentran don Quijote y Sancho Panza, relata la desventurada relación entre Grisóstomo y Marcela. Para tal cometido, no solo cuenta el trágico final que experimenta uno de los dos personajes (Grisóstomo se suicida), sino que se remonta a la historia individual de cada uno de ellos, de tal manera que los introduce ante el caballero andante y su escudero, pero, también, ante los lectores³. A partir de lo que Pedro narra de Marcela se vislumbra el siguiente esquema:

3.- Siguiendo el trabajo de José María Pozuelo Yvancos, el relato de Pedro en la obra cervantina podría entenderse como una *narración hipodiegética*: «En la estructura de niveles propuesta por Genette el más alto es el que llama extradiegético, que es aquel que comienza el relato con el acto narrativo productor del mismo. [...] Es extradiegética en tanto primera instancia que origina la diégesis. Ya dentro de esa diégesis, se llamará intradiegético o simplemente diegético al relato que nazca dentro de él. Un relato subordinado que Genette llama metadiegético y que M. Bal y S. Rimmon-Kenan proponen llamar hipodiegético, es un relato en segundo grado y por tanto dependiente del acto narrativo que le da origen. Con un ejemplo se verá mejor: en *Las Mil y Una Noches* hay un narrador primario, extradiegético, que produce un relato en cuya diégesis se contiene un personaje-narrador, intradiegético, Sherezade, la cual a su vez se convierte en narradora de un relato hipodiegético.» (1994: 233) Asimismo, como apunta José Rafael Valles Calatrava el papel de don Quijote, de Sancho Panza y del resto de pastores que son testigos de dicho relato equivaldría al de *narratarios intradiegéticos*: «El narratario aparece, pues, como una entidad ficticia intratextual que sólo se relaciona con el narrador, como el correlato que funciona como receptor textualmente patente o latente de su mensaje, sea este alguien externo a la historia relatada (narratario extradiegético, identificable con el lector virtual) o alguien mencionado en la propia historia (intradiegético o actor).» (2002: 460)



El inicio de la vida de Marcela se relaciona directamente con la muerte, pues su madre falleció durante el parto y, debido a la pena que este hecho le provocó, su padre murió al poco tiempo. Así, quedó huérfana y al cuidado de su tío sacerdote, heredando de sus progenitores dos de los factores que determinan su trayectoria en el texto: el dinero y la belleza. Antes de pasar a analizar dichos rasgos, conviene señalar unas palabras de Alicia Redondo Goicochea en las cuales expone cómo la orfandad del personaje se convierte en un recurso narrativo empleado por Cervantes para eliminar los posibles condicionantes de su caracterización:

Un elemento característico de las principales figuras femeninas del *Quijote* es que ninguna de ellas tiene madre, todas aparecen como hijas únicamente del padre, al que, en ocasiones, también traicionan, como el caso señaladísimo de Zoraida. Una ausencia muy significativa que está justificada en el texto, casi siempre, por la muerte de la madre en el parto; aunque, a veces, simplemente, no aparece en el texto o su presencia es insignificante. Puede ser que esta orfandad de madre le permitiera a Cervantes actuar de madre y padre simbólicos y así alejar a sus personajes de los modelos tópicos habituales para poder dotarlas de cualidades que eran más propias de los personajes hombres, como la libertad. (2005: 455)

Volviendo a lo anterior, es necesario precisar que Marcela hereda de cada uno de sus padres un rasgo de los ya expuestos. Esto es, mientras que de su madre hereda la belleza, de su padre el dinero:

—«Digo, pues, señor mío de mi alma —dijo el cabrero—, que en nuestra aldea hubo un labrador aún más rico que el padre de Grisóstomo, el cual se llamaba Guillermo, y al cual dio Dios, amén de las muchas y grandes riquezas, una hija, de cuyo parto murió su madre, que fue la más honrada mujer que hubo en todos estos contornos. No parece sino que ahora la veo, con aquella cara que del un cabo tenía el sol y del otro la luna; y, sobre todo, hacendosa y amiga de los pobres, por lo que creo que debe de estar su ánima a la hora de ahora gozando de Dios en el otro mundo. De pesar de la muerte de tan buena mujer murió su marido Guillermo, dejando a su hija Marcela, muchacha y rica, en poder de un tío suyo sacerdote y beneficiado en nuestro lugar. Creció la niña con tanta belleza, que nos hacía acordar de la de su madre, que la tuvo muy grande; y, con todo esto, se juzgaba que le había de pasar la de la hija. Y así fue, que, cuando llegó a edad de catorce a quince años, nadie la miraba que no bendecía a Dios, que tan hermosa la había criado, y los más quedaban enamorados y perdidos por ella. (*Quijote*, I-XII, 176^b-177^a)⁴

En lo que a la riqueza respecta, cabe decir que, tras la muerte del padre, es, como ya se ha precisado, el tío quien queda al cuidado de Marcela y del dinero que a ella le corresponde. Además del cargo religioso que ocupa, Pedro destaca de él su condición de hombre de bien, pues no somete a su sobrina a las presiones sociales a las que está sujeta por su condición de muchacha hermosa y rica, sino que le concede tiempo para que madure y sea ella misma la que escoja a la persona con la que desea contraer matrimonio:

Mas él, que a las derechas es buen cristiano, aunque quisiera casarla luego, así como la vía de edad, no quiso hacerlo sin su consentimiento, sin tener ojo a la ganancia y granjería que le ofrecía el tener la hacienda de la moza, dilatando su casamiento. Y a fe que se dijo esto en más de un corrillo en el pueblo, en alabanza del buen sacerdote.»

[...]

Con estas que daba, al parecer justas excusas, dejaba el tío de importunarla, y esperaba a que entrase algo más en edad y ella supiese escoger compañía a su gusto. Porque decía él, y decía muy bien, que no habían de dar los padres a sus hijos estado contra su voluntad. (*Quijote*, I-XII, 177^a)

Este carácter «permisivo» del tío propicia que Marcela amanezca un día vestida de pastora y decida irse al monte con otras jóvenes del pueblo a cuidar de su propio ganado. Es decir, que escape a un medio en el que desaparezcan dichas presiones y, dada la herencia de su padre, viva de forma independiente en tanto que posee una estabilidad económica⁵. En este sentido, J. Ignacio Díez Fernández (2004) expone que la huida de la joven, así como su independencia y su libertad, solo puede explicarse como consecuencia del dinero que

4.- Todas las citas extraídas de las obras de Cervantes remiten a la edición de Florencio Sevilla Arroyo (1999), por lo que en lo sucesivo se incorporará exclusivamente al texto el título, la parte de la obra, el capítulo y las páginas que ocupan.

5.- La vinculación entre la posibilidad de huir de Marcela y el legado de su padre puede apreciarse también en el caso de Grisóstomo, quien, al fallecer su progenitor y heredar de él toda su hacienda, se quitó los hábitos de escolar para vestirse de pastor e ir tras la joven.

posee. Asimismo, Karina Galperin (2004) determina que las condiciones materiales de las que dispone el personaje son las que le permiten desobedecer los imperativos sociales.

En el momento en el cual Marcela decide abandonar su pueblo para adentrarse en el mundo pastoril, su belleza pasa a ser conocida no solo por sus vecinos, sino por gente de otras aldeas. Este hecho provoca que sea perseguida por hombres de orígenes muy diversos con el fin de convertirla en su prometida. Sin embargo, la pastora rechaza, como ya había hecho estando bajo el cuidado de su tío, todos los ofrecimientos y las propuestas que recibe:

Que, puesto que no huye ni se esquivo de la compañía y conversación de los pastores, y los trata cortés y amigablemente, en llegando a descubrirle su intención cualquiera dellos, aunque sea tan justa y santa como la del matrimonio, los arroja de sí como con un trabuco. (*Quijote*, I-XII, 177^{a-b})

Tal rechazo provoca la muerte de algunos de sus pretendientes, pues no solo Grisóstomo se suicida, sino que, como indica el texto, son varios los hombres que alcanzan el mismo final: «[...] su afabilidad y hermosura atrae los corazones de los que la tratan a servirla y a amarla, pero su desdén y desengaño los conduce a términos de desesperarse» (*Quijote*, I-XII, 177^b). Esta vinculación de la belleza de Marcela con la muerte de los personajes que la rodean ya fue observada por Ruth El Saffar e Iris M. Zavala:

Marcela, la «pastora homicida», pertenece a la misma constelación de las energías psíquicas que llevaron a los griegos a crear la imagen de Artemisa y a Ovidio a crear la de Diana. Con sus antecedentes griegos y romanos, representa una diosa dual cuya belleza está asociada con la muerte. Su mismo nombre (Marcela) remite al dios Marte y ese prefijo viene asociado siempre con las mujeres que generan conflictos [...] Si no tenemos como trasfondo el mito de Artemisa y Apolo, difícilmente podremos entender las referencias a la luna y el sol (la belleza sin igual de Marcela, pues su madre murió en el parto, y la muerte de su padre, que quedó privado de la belleza de su mujer). (2005: 40-41)

Dando un paso más en esta dirección, puede verse como la asociación entre la belleza de Marcela y la muerte no solo alcanza a los jóvenes que la desean, sino que se relaciona con su propio final. Esto es, dejando ya de lado el relato de Pedro, la pastora manifiesta en su discurso, justo antes de desaparecer de la obra, la decisión de entregarse exclusivamente a la tierra, permitiendo que solo esta sea testigo de su gracia. Consciente de las consecuencias de tal decisión, habla de su belleza como «los despojos de mi hermosura» (*Quijote*, I-XIV, 183^a) o, dicho de otro modo, se refiere a su belleza como los restos mortales⁶ que quedarán de ella tras ser confinada para siempre en el monte. El uso del término *despojo* en este mismo sentido puede observarse en el primer libro de *La Galatea*, donde

6.- El *Diccionario de autoridades* (1732) recoge entre las acepciones del término *despojo* 'Lo que se halla abandonado por la pérdida de un ejército, o por la muerte o desgracia de alguno,' 'Se llama asimismo la ruina violenta que padece alguno, o alguna cosa' y 'Se llama tambien el vientre, assadura, cabeza y manos de las reses que se matan en las carnicerías.' Asimismo, el *Diccionario de la Real Academia Española* (1822) incluye, entre otras acepciones del término, 'Lo que se ha perdido por el tiempo, la muerte u otros accidentes; y así se dice: la vida es despojo de la muerte; la hermosura es despojo del tiempo.' Siguiendo tales acepciones, es posible sostener que, tras la idea sobre el deterioro de la belleza de Marcela, se encuentra el tópico literario *tempus edax rerum*, pues el paso del tiempo provocaría que la muerte encontrara al personaje en el monte al que se retiró.

Lisandro lamenta la reducción de la belleza de Leonida a sus restos mortales, los cuales pasan a estar sepultados⁷ bajo tierra:

LISANDRO
 [...] Envuelto en tus despojos,
 la muerte s'ha llevado
 el más subido extremo de belleza,
 la luz de aquellos ojos
 qu'én haberte mirado
 tenían encerrada su riqueza;
 con presta ligereza,
 del alto pensamiento
 y enamorado pecho,
 la gloria se ha deshecho,
 como la cera al sol o niebla al viento;
 y toda mi ventura
 cierra la piedra de tu sepultura. (*Galatea*, I, 19^a)

Además, la relación entre el término *despojos* y el final de la vida es empleada por Cervantes en numerosos pasajes de su obra, como en la *Tragedia de Numancia*:

DOS NUMANTINOS
 PRIM. ¡Derrama, oh dulce hermano, por los ojos
 el alma en llanto amargo convertida!
 Venga la muerte y lleve los despojos
 de nuestra miserable y triste vida. (*Numancia*, vv. 1632-1635, 867^a)

En el tercer libro de *La Galatea*:

TIMBRIO A NÍSIDA
 [...] Por el mayor peligro me arrojara,
 y de las fieras manos de la muerte
 los despojos seguro arrebatará. (*Galatea*, III, 54^b)

O en el propio suicidio de Grisóstomo en el *Quijote*:

Quiso bien, fue aborrecido; adoró, fue desdeñado; rogó a una fiera, importunó a un mármol, corrió tras el viento, dio voces a la soledad, sirvió a la ingratitud, de quien alcanzó por premio ser despojos de la muerte en la mitad de la carrera de su vida, a la cual dio fin una pastora a quien él procuraba eternizar para que viviera en la memoria de las gentes, cual lo pudieran mostrar bien esos papeles que estáis mirando, si él no me hubiera mandado que los entregara al fuego en habiendo entregado su cuerpo a la tierra. (*Quijote*, I-XIII, 180^b)

2.2 Cuestionamiento de la caracterización feminista de Marcela

Una vez analizados los bienes materiales y las cualidades físicas heredados por Marcela tras la prematura muerte de sus progenitores, cabría preguntarse si tales atributos permiten apuntalar las interpretaciones feministas acerca de su actitud. En este sentido,

7.- Cabe anticipar la relación que se observa en el fragmento entre el término *cerrado* y la muerte: «cierra la piedra de tu sepultura», la cual se explicará en §3.

una comparación de los rasgos de la pastora con los de otras mujeres de la obra cervantina invita a suponer que, de tener un origen menos favorable, el personaje no hubiera encarado la defensa de la libertad femenina.

Como se ha señalado en §2.1, el patrimonio recibido por Marcela tras la muerte de su padre posibilita su huida al monte en tanto que le reporta sobradas ganancias para su supervivencia alejada de la sociedad: «Yo, como sabéis, tengo riquezas propias y no codicio las ajenas» (*Quijote*, I-XIV, 183^b). Esta situación privilegiada contrasta directamente con la de personajes tales como Maritornes, quien trabaja en una venta para conseguir un salario humilde:

Servía en la venta, asimesmo, una moza asturiana, ancha de cara, llana de cogote, de nariz roma, del un ojo tuerta y del otro no muy sana. Verdad es que la gallardía del cuerpo suplía las demás faltas: no tenía siete palmos de los pies a la cabeza, y las espaldas, que algún tanto le cargaban, la hacían mirar al suelo más de lo que ella quisiera. (*Quijote*, I-XVI, 187^a)

No obstante, no solo los personajes femeninos de baja extracción social se encuentran privados de los recursos económicos suficientes para defender su autodeterminación, sino que también existen personalidades femeninas de alta alcurnia que no logran contravenir por sí solas las imposiciones sociales. Por retomar la explicación previamente enunciada de Alicia Redondo Goicoechea (2005: 455), conviene señalar el caso concreto de Zoraida, quien, pese a ser huérfana de madre y futura heredera de las riquezas de su padre, necesita de la ayuda de un hombre para escapar de su hogar. Esto es, mientras que las circunstancias de Marcela como dueña de su propio dinero le permiten utilizarlo para enfrentar su destino, las de Zoraida le obligan a entregar el suyo a su futuro marido para ser libre:

Cuando yo era niña, tenía mi padre una esclava, la cual en mi lengua me mostró la zalá cristianesca, y me dijo muchas cosas de Lela Marién. La cristiana murió, y yo sé que no fue al fuego, sino con Alá, porque después la vi dos veces, y me dijo que me fuese a tierra de cristianos a ver a Lela Marién, que me quería mucho. No sé yo cómo vaya: muchos cristianos he visto por esta ventana, y ninguno me ha parecido caballero sino tú. Yo soy muy hermosa y muchacha, y tengo muchos dineros que llevar conmigo: mira tú si puedes hacer cómo nos vamos, y serás allá mi marido, si quisieres, y si no quisieres, no se me dará nada, que Lela Marién me dará con quien me case. Yo escribí esto; mira a quién lo das a leer: no te fíes de ningún moro, porque son todos marfuces. Desto tengo mucha pena: que quisiera que no te descubrieras a nadie, porque si mi padre lo sabe, me echará luego en un pozo, y me cubrirá de piedras. En la caña pondré un hilo: ata allí la respuesta; y si no tienes quien te escriba arábigo, dímelo por señas, que Lela Marién hará que te entienda. Ella y Alá te guarden, y esa cruz que yo beso muchas veces; que así me lo mandó la cautiva.

[...]

Yo no sé, mi señor, cómo dar orden que nos vamos a España, ni Lela Marién me lo ha dicho, aunque yo se lo he preguntado. Lo que se podrá hacer es que yo os daré por esta ventana muchísimos dineros de oro: rescataos vos con ellos y vuestros amigos, y vaya uno en tierra de cristianos, y compre allá una barca y vuelva por los demás; y a mí me hallarán en el jardín de mi padre, que está a la puerta de Babazón, junto a la marina, donde tengo de estar todo este verano con mi pa-

dre y con mis criados. De allí, de noche, me podréis sacar sin miedo y llevarme a la barca; y mira que has de ser mi marido, porque si no, yo pediré a Marién que te castigue. Si no te fías de nadie que vaya por la barca, rescátate tú y ve, que yo sé que volverás mejor que otro, pues eres caballero y cristiano. Procura saber el jardín, y cuando te pasees por ahí sabré que está solo el baño, y te daré mucho dinero. Alá te guarde, señor mío. (*Quijote*, I-XL, 279^b-280^b)

Para demostrar que Marcela no hubiera podido desempeñar un papel protofeminista sin su belleza, se torna necesario mencionar al personaje considerado mayoritariamente como su eco paródico: la pastora Torralba. En esta línea, Marina Mayoral establece las diferencias entre las mujeres quijotesas basándose en su aspecto físico y en el consiguiente propósito literario para el que fueron creadas. De este modo, asegura que la clave para interpretar a la pastora Marcela reside en el vacío de la descripción sobre su apariencia. Es decir, el hecho de que el texto elogie su gracia sin concretarla conduce al lector a prestar atención a sus palabras por medio de las cuales puede apreciarse un nuevo modelo de mujer:

Este repaso a las mujeres del *Quijote* nos permite comprobar que Cervantes sólo describe con detalle a las feas porque sus retratos tienen carácter jocoso y su finalidad es divertir al lector. De las mujeres hermosas describe el atavío porque eso le permite clasificarlas socialmente nada más aparecer, como es el caso de la duquesa, o incluso sus pretensiones sociales, como sucede con Quiteria, que no viste de labradora como le correspondería sino de «palaciega». Es significativo que no describa físicamente a Marcela, que es todo un carácter, y de quien, sólo indirectamente, como hemos visto, sabemos que tiene ojos claros. Probablemente se trata de una cuestión de economía narrativa, tal como señaló María Caterina Ruta: sólo describe aquello que es necesario para la narración, rasgo, por cierto, propio de la novela moderna. Individualizar físicamente a tantas mujeres hermosas como cruzan el *Quijote* es, en cierto modo, un trabajo inútil que la imaginación del lector puede muy bien suplir. En el caso de Marcela, en el que una descripción física complementaría sin duda el retrato del personaje, su ausencia puede explicarse por un deseo de no distraer la atención de lo fundamental, que es la acendrada defensa de su libertad de conciencia. No se trataba de crear un individuo único y diferenciado por su físico, sino de sacar a la luz un tipo de mujer nuevo, que elige su propio destino, verdadera rareza en la época y en la literatura de entonces. (2005: 433-434)

De la misma manera, José Ramón Fernández de Cano y Martín, en un magnífico trabajo dedicado a las feas del *Quijote*, subraya en términos generales los motivos que impulsaron a Cervantes a introducirlas en su obra y, además, otorga una función concreta a la pastora Torralba:

Dicho de otro modo, conviene precisar —aunque el lugar no permita ir más allá del mero esbozo— qué misión tiene o qué función desempeña la fea en el proceso general de la novela.

Evidentemente, su función primordial es la consecución de una comicidad garantizada por su simple aparición, máxime en un texto dirigido a un público que, por su propia y peculiar idiosincrasia, celebra la desgracia ajena y se burla sin piedad de los defectos del prójimo.

[...]

Otra función frecuente en la fea cervantina es la que busca una transgresión del mito o del tópico literario. La «bucólica» Torralba, v. gr., pone en su verdadero lugar a tanta pastorcica (no hablo aquí de damas disfrazadas de pastora) idealizada por la novela pastoril. (1993: 298)

En el marco de las observaciones anteriores, se vuelve preciso indicar que, salvando las distancias entre el tipo de relato en el cual cobran vida las dos pastoras⁸, la diferencia axial entre ambas se concreta en el rasgo [+/- belleza]. Esto es, Torralba, como se dijo de Marcela, es hija de un ganadero rico, por lo que las desemejanzas entre ellas parten de la fealdad de la primera y de la hermosura de la segunda:

—«Digo, pues —prosiguió Sancho—, que en un lugar de Estremadura había un pastor cabrerizo (quiero decir que guardaba cabras), el cual pastor o cabrerizo, como digo, de mi cuento, se llamaba Lope Ruiz; y este Lope Ruiz andaba enamorado de una pastora que se llamaba Torralba, la cual pastora llamada Torralba era hija de un ganadero rico, y este ganadero rico...»
[...]

—«Así que, señor mío de mi ánima —prosiguió Sancho—, que, como ya tengo dicho, este pastor andaba enamorado de Torralba, la pastora, que era una moza rolliza, zahareña y tiraba algo a hombruna, porque tenía unos pocos de bigotes, que parece que ahora la veo.» (*Quijote*, I-XX, 200^b)

De tal diferencia axial se derivan otras disparidades que presentan las pastoras. Así, mientras Marcela es deseada por los hombres conocedores de su existencia, estando incluso dispuestos a suicidarse por su amor a pesar de la rotundidad y de la dureza con que la joven los rechaza; Torralba es aborrecida por su único pretendiente cuando ésta le da, según las malas lenguas, «una cierta cantidad de celillos» (*Quijote*, I-XX, 200^b). Las consecuencias resultantes de ambos contextos son también diversas, pues si Marcela se interna en el monte y requiere únicamente de la conversación de otras muchachas para su bienestar, con lo cual se incide en su inteligencia y en su buen juicio; Torralba, al verse rechazada por el único hombre interesado en ella, lo persigue⁹ «con unas alforjas al cuello, donde llevaba, según es fama, un pedazo de espejo y otro de un peine, y no sé qué botecillo de mudas para la cara» (*Quijote*, I-XX, 200^b), de manera que se resalta la condición superficial del personaje o su intento por ocultar sus «imperfecciones». Para concluir dicha comparación, conviene recurrir a la actitud ante las mismas de don Quijote, quien admira a la pastora Marcela y anhela ofrecerle su protección, pero cree de la pastora Torralba: «Ésa es natural condición de mujeres [...] desdeñar a quien las quiere y amar a quien las aborrece. Pasa adelante, Sancho» (*Quijote*, I-XX, 200^b). Por todo ello, parece lógico pensar que de haber sido la condición

8.- La pastora Torralba aparece en el capítulo XX del primer *Quijote* gracias a Sancho Panza, quien decide narrar a don Quijote un cuento de nunca acabar para impedir que este último se adentre en una aventura en mitad de la noche. Dicho cuento, si bien ha sido objeto de análisis de numerosos estudios debido a las técnicas narrativas empleadas que lo caracterizan y a los elementos que lo vinculan con la tradición oral, solo interesa a este trabajo en lo que a la comparación entre las dos pastoras se refiere. Para atender a los otros aspectos mencionados es conveniente leer el artículo de Mariano Baquero Goyanes (1977).

9.- Podría pensarse que el hecho de que Lope Ruiz rechace a Torralba no obliga a esta última a perseguirle, pero la actitud de la pastora solo se justifica si se atiende al miedo que puede tener de no ser deseada por otros hombres debido a su fealdad, pues en ningún caso se indica en la obra que vaya tras él por estar enamorada. Además, habría que tener en cuenta que, en el caso de ser una mujer bella como Marcela, es probable que no fuera tras el pastor en tanto que estaría rodeada de numerosos pretendientes.

física de Marcela similar a la de la pastora Torralba, en ningún caso se hubiera mostrado insumisa a las alternativas prescritas para las mujeres de su tiempo y, por ende, considerada como una figura precursora del feminismo.

3. El encierro textual de la pastora Marcela: «...volvió las espaldas y se entró por lo más cerrado de un monte»

Como se viene sosteniendo a lo largo de estas páginas, Marcela se encontraba sometida en un mundo en el que era imposible esquivar el obligado destino matrimonial que aguardaba a las mujeres de su estatus social. De esta manera, cabe llamar la atención sobre el término empleado por Cervantes para referirse a la situación en la cual se hallaba el personaje: «Guárdabala su tío con mucho recato y con mucho encerramiento» (*Quijote*, I-XII, 177^a), esto es, su verdadera condición era la de estar encerrada en la sociedad¹⁰ y es ese mismo encierro el que propicia la huida al monte.

Tras escapar, la pastora irrumpe por primera vez en el libro con el objetivo de defenderse, por medio de su célebre discurso, de las acusaciones que los allegados de Grisóstomo habían empleado para culparla del suicidio de este último. En este contexto, son muchos los estudiosos que han interpretado las palabras de Marcela como un eco de las que ya había pronunciado Gelasia en *La Galatea*, entre ellos Zaida Vila Carneiro indica:

En *La Galatea* de Cervantes e incluso en una obra no pastoril como es *El Quijote* también nos encontramos con la mujer esquiva, desamorada: Gelasia y Marcela, respectivamente. El episodio de Marcela y Grisóstomo (caps. XI-XIV) se remonta al de Gelasia y Galercio (Libros IV, VI). Son dos mujeres desamoradas, cuya condición esquiva conduce a sus amantes al suicidio. Es una defensa clara de la libertad de elección de la mujer (2006: 380)

Sin embargo, una comparación de las dos frases que han servido como guía para analizar a ambas personalidades femeninas ponen sobre aviso acerca de las diferencias que existen entre ellas: mientras Gelasia declara «libre nascí, y en libertad me fundo» (*Galatea*, VI, 234), Marcela sentencia «Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos» (*Quijote*, I-XIV, 183^b). Es decir, mientras que el personaje de *La Galatea* articula su pensamiento a través de dos oraciones coordinadas, las cuales expresan el estado de independencia en el que llegó al mundo y su derecho a mantenerse de ese modo en él; el del *Quijote* manifiesta su voluntad por medio de una perífrasis verbal de posibilidad (*poder* + infinitivo), que denota la necesidad de satisfacer una condición ‘para ser independiente debo abandonar la sociedad e ir a vivir a un espacio situado fuera del tiempo histórico’. Dicho de otro modo, Gelasia, pastora joven y bella, es libre en el entorno pastoril, pero Marcela, muchacha joven y bella, huye como pastora al monte para liberarse del encierro que le había propiciado la sociedad.

10.– El confinamiento de las mujeres a las que aún no les cumplía casarse es explicado por Juan de la Cerda en la ya mencionada *Vida política de todos los estados de mujeres*: «Es tan gran tesoro el de la virginidad, que así los padres como la misma doncella deben trabajar en guardarle con gran vigilancia y desterrar todas las ocasiones, y cerrar a cal y canto todas las puertas y todos los portillos por donde le puede venir algún peligro, y que esté muy bien cerrado con la llave del recogimiento y el encerramiento.» (2010: 31).

En este sentido, Marcela se distancia también de Galatea, la hermosa protagonista de la novela pastoril cervantina, pues esta última no solo conserva libremente su independencia en las riberas del Tajo, sino que no es juzgada por el resto de los pastores al desdeñar a sus pretendientes. Además, debe tenerse en cuenta que, mientras Marcela se mantiene firme en su decisión de rechazar a todos sus admiradores, Galatea no siempre desprecia a los suyos, como en el caso de Elicio, a quien en algunas ocasiones favorece y a quien recurre al final de la obra para sortear el matrimonio concertado por su padre, pues, como señala Samuel Gili Gaya (1948), sabe que el pastor la ama «con perfecto y verdadero amor»:

Por los infinitos y ricos dones con que el cielo a Galatea había adornado, fue querida, y con entrañable ahínco amada, de muchos pastores y ganaderos que por las riberas de Tajo su ganado apascentaban; entre los cuales se atrevió a quererla el gallardo Elicio, con tan puro y sincero amor cuanto la virtud y honestidad de Galatea permitía.

De Galatea no se entiende que aborresciese a Elicio, ni menos que le amase; porque a veces, casi como convencida y obligada a los muchos servicios de Elicio, con algún honesto favor le subía al cielo; y otras veces, sin tener cuenta con esto, de tal manera le desdeñaba que el enamorado pastor la suerte de su estado apenas conocía. (*Galatea*, I, 15^b)

Una vez pronunciado su discurso, la pastora del *Quijote* abandona la escena desapareciendo para siempre de la obra. En esta línea, los críticos que han vinculado las palabras de Marcela y las de Gelasia abogan por un triunfo de la voluntad femenina para reivindicar su autonomía al sortear la vida marital. En cambio, existen también posturas que defienden un final ambiguo para el personaje, como Gloria A. Franco Rubio:

Para dilucidar el dilema voy a permitirme algunas elucubraciones sobre el incierto final, proponiendo tres interpretaciones sobre el alcance y la significación de su entrada en ese *antopos*: El monte es la nada, y la inmersión en la nada significa la muerte; por lo tanto es también una forma de matarla, asumiendo con ello el autor aquellas voces que, desde la sociedad de su época, demandaban infligir un castigo ejemplar a estos comportamientos anormales, es decir, fuera de la norma. Además, adentrarse en el monte es un salto al vacío, una especie de suicidio moral por parte de Marcela ante la impotencia femenina para desarrollar un proyecto de vida que colmara sus expectativas como mujer, y por último, el monte es una alegoría de la libertad, por lo tanto, un espacio necesariamente inexistente; allí la libertad como *ethos* espiritual prevalece sobre el mundo material, de ahí que Marcela, por establecerse en él, debe renunciar a todo, incluso sacrificando su naturaleza física, en aras de ser una con esa categoría moral. (2011: 99)

Si bien en un primer momento el discurso de la pastora Marcela puede entenderse como un triunfo de la voluntad femenina, una revisión del último capítulo en el que aparece refleja que su desaparición, entendida como una muerte simbólica, es la única opción factible para la autoliberación inmoladora del personaje.

De la elocuente Marcela, el narrador señala tras el discurso que ella pronuncia: «Y, en diciendo esto, sin querer oír respuesta alguna, volvió las espaldas y se entró por lo más cerrado de un monte» (*Quijote*, I-XIV, 183^b). A la luz de lo expuesto hasta ahora, no parece que pueda percibirse como una mera casualidad que utilice la construcción superlativa

relativa¹¹ «lo más cerrado de un monte», pues se vincula directamente con el término *encerramiento* que se ha destacado al comienzo de este apartado. Esto es, el personaje vuelve a estar encerrado socialmente, pero esta vez en el monte, al haber tenido que abandonar su hogar para poder vivir en libertad. Asimismo, dicho término permite en este punto «encerrar» literariamente al personaje en diversos planos. Por un lado, en tanto que sirve para dar fin a la historia intercalada que había comenzado en el capítulo XI, pues Marcela, a diferencia de los personajes de otras de las historias intercaladas en la obra, tales como Dorotea, no participa en la acción principal. Por otro, debido a que la segunda parte del primer *Quijote* termina con la imposibilidad del caballero andante de encontrar a la pastora para ofrecerle su protección:

Viendo su buena determinación, no quisieron los caminantes importunarle más, sino, tornándose a despedir de nuevo, le dejaron y prosiguieron su camino, en el cual no les faltó de qué tratar, así de la historia de Marcela y Grisóstomo como de las locuras de don Quijote. El cual determinó de ir a buscar a la pastora Marcela y ofrecerle todo lo que él podía en su servicio. Mas no le avino como él pensaba, según se cuenta en el discurso desta verdadera historia, dando aquí fin la segunda parte. (*Quijote*, I-XIV, 184^a)

En el marco de la observación anterior, es preciso decir que el sentido sobre «lo más cerrado de un monte» explicado en este trabajo niega que pueda tratarse exclusivamente de una construcción que evidencia la profundidad o la espesura del monte en el cual se desarrolla la historia intercalada o, dicho de otra manera, este trabajo defiende que se trata de una marca textual empleada para recluir al personaje en los planos social y literario. Este último sentido queda justificado si se atiende a los pasajes donde el término *cerrado* hace referencia en la obra completa de Cervantes a una trama protagonizada por pastores en un espacio natural, pues en todos ellos está relacionado con la muerte, con la locura o con la desaparición definitiva de un personaje:

- a) En primer lugar, se debe tener en cuenta que la construcción superlativa relativa aparece, al margen del caso de Marcela aquí traído, solo en otro de los textos del autor, concretamente en el capítulo XXIII de la primera parte del *Quijote*. En tal pasaje, *cerrado* califica a la sierra de la cual Cardenio salía, después de haber perdido parcialmente la cordura por la traición de don Fernando, para tratar de dar muerte a los pastores que lo habían amparado desde su llegada a dicho lugar:

Preguntónos que cuál parte desta sierra era la más áspera y escondida; dijímosle que era esta donde ahora estamos; y es así la verdad, porque si entráis media legua más adentro, quizá no acertaréis a salir; y estoy maravillado de cómo habéis podido llegar aquí, porque no hay camino ni senda que a este lugar encamine. Digo, pues, que, en oyendo nuestra respuesta el mancebo, volvió las riendas y encaminó hacia el lugar donde le señalamos, dejándonos a todos contentos de su buen talle, y admirados de su demanda y de la priesa con que le víamos caminar y volverse hacia la sierra; y desde entonces nunca más le vimos, hasta que desde

11.– Para el análisis de la expresión se ha recurrido a la *Nueva gramática de la lengua española* (2010), donde se define una *construcción superlativa relativa* como aquella que está formada por los siguientes componentes: un primer término que denota la entidad de que se predica la propiedad extrema (*lo*), un grupo cuantificativo (*más cerrado*) y un complemento restrictivo o coda superlativa que designa el ámbito locativo del que se predica la propiedad extrema (*monte*).

allí a algunos días salió al camino a uno de nuestros pastores, y, sin decirle nada, se llegó a él y le dio muchas puñadas y coces, y luego se fue a la borrica del ható y le quitó cuanto pan y queso en ella traía; y, con estraña ligereza, hecho esto, se volvió a emboscar en la sierra. Como esto supimos algunos cabreros, le anduvimos a buscar casi dos días por lo más cerrado desta sierra, al cabo de los cuales le hallamos metido en el hueco de un grueso y valiente alcornoque.

[...]

Y, estando en lo mejor de su plática, paró y enmudecióse; clavó los ojos en el suelo por un buen espacio, en el cual todos estuvimos quedos y suspensos, esperando en qué había de parar aquel embelesamiento, con no poca lástima de verlo; porque, por lo que hacía de abrir los ojos, estar fijo mirando al suelo sin mover pestaña gran rato, y otras veces cerrarlos, apretando los labios y enarcando las cejas, fácilmente conocimos que algún accidente de locura le había sobrevenido. Mas él nos dio a entender presto ser verdad lo que pensábamos, porque se levantó con gran furia del suelo, donde se había echado, y arremetió con el primero que halló junto a sí, con tal denuedo y rabia que, si no se le quitáramos, le matara a puñadas y a bocados; y todo esto hacía diciendo: «¡Ah, fermentido Fernando! ¡Aquí, aquí me pagarás la sinrazón que me heciste: estas manos te sacarán el corazón, donde albergan y tienen manida todas las maldades juntas, principalmente la fraude y el engaño!» (*Quijote*, I-XXIII, 213^b-214^a)

Esto es, tras el engaño de su amigo Fernando, Cardenio se vuelve loco y es recluso por Cervantes en lo más cerrado de una sierra, donde los pastores nunca consiguen encontrarlo salvo en las ocasiones en las que, abandonado a sí mismo, como por ejemplo en el hueco de un alcornoque, permite dejarse ver. Sin embargo, la enajenación del personaje casi le lleva a provocar la muerte de quienes lo localizaron, por lo que vuelve a adentrarse en las montañas.

- b) En segundo lugar, cabe decir que la expresión «cerrado de» que acompaña a un sustantivo que refleja un ambiente de corte pastoril únicamente está presente en el primer libro de *La Galatea*, donde *cerrado* sirve para describir el bosque en el cual mueren Leonida y Libeo a manos de Crisalbo:

Adelantóse Carino de los dos, como ya te he dicho, y vino a dar aviso a Crisalbo de lo que pasaba, el cual, con otros cuatro parientes suyos, en el mesmo camino por donde habían de pasar, que todo era cerrado de bosque de una y otra parte, escondidos estaban. Y díjoles cómo Silvia venía, y solo yo que la acompañaba, y que se alegrasen de la buena ocasión que la suerte les ponía en las manos para vengarse de la injuria que los dos les habíamos hecho; y que él sería el primero que en Silvia, aunque era parienta suya, probase los filos de su cuchillo. Aperciéronse luego los cinco crueles carniceros para colorarse en la inocente sangre de los dos que tan sin cuidado de traición semejante por el camino se venían, los cuales, llegados a do la celada estaba, al instante fueron con ellos los pérfidos homicidas y cerráronlos en medio. Crisalbo se llegó a Leonida, pensando ser Silvia, y con injuriosas y turbadas palabras, con la infernal cólera que le señoreaba, con seis mortales heridas la dejó tendida en el suelo, a tiempo que ya Libeo por los otros cuatro —creyendo que a mí me las daban— con infinitas puñaladas se revolcaba por la tierra. (*Galatea*, I, 23^a)

Como puede verse, el fallecimiento de Leonida y Libeo está condicionado por el espacio en el que tiene lugar, pues Crisalbo decide asesinarlos en el momento preciso en que los primeros se hallan en la parte del bosque donde no hay escapatoria posible.

- c) En tercer y último lugar, es importante señalar que el término *cerrado* aparece junto al sustantivo locativo *bosque* en dos episodios protagonizados por pastores. Por un lado, en *La Galatea*, concretamente en el canto de Florisa, tras el cual se cierra el primer libro y Lisandro abandona para siempre la obra:

FLORISA

Crezcan las simples ovejuelas mías
 en el cerrado bosque y verde prado,
 y el caluroso estío e invierno helado
 abunde en yerbas verdes y aguas frías.
 Pase en sueños las noches y los días,
 en lo que toca al pastoral estado,
 sin que de amor un mínimo cuidado
 sienta, ni sus ancianas niñerías.
 Éste mil bienes del amor pregona;
 aquél publica dél vanos cuidados;
 yo no sé si los dos andan perdidos,
 ni sabré al vencedor dar la corona:
 sé bien que son de amor los escogidos
 tan pocos, cuanto muchos los llamados.

Breve se les hizo a los pastores el camino, engañados y entretenidos con la graciosa voz de Florisa, la cual no dejó el canto hasta que estuvieron bien cerca del aldea y de las cabañas de Elicio y Erastro, que con Lisandro se quedaron en ellas, despidiéndose primero del venerable Aurelio, de Galatea y Florisa, que con Teolinda al aldea se fueron, y los demás pastores cada cual adonde tenía su cabaña. Aquella misma noche pidió el lastimado Lisandro licencia a Elicio para volverse a su tierra, o adonde pudiese, conforme a sus deseos, acabar lo poco que, a su parecer, le quedaba de vida. (*Galatea*, I, 32^b)

Por otro, en el cuarto libro del mismo texto cervantino, en el momento en que Rosaura amenaza con suicidarse ante Grisaldo cuando éste le comunica que va a casarse con Leopersia:

Solamente vieron que, a poco espacio que con él hablaron, el caballero se apeó, y, habiendo, a lo que juzgarse pudo, mandado a los que le acompañaban que se volviesen, quedando sólo un mozo con el caballo, trabó a las dos pastoras de las manos, y poco a poco comenzó a entrar con ellas por medio de un cerrado bosque que allí estaba.

[...]

Y, diciendo esto, sacó del seno una desnuda daga, y con gran celeridad se iba a pasar el corazón con ella, si con mayor presteza Grisaldo no le tuviera el brazo y la rebozada pastora, su compañera, no agujalara a abrazarse con ella. Gran rato estuvieron Grisaldo y la pastora primero que quitasen a Rosaura la daga de las manos. (*Galatea*, IV, 73^b y 75^a)

Sobre la base de las consideraciones anteriores, se aprecia que el término *cerrado* referido a un bosque le sirve a Cervantes para concluir una parte de una obra, desapareciendo de la misma un pastor, y para relatar la posible muerte de una pastora al sentirse traicionada por su amado.

Una vez analizadas las connotaciones negativas que adquiere *cerrado* en los pasajes acontecidos en ambientes naturales donde participan pastores, puede explicarse el final que se ha anticipado sobre Marcela. Es decir, parece que dicho concepto, junto a algunas de sus palabras como «la mía era de vivir en perpetua soledad» (*Quijote*, I-XIV, 183^a), «los despojos de mi hermosura» (*Quijote*, I-XIV, 183^a) o «Tienen mis deseos por término estas montañas, y si de aquí salen, es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma a su morada primera» (*Quijote*, I-XIV, 183^b) prueban que para poder vivir en libertad la pastora tuvo que morir en términos sociales, quedando sepultada en un monte en el cual don Quijote, protagonista de la acción principal, nunca consiguió encontrarla. En este contexto, Luis Rosales escribió sobre la supuesta muerte de Marcela para la consecución de su libertad:

Igual que tantos protagonistas del mundo cervantino, parece que no puede vivir sino huyendo de algo, y su ideal de la vida retirada no se parece tanto al paraíso como al desierto. Ciertamente que el suyo es un destierro voluntario, es un destierro libre. El ideal de este destierro lo resume Marcela de este modo: «Tengo libre condición y no gusto de sujetarme». Igual que el licenciado Vidriera, Marcela es un personaje que responde a una clave. Tal vez a causa de ello no tiene vida personal; vive tan sólo para desarraigarse del mundo circundante. Se ha retraído a las montañas; teme el contacto con los hombres; pastorea su rebaño; siente su soledad como esperanza y la contemplación del cielo le va sirviendo de noviciado para morir. [...] Marcela quiere ser libre y piensa que para serlo totalmente tiene que abandonar cuanto posee y edificar su soledad a espaldas de la vida. (Rosales, 1996: 108-109)

Por ello, volviendo al comienzo de estas páginas, parece posible afirmar que, efectivamente, Cervantes creó una personalidad femenina, la pastora Marcela, que defendió una forma de vivir alejada de las ataduras a las cuales estaban sujetas las mujeres de su tiempo. Sin embargo, el creador del *Quijote*, aun cuando le otorgó la palabra para que pudiera representarse a sí misma, acabó reconociendo la imposibilidad de su propósito, por lo que la recluyó eternamente en un monte.

En este contexto, Jesús Maestro (2017) ha defendido que la pastora Marcela es en realidad una mujer enajenada, pues reivindica una concepción ficticia de la libertad en tanto que esta última constituye un derecho que solo puede ejercerse en el seno de una sociedad. De este modo, salvando las distancias con las opiniones que el crítico posee sobre Marcela¹², puede verse cómo la falta de integración del personaje en el mundo donde nació y las ofensas que recibe por parte de los hombres debido a su supuesta falta de cordura explican por qué Cervantes decidió encerrarla en los términos sociales y literarios ya referidos. En

12. – Jesús Maestro (2017) defiende que Marcela, lejos de representar el ideal de mujer independiente que defienden las corrientes feministas, es una mujer misántropa, pues si bien comienza reivindicando la necesidad de elegir libremente a su cónyuge, termina por rechazar a cualquier persona que pudiera desearla: «[...] yo conservo mi limpieza con la compañía de los árboles». (*Quijote*, I-XIV, 183b)

otras palabras, la imposibilidad de la insumisión defendida por Marcela y las consecuencias que de ella se derivan¹³ condujo al autor a adoptar el aislamiento como el único final en el que podría desembocar. Tal razonamiento parece justificado si se compara el patrón literario de la joven con el de la figura cervantina por excelencia, esto es, el ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, pues el carácter utópico tanto de la pretendida libertad feminista de la primera como del proyecto caballeresco del segundo propiciaron que la locura y la marginación social fueran los únicos pilares capaces de sustentarlos¹⁴.

Conclusiones

Como sostiene la mayor parte de la crítica hoy en día, la pastora Marcela constituye un símbolo de la libertad femenina al haber rechazado los designios sociales predeterminados para las mujeres de su tiempo, es decir, el convento y el matrimonio. Sin embargo, una relectura de los capítulos en los que la joven cobra vida evidencia, por un lado, que, de haber tenido un origen menos favorable, no hubiera podido escapar al monte con el propósito de esquivar las alternativas preestablecidas a las cuales estaba sometida; y por otro, que, a pesar de que Cervantes permitió que tomara la palabra para defender su derecho de vivir de forma independiente, el autor terminó por reflejar el fracaso de la misma en términos sociales y literarios.

En lo que a su caracterización se refiere, se ha intentado demostrar en este trabajo que los rasgos distintivos de Marcela no son afines a las postulados feministas, ya que si no hubiera sido una muchacha rica (como no lo fue Maritornes), huérfana de madre y de padre (como no lo fue Zoraida) y agraciada (como no lo fue la pastora Torralba), no hubiera gestionado ella misma su patrimonio, pudiendo así huir al monte, ni tampoco hubiera tenido lugar un contexto en el que hubiera pronunciado su conmovedor discurso, en el cual, con toda la razón, manifestó no tener obligación de corresponder con su amor a los hombres que la deseasen por su belleza.

Respecto al fracaso en los planos social y literario de la pastora Marcela, cabe decir que se manifiesta a partir del desenlace que Cervantes concibió para ella, esto es, a partir del hecho de que, por medio del término *cerrado*, acabó recluyéndola en un monte para la eternidad. Tal idea se ha justificado atendiendo a los pasajes de la obra completa del autor en los que el término *cerrado* hace referencia a un espacio natural en el que habitan pastores, pues en todos ellos se encuentra vinculado a la desaparición definitiva de un personaje del texto en el que fue concebido, a la muerte y a la locura o a la inadaptación. En este sentido, puede apreciarse que tras la enunciación por parte del narrador de la frase «Y, en diciendo esto, sin querer oír respuesta alguna, volvió las espaldas y se entró por lo más cerrado de un monte», Marcela nunca más vuelve a ser vista en el *Quijote*, pese a que el protagonista parte en su búsqueda con el objetivo de ofrecerle su protec-

13.- Nótese que, como en el caso de Cardenio y como se ha señalado en §2.1, la actitud de Marcela provoca involuntariamente la muerte de los pastores que la encuentran en el monte.

14.- Luis Rosales señala a este respecto: «[...] la mayoría de personajes del censo cervantino, son locos, aventureros, vagabundos o inadaptados. En su continuo peregrinar de sitio en sitio nos suele parecer que van huyendo de su vida para encontrarse consigo mismos. Y así es. *Nosotros estimamos que tanto la locura como la inadaptación vital del mundo cervantino proceden, justamente, de su manera de entender la libertad.*» (1996: 32)

ción. Asimismo, previamente a ocultarse entre los árboles, la pastora pronuncia oraciones tales como «los despojos de mi hermosura», equiparando así su belleza con sus restos mortales y, por ende, asumiendo que su única alternativa es la de quedar de espaldas a la vida. Además, si se compara el empeño de Marcela con las imposibles empresas que llevaron a cabo otras personalidades cervantinas, como el propio don Quijote al tratar de convertirse en un caballero andante, puede verse que la marginación y la falta de cordura fueron los destinos a los que se condenó a aquellos personajes que, enfrentándose a la sociedad en la que nacieron, soñaron con ser libres.

Referencias bibliográficas

- BAQUERO GOYANES, Mariano, «El cuento sin desenlace», en *Homenaje al profesor Muñoz Cortes*, Murcia, Universidad de Murcia, 1977, pp. 55-70.
- BERNDT-KELLEY, Erna, «En torno a la *maravillosa visión* de la pastora Marcela y otra ficción poética», en S. Neumeister (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt, Vervuert, 1989, pp. 365-371.
- CASTRO, Carmen, «Las mujeres del Quijote. Personajes femeninos de Cervantes», en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 165-206.
- CERDA, Juan de la, *Vida política de todos los estados de mujeres* [1599], ed. de Enrique Suárez Figaredo, *Lemir*, XIV (2010), pp. 1-628.
- CERVANTES, Miguel de, *Obras completas*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Castalia, 1999.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio, «Tres discursos de mujeres», en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Asociación de Cervantistas, 2004, pp. 1255-1278.
- EL SAFFAR, Ruth e Iris M. ZAVALA, «Elogio de lo que queda por decir: reflexiones sobre las mujeres y su carencia en *Don Quijote*», en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 3-43.
- ESPINA, Concha, «Mujeres del Quijote», en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 101-164.
- FERNÁNDEZ DE CANO Y MARTÍN, José Ramón, «Carirredonda y chata. Una aproximación –honestá– a las feas del Quijote», *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Antrophos, 1993, pp. 289-298.
- FRANCO RUBIO, Gloria A., «Mujeres transgresoras en *El Quijote*», en Cristina Segura Graíño (coord.), *La Querrela de las Mujeres II 1405-1605: La ciudad de las Damas y el Quijote*, Madrid, Almudayna, 2011, pp. 53-104.
- GALPERIN, Karina, «Los límites materiales de la independencia femenina en el “Quijote” I: los casos de Marcela y Dorotea», *Philologia hispalensis*, XVIII (2004), pp. 63-79.
- GILI GAYA, Samuel, «Galatea o el perfecto y verdadero amor», Madrid, Separata de *Cuadernos de Ínsula*, 1948.
- JOHNSON, Carrol B., «La sexualidad en el “Quijote”», *Edad de Oro*, IX (1990), pp. 125-136.
- JOLY, Monique, «El erotismo en el “Quijote”: la voz femenina», *Edad de Oro*, IX (1990), pp. 137-148.
- JÖRG NEUSCHAFER, Hans, «Marcela y el principio de autodeterminación» en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 81-90.

- LANGLE DE PAZ, Teresa, «La voz in(di)visible. Dulcinea y el feminismo en la Primera Parte», en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 233-255.
- LEÓN, Fray Luis de, *La perfecta casada* [1584], ed. de Javier San José Lera, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Recuperado de: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--0/html/>>.
- MAESTRO, Jesús G., «El mito de la pastora Marcela: la falacia de la libertad y la falacia del feminismo», [conferencia online]. España, Videoteca completa, 2017. Recuperado de: <<https://jesusmaestro.weebly.com/videos-temas.html>>.
- MAYORAL, Marina, «La imagen física de las mujeres en el Quijote», en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 409-434.
- NAVAS OCAÑA, María Isabel, *Las mujeres del Quijote y la crítica: I. Primeras ediciones y comentarios (siglos XVIII y XIX)*, Madrid, Fundamentos, 2008.
- PEÑA, J. Francisco, *Cervantes y la libertad de las mujeres*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2018.
- POZUELO YVANCOS, José María, «Teoría de la narración», en Darío Villanueva (coord.), *Curso de Teoría de la Literatura*, Madrid, Taurus, 1994, pp. 219-240.
- RAE, *Diccionario de autoridades* [1732]. Recuperado de: <<https://cutt.ly/RbThsMs>>.
- RAE, *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española* [1822], Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. Recuperado de: <<https://cutt.ly/CbTg9e9>>.
- RAE y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA, *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa, 2010.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia, «Cuánto hablan las mujeres del Quijote, los casos de Marcela y Dorotea», en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 445-459.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, «La pastora Marcela», *Edad de Oro*, XV (1996), pp. 181-189.
- ROSALES, Luis, *Cervantes y la libertad*, Valladolid, Editorial Trotta, 1996.
- SEVILLA ARROYO, Florencio, «Las mujeres en la literatura cervantina», en Susana Gil-Albarellos Pérez-Pedrero y Mercedes Rodríguez Pequeño (eds.), *Ecos silenciados: la mujer en la literatura española: siglos XII a XVIII*, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés y Leonés de la Lengua, 2006, pp. 173-194.
- URRUTIA, Jorge, «La libertad del yo femenino o la libertad de don Quijote», en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 475-479.
- VALLES CALATRAVA, José Rafael y Francisco Álamo Felices, *Diccionario de teoría de la narrativa*, Granada, Alhulia, 2002.
- VÁZQUEZ MARÍN, Juana, «Las mujeres ilustradas», en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 481-517.
- VILA CARNEIRO, Zaida, «“La Galatea” en la tradición pastoril clásica: el concepto del amor», en Dolores Fernández López, Mónica Domínguez Pérez y Fernando Rodríguez-Gallego (coords.), *Campus stellae: haciendo camino en la investigación literaria*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2006 pp. 380-387.
- VIVES, Juan Luis, *Instrucción de la mujer cristiana* [1523], en Juan Justiniano (trad.) y Elisabeth Teresa Howe (ed.), Madrid, Fundación Universitaria Española / Universidad Pontificia de Salamanca, 1995.



Ao longo de hũa ribeira, Bernardim Ribeiro, don Bernaldino¹

Mario Garvin
Universität Konstanz

RESUMEN:

Ao longo de hũa ribeira de Bernardim Ribeiro es el único texto en portugués que contiene el *Cancionero de romances* s.a. La presencia en esas mismas páginas y en relativa cercanía tipográfica del romance *Ya piensa don Bernaldino*, ha llevado a parte de la crítica a considerar la posibilidad que el autor del uno y el protagonista del otro escondieran la misma persona. El presente artículo ofrece argumentos en contra de esa posibilidad y abre nuevas posibles vías para una futura identificación del personaje del romance.

PALARAS CLAVE: Bernardim Ribeiro, poesía de cancionero, romancero, Martín Nucio.

ABSTRACT:

Ao longo de hũa ribeira by Bernardim Ribeiro is the only text in Portuguese contained in the *Cancionero de romances* s.a. The presence in the same pages and in relative typographical proximity of the romance *Ya piensa don Bernaldino*, has led some critics to consider the possibility that the author of the one and the protagonist of the other were hiding the same historical person. This article offers arguments against this possibility and opens up new possible ways of identifying the character in the romance.

KEYWORDS: Bernardim Ribeiro, cancionero poetry, romancero, Martín Nucio

Bernardim Ribeiro: una biografía incompleta

*Ao longo de hũa ribeira*², del famoso poeta luso Bernardim Ribeiro, es el único texto en portugués de las 156 composiciones que conforman la primera edición del *Cancionero de romances*, impreso en Amberes por Martín Nucio³ y, probablemente por ello, uno de los

1.– Este trabajo se enmarca en el proyecto *Cancionero, Romancero y Fuentes Impresas* del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (FFI2017-86313-P), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER), y cuyo principal investigador es Josep Lluís Martos.

2.– De no indicarse explícitamente lo contrario, todas las citas de romances proceden de la edición crítica del *Cancionero* antuerpiense preparada por Mario Garvin y Alejandro Higashi (en prensa). El romance en cuestión es allí el número [163]. Sobre la variante *de hũa/da* en el primer verso, véase el trabajo de Matos (2007: 298), así como la edición de Gornall (1996).

3.– Como ya advirtiera Eugenio Asensio, llamar *romance* a este texto supone utilizar tal sustantivo «inexactamente para la nomenclatura moderna, [pero] correctamente para los usos de la época» (1957: 1). Dado que Nucio lo acogió como romance, en este trabajo nos referiremos a él como tal.

menos conocidos de toda la compilación antuerpiense. Entre los estudios romanceriles, dicho texto suele citarse en relación con el que comienza *Ya piensa don Bernaldino*, puesto que algunos críticos han propuesto identificar al protagonista del romance con el autor del texto en portugués. El primero en hacerlo fue Agustín Durán, quien en su *Romancero general* anotó *Ya piensa don Bernaldino* escribiendo que «acaso se refiere este romance a Don Bernaldín de Riveiro, caballero portugués y autor de la novela intitulada *Menina e Moza*, del cual se cuentan ciertos amores que tuvo con una real y gran señora» (1849, I: 159).

Se basa para ello en dos aspectos. El primero, la aparente identidad de los dos nombres Bernaldino/Bernardim. La segunda, una larga tradición pseudobiográfica que atribuía a Ribeiro amores con una dama de la alta sociedad. Ya en 1581, cuando *Menina e moça* fue prohibida por la Inquisición, se especuló con que tal prohibición pudiera venir «por ser un *roman à clef* e estarem envolvidas nele figuras de sangue real» (Simões, 1987: 87). La primera edición que se publica tras la prohibición inquisitorial, la cuarta del total, es ya de 1645, promovida por Manuel da Silva Mascarenhas, sobrino-nieto de Ribeiro a su propio decir. En su prólogo, Mascarenhas —quien afirma que Ribeiro era «natural da Villa do Torraõ, em Alentejo»⁴—, sugiere que «o assunto do liuro são amores do Paço naquela idade, e histórias, que verdadeiramente aconteceraõ, disfarçadas debaixo de Cavalairas, que era o que mais naquele tempo se usava escrever» y también que «os nomes dos que falaõ no liuro, são as letras mudadas dos verdadeiros com que se escreuem, como Narbindel, Bernardi, Aualor, Alvaro, Aonia, Joana, e assim os outros»⁵. Se plantea, con ello, la relación con Aonia/Joana, es decir, con Juana de Villena, hija de Álvaro de Braganza, leyenda en que aún se basará Almeida Garret en 1838 para escribir *Um Auto de Gil Vicente*.

De modo más o menos paralelo, surge la teoría de que la verdadera amada de Ribeiro pudiese ser la infanta doña Beatriz, hija de Juan de Portugal. Lo propone en 1644 —es decir, un año antes de que Mascarenhas publicara su edición— Manuel de Faria y Sousa en las *Advertencias a las rimas de los madrigales* (núm. 33) de su *Fuente de Aganipe*, al escribir «a Bernardim Ribeyro, hombre noble, i autor del libro que se intitula *Menina i moça*, perdido de Amores de la Infanta doña Beatriz, que casó después con Carlos 3. Duque de Saboya». Años después, en su *Europa portuguesa* (1679), el mismo autor se recrea en pormenores:

Oygame uno de los más raros exemplos de amor en un pecho, y de pena en un amante. Bernardim Ribeyro, hombre noble y de nobilissimo ingenio, amava cordial y puramente a esta Princesa, porque ella, como apreciadora de la Poesia benemerita, le honrava, y favorecia con escuchar cuidadosamente sus versos, porque no eran ellos en lo afectuoso para oyrse con descuido. Viendo él agora que se le ausentava ella, corrió a ponerse en la más alta cumbre de la roca de Sintra, adonde con los ojos inmóviles en el baxel que la llevaba (como el águila en el sol que la examina) estuvo elevado asta que le perdió de vista. Pareciole que para quien avia perdido tal amparo se avia acabado el mundo; y olvidado de todo lo que no fuesse el dolor de aquella ausencia, se dio a la vida solitaria en aquel propio sitio. Allí compuso aquel libro tan estimado que intituló *Saudades*, ya por las

4.– La crítica ha entresacado este mismo dato de algunas alusiones en sus composiciones poéticas del propio autor y de Sá de Miranda, como la égloga Jano e Franco (vv. 10-13) y la égloga Basto (vv. 401-402). Véase Pina Martins (2002: lxxxiiiv).

5.– Cito por la edición impresa en la oficina de Domingos Gonsalves en Lisboa, 1785, f. 3r., Ejemplar de la Bayerische Staatsbibliothek de Múnich, P.o.hisp. 885o.

que Beatriz le dexó a él de su estimacion, ya por las que llevaba ella de su patria. Passó de hermitaño en esta sierra a peregrino en Italia. Vio todas sus grandezas, y teniendo por mayor que todas su pena, y el motivo della, volvió por Saboya. Sabiendo alli que Beatriz [no perdiendo la piedad de príncipes portugueses, aunque perdiese el vivir entre ellos] salia en horas señaladas a ponerse en una puerta para dar limosna a los pobres, introduxose entre ellos para verla; y ella, reconociendole, mandóle que no se detuviesse en la ciudad, porque ya eran pasados los dias de los entretenimientos antiguos de Palacio. Obedeciola en esto, mas no en acetar un socorro grueso que le ofrecia para volverse, y vuelto a la patria, fue fin de la vida el de la peregrinacion. Deviose un escrito tan afetuoso a tan elevado amor; un amor tan notable a tan virtuosa princesa; un vivir tristissimo a tanto sentimiento, y un morir de puro sentido a tanta pérdida⁶.

No sabemos si Durán, al hablar de «una real y gran señora» se refería a Juana o Beatriz, pero la leyenda del poeta enamorado tuvo amplia aceptación y difusión. Poco tiempo después de que Durán efectuara la propuesta, Menéndez y Pelayo la reproducía, añadiendo un argumento y un apunte: «si admitimos, como creyó don Agustín Durán, que el romance de Don Bernaldino inserto ya en el *Cancionero*, sin año, de Amberes, y repetido en el de 1550 y en la *Silva* de Zaragoza, se refiere al poeta portugués (como parece indicarlo, no sólo la comunidad del nombre, sino un verso que es casi traducción de las primeras líneas de *Menina e moça*), habrá que suponer que la leyenda amorosa de Bernardim Ribeiro había penetrado en Castilla durante su vida y años antes de que se imprimiese su novela» (1943: 243).

A partir de ahí, pueden constatar, según Marecos (2012: 25) «três narrativas biográficas distintas» aplicadas por la crítica a la vida de Bernardim Ribeiro. La primera abunda en la supuesta relacion Aonia/Ioana: es la que sigue Teófilo Braga en el segundo capítulo de su libro dedicado a *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas* (1872: 29-140). Una segunda línea parte del trabajo del Vizconde de Sanches de Baena (1895), quien presenta un documento (falso) según el cual Bernardim sería hijo de Damião Ribeiro, criado del duque de Viseu, quien comandó la revuelta contra João II⁷. Una tercera corriente biográfica, finalmente, es la que presenta a Ribeiro como judío converso⁸. Como indica Cardoso, «além de uma biografia maldita, feita de incompreensões, injustiças e amores socialmente interditos, Bernardim prestava-se ainda a leituras étnica» (2004: 137). Hoy en día, la biografía real de Ribeiro sigue siendo, esencialmente, desconocida, por lo que no puede tomarse ni como apoyo ni como punto de partida para indagar en la identidad entre el autor portugués y don Bernaldino. Valga apuntar, sin embargo —y aun cuando más adelante nos detendremos con más detalle en el romance de Bernaldino— que no aparece en el romance en cuestión mención alguna a las diversas damas que la crítica ha postulado como candidatas.

6.— Cito por la segunda edición de 1679, a costa de Antonio Craesbeeck de Mello, Lisboa, Tomo II, Parte IV, Cap. I, págs. 549-550. Mantengo la ortografía original, aunque regularizo el uso de mayúsculas y minúsculas.

7.— Sobre esta revuelta, véase el trabajo de Da Silva (2011).

8.— Es una línea iniciada en parte por Rego (1931: 57-59). Véase también Macedo (2000).

Núñez de Reinoso y los manuscritos de Ribeiro

Los datos conocidos sobre la transmisión de la obra de Ribeiro ofrecen unos asideros algo más seguros que su incierta biografía. La tenida por edición *princeps* de *Menina e moça* (conocida también como *Saudades*) se publicó en 1554 en Ferrara en el taller de Abraham Usque, siendo, al menos en principio, «the only non-Jewish secular work the press issued» (Rose, 2014: 157). Este hecho nos cierra definitivamente la puerta que abría Menéndez Pelayo al relacionar el inicio de la novela con dos versos del romance de don Bernaldino. La edición que manejaba el erudito santanderino era la impresa por Andrés de Burgos en Évora, en 1557, cuya primera es ciertamente «Menina e moça, me levaran de casa de meu pay para longes terras», de ahí que creyera percibir el eco en los versos del romance de don Bernaldino, «su padre se la llevó/ lejos tierras habitar» (vv.33-34). Ocurre, sin embargo, que la lección original de esta edición *princeps* de 1554, era «Menina e moça me leuara decasa de minha may...». Con esto, en principio, queda rebatida la similitud entre los dos versos del romance y el comienzo de la novela, pues la versión que conoció Menéndez Pelayo es posterior al romance y parece, según Rose, «a deliberate reversal, from female to male, on the part of the portuguese editor in order to erase Ribeiro's covert message» (2014: 160).

La publicación en Ferrara de la *princeps* de *Menina e moça*, con todo, abre otra vía por la que podemos intentar indagar en la supuesta identidad de ambos personajes.

La imprenta de Usque tuvo como principal benefactora a la rica judía portuguesa Gracia Nasi (Beatriz Mendes, nacida de Luna), a quien se le dedicó la Biblia impresa en ese mismo taller en 1553 y conocida por ello como *Biblia de Ferrara*. Gracia era esposa del banquero Francisco Mendes, con quien contrajo matrimonio en 1528. Fallecido en 1535 su marido, Gracia hereda, junto a su hija, todo el patrimonio familiar; en 1538, sin embargo, se ven obligadas a huir de Portugal. Francisco había fundado junto con su hermano Diogo una serie de negocios familiares y eran especialmente activos en el comercio de pimienta y especias provenientes de las colonias (Kellenbenz, 1979). Francisco se encargaba de los negocios en Lisboa, mientras Diogo que residía desde 1512 en los Países Bajos, lo hacía desde Amberes, de modo que la ciudad portuaria se convirtió, como para tantos otros judíos portugueses que huían de la Inquisición, en el primer destino de Gracia y su familia.

Entre los acompañantes de Gracia estaban su sobrinos Bernardo y João Miguez (Juan Micas⁹). Ambos habían nacido en Portugal, pero crecieron y estudiaron en los Países Bajos, pues aparecen matriculados en la Universidad de Lovaina en 1540 y 1542 respectivamente¹⁰. El registro de matrícula de Juan da cuenta, como ya notara Bataillon, de «la importancia social de este joven mimado por la fortuna» (1964: 64), pues aparece registrado

9.– Este es su nombre español, pero adoptó varios otros, siempre según el país en que residía, tales como Zuan Miches, Giovanni Miquez, Johannes Miquez, Jehan Micques. Como recuerda Rose «Only after arriving in Constantinople would he assume his Jewish name, Joseph Nasi, and his Jewish identity» (2014: 158).

10.– Marcel Bataillon se pregunta si el «Bernardinus Michas lusitanus» que aparece matriculado el 7 de abril de 1540 era su hermano: «¿Es este [Bernardo el que aparecerá en 1558 en Ferrara, llevando el nombre judío de Samuel y tratando de reunirse con Juan en Constantinopla?» (1964: 65). La crítica posterior da por seguro que se trata de «quitta les Pays-Bas pour se rendre à Ferrare, où il épousa Beatrice de Luna, fille de Brianda de Luna et de Diego Mendes» (De Ridder-Symoens, 2009: §.25).

como «Dominus Johannes Micas lusitanus in specie nobilis» (Schillings, 1966: 254, nº 3). El siguiente destino en el exilio de la rica familia, que terminaría en Constantinopla, fue Italia, concretamente Venecia y Ferrara. Según señala Rose, «Doña Gracia was the first member of the clan to reach Venice and [...] Joseph [i.e.= Joseph Nasi, Juan Micas] remained in the Low Countries involved in long drawn-out negotiations with Charles V and Marie of Hungary in order to prevent the confiscation of the family fortune» (1970: 334). Poco después, Juan Micas se instala en Venecia.

Quien no sabemos si acompaña a la familia durante todo el viaje es Alonso Núñez de Reinoso. Lo encontramos seguro en Venecia, pues allí, en enero de 1552 le dedica a Juan Micas su *Historia de los amores de Clareo y Florisea*, impresa en Venecia por Gabriel Giolito, pero la hipótesis de que también pudiera haber estado en Flandes es sugerente por la estrecha relación que se le supone con Bernardim Ribeiro. Se da por seguro que Núñez de Reinoso tuvo estrecho contacto con Feliciano de Silva, «su mejor amigo literario» (Cravens, 1976: 26), a quien dedica algunas poesías y algún otro homenaje encubierto¹¹. Núñez de Reinoso convivió un tiempo con Silva en Ciudad Rodrigo (Rose, 1971: 28) y fue tal vez allí donde entró por primera vez en contacto con Sá de Miranda y Bernardim Ribeiro cuando éstos regresaban del viaje que realizaron por Italia entre 1521 y 1526¹². Hubo entre ellos una buena relación y las menciones encubiertas entre ellos son frecuentes en su obra. Al parecer, Reinoso presenta a Feliciano de Silva como Floresindos en su égloga *Baltea* y como Felisendos de Trapisonda en *Clareo y Florisea*, mientras que Ribeiro podría esconderlo, en su égloga V, bajo el nombre de Florisendos¹³. De resultas de los primeros contactos surgió pues una amistad que llevó a Núñez de Reinoso a Portugal, entre aproximadamente 1530 y 1540 (Rose, 1971: 35-42), donde se relacionaría con la familia Mendes-Nasi¹⁴. Fruto de esa estancia en Portugal se supone también la fuerte influencia de la obra de Ribeiro en Núñez de Reinoso y el hecho, dado por seguro por la crítica, de que Reinoso entró en posesión de gran parte de la obra de Ribeiro convirtiéndose en una suerte de albacea de su legado literario. Carolina Michaëlis de Vasconcelos fue la primera en suponer que había sido Núñez de Reinoso quien había entregado el manuscrito de *Menina e moça* junto con algunas poesías de Ribeiro al impresor Abraham Usque (1923: 99-105), hipótesis que refrendó Marcel Bataillon (1964: 55-57).

Partiendo de esa hipótesis, Rose dedujo más tarde que fue quizás el propio Núñez de Reinoso quien hizo llegar el romance de Bernardim Ribeiro a Martín Nucio para su *Cancionero de romances*. Según la autora, «while there is no record of Núñez de Reinoso's having stayed in Flanders, his residence there can be inferred from the fact that Ribeiro's romance "Ao longo de hũa ribeira / que vay polo pee da serra" was first published by the

11.- Según Cravens: «además de las poesías dedicadas a Silva, Núñez incluyó en su novela *Historia de los amores de Clareo y Florisea y de los trabajos de Isea*, un tributo al último libro de Silva. Se trata del relato intercalado sobre la aventura de la Ínsula Deleitosa, que es una versión condensada de la primera mitad de la cuarta parte de *Florisel de Niquea*» (1976: 26).

12.- La hipótesis la propone Cravens (1976: 27). Sobre las fechas del viaje, véase Rodrigues Lapa (1942, I: 9-11).

13.- Así lo afirma, al menos, Jesús Cáseda (2020: 57). En su trabajo, sin embargo, remite para ello a un artículo de Manuel Cerezo (2005), donde no he podido encontrar esas referencias. Teófilo Braga, por su parte, apuntaba que «nesta Égloga V é lembrado um pastor Florisendos; porventura proveniente do nome Florisando, herói cavalhereisco do Livro VI do Amadía de Gaula» (2005: 106)

14.- Bataillon le supone partícipe de la ruta «que condujo a los marranos de la Península Ibérica a Flandes, después a Italia y, finalmente, al Próximo Oriente» (1964: 59).

Martín Nucio press in Antwerp in 1545» (1970: 49-50); en un trabajo más reciente, se afirma incluso de modo más directo que Reinoso «was responsible for the printing of his friend's poem» (2014: 157).

La teoría, de Rose, aunque resulta verosímil, requiere, al menos, de dos precisiones. La primera es de índole cronológica: el *Cancionero de romances* se publicó no en 1545, como cree la autora, sino a finales de 1546 o principios de 1547 (Martos 2017). La segunda es algo más extensa y afecta a la lógica de su argumentación. Rose infiere la presencia de Núñez de Reinoso en Amberes de la aparición de su romance en el *Cancionero* de Nucio, cuando, en realidad, podría ser como mucho a la inversa; incurre, por tanto, en una falacia lógica: es cierto que si Núñez de Reinoso estuvo en Amberes pudo haber entregado sin problemas el romance a Nucio; que Nucio lo tuviera, sin embargo, no supone en absoluto prueba de que Reinoso estuviera en Flandes, por muy amigo que fuera de Ribeiro o por mucha relación que tuviera con Juan Micas.

Hay, además, muchas otras vías por las que el romance pudo haber llegado a manos de Nucio. Recordemos que «desde los años veinte del siglo XVI se produjo una emigración sistemática desde Portugal a Amberes, que aún creció cuando en 1536 se erigió la Inquisición portuguesa» (Thomas, 2000: 55), lo que implica una notable red de exiliados portugueses entre los que podría correr el texto. Sí es cierto, por otra parte, que resultaría poco lógico pensar que Reinoso acompañara a la familia Mendes-Nasi en Lisboa e Italia, pero no en los Países Bajos¹⁵. Algunos datos, además, parecen sugerir que el poeta fue tutor o de los hermanos Nasi o, como quizá sea más probable, de las hijas de Gracia. Birnbaum recuerda al respecto que Reinoso «in the novel he uses the guise "Isea" for himself, and refers to tutoring the two sisters. These can be either Reyna and the younger Gracia, or (as a gender reversal) it could have been the Nasi brothers, in which case Núñez had to be with the family already in Antwerp» (2003: 61, nota 22).

Ante la falta de documentos concretos, no resulta fácil decantarse por una opción: el romance pudo llegar a Nucio tanto entregado por Reinoso como por uno de los muchos portugueses emigrados por esos años. Lo que sí me parece lógico es que, si el romance de don Bernaldino remitía a Bernardim Ribeiro, lo más probable sería que ambos textos procedieran de una misma fuente. Sin embargo, aunque como enseguida veremos, ambos textos tienen un origen manuscrito, no hay argumentos que sugieran una fuente común.

Nucio y la procedencia de los romances

El primero de estos argumentos en contra de tal procedencia común se basa en el *usus imprimendi* de Martín Nucio. El impresor antuerpiense, como se sabe, se nutrió para su *Cancionero de romances* fundamentalmente de materiales impresos, en especial de pliegos sueltos¹⁶, y esta tradición es la única que puede entenderse como constitutiva de la obra, entendiendo que «el adjetivo *constitutivo* significa aquí que, independientemente de la

15.- Es la opinión, por ejemplo, de Marcel Bataillon, quien supone a Reinoso como participante en la ruta «que condujo a los marranos de la Península Ibérica a Flandes, después a Italia y, finalmente, al Próximo Oriente» (1964: 59).

16.- Sobre las fuentes utilizadas por Nucio véase Menéndez Pidal (1914), Antonio Rodríguez-Moñino (1969: 77-97) y Mario Garvin (2007: 165-219 y 2016), así como los comentarios a los romances pertinentes en la edición crítica del *Cancionero de romances* citada más arriba.

aportación porcentual de cada una de las tradiciones al total de textos del *Cancionero de romances*, la tradición impresa es la única que aporta a la obra rasgos propios de la textualidad de este tipo de testimonios, que podemos considerar característicos y determinantes de la compilación antuerpiense» (Garvin, 2020b: 788). A sus páginas, sin embargo, llegaron también materiales de procedencia manuscrita, entre los que debemos incluir, según se ha dicho y todo parece indicar, tanto el romance de Bernardim Ribeiro como *Ya piensa don Bernaldino*.

Menéndez Pidal sentenció, con mucha más convicción que en otros casos, que el romance de Bernardim Ribeiro procedía «de cartapacio» (1914: 40) y ningún descubrimiento posterior ha rescatado impreso alguno que pueda venir a negar esa hipótesis. Por lo general, en el prólogo a su edición facsímil del *Cancionero de romances* Menéndez Pidal fue parco en explicaciones a la hora de atribuir una fuente concreta a un romance determinado. Para el caso de los pliegos sueltos suele citar alguno en concreto, pero es mucho más vago cuando la supuesta fuente es un manuscrito, llegando en algunos casos — como en el del presente romance — a atribuirle tal origen sin mayor comentario. Las razones son obvias: mientras para los pliegos sueltos podía recurrir a impresos concretos en los que elementos externos, como el título que allí se le colocaba al romance en cuestión o el orden que presentaban los textos, resultaba significativo; en el caso de los manuscritos, por contra, se trataba por lo general de una tradición que debía colegirse de particularidades de los propios romances. Así, en algunos casos, Menéndez Pidal justificó su decisión de creer un romance determinado como procedente de fuente manuscrita en ciertos rasgos arcaizantes de los textos tal y como los ofrece Nucio, como es el caso, por ejemplo de Rico Franco o *Ferido está don Tristán*. Sin embargo, aunque en casos particulares es probable que tenga razón, estas afirmaciones llevaron a que se instaurara entre la crítica, al menos de modo tácito, la idea de que para el *Cancionero de romances* hablar de origen manuscrito equivalía a postular tras el romance una suerte de labor archivística y de rescate por parte del impresor antuerpiense. Es una imagen, por otro lado, que tampoco debe de sorprendernos demasiado, por cuanto la labor editorial de Nucio se equiparaba en general al trabajo de campo realizado por un folclorista¹⁷. No obstante, todo parece indicar que, en realidad, la mayoría de textos de procedencia manuscrita que encontramos en el *Cancionero de romances* surgían de círculos intelectuales interesados en el romancero, de boga por esos años como no solamente testifica la propia aparición del cancionero de

17.— Existe, en efecto, una larga tradición según la cual la labor de Nucio sería equiparable a la de un folclorista y comentarios en esta dirección pueden rastrearse desde los trabajos ya citados de Menéndez Pidal (1914). Para Rodríguez-Moñino, por ejemplo. Nucio «que viajó por España durante varios años y conocía bien la lengua castellana, llevó a Amberes un paquete de pliegos sueltos con los romances y canciones más populares, al igual que siglo y pico después haría Samuel Pepys al tornar a Inglaterra de sus peregrinaciones hispánicas» (1967: 10). Más recientemente, Dadson vio en Nucio un folclorista que «should go down in history as the first ballad-collector» (2003: 50) y Gutwirth escribe que «The *Cancionero de romances*, printed by Martinus Nutius in Antwerp for example, is one of many such projects. It is only the end-product of a previous —possibly lengthy— process of searching, probably in Antwerp and the Peninsula, for remains, oral or textual, of traditional literature» (2019: 52). Para una adecuada valoración de la tarea de Nucio, véase Garvin (2016: 298-300 y 2020: 786-787) y los comentarios de Beltran (2016: 77), quien deja claro que «nuestro conocimiento actual del romancero folklórico es el resultado de un siglo de exploraciones de campo sistemáticas, costosas, largas y complejas, que exigieron inversiones importantes en recursos, tiempo y personal especializado; sería inverosímil que Martín Nucio hubiera podido llevar a cabo nada semejante».

Amberes, sino también la actividad de romancistas como Juan Burguillos¹⁸, Alonso de Fuentes¹⁹ o Lorenzo de Sepúlveda, quien dejó escrito en su prólogo a los *Romances nuevamente sacados de historias de la Crónica de España* que componía sus textos «en metro castellano y en tono de romances viejos, que es lo que agora se usa»²⁰.

Al final de la primera parte de la *Silva de varios romances* zaragozana el impresor Esteban de Nájera nos informa de la existencia de un futuro segundo volumen que «se queda imprimiendo» y nos da para ello la siguiente explicación: «algunos amigos míos como supieron que yo imprimia este cancionero me traxeron muchos romances que tenían para que los pussiese en el» (f. ccxxi^v). Algo muy parecido hubo de ocurrir con Nucio, cuyo público por aquellos años —poco después habría de aumentar con la llegada del *felicissimo viaje* del príncipe Felipe— estaba constituido en gran parte por los círculos intelectuales de la propia Amberes, Bruselas y la cercana y universitaria Lovaina. Estas circunstancias, además, sugieren la posibilidad de que se trate, en muchos casos, de romances de factura más reciente de lo que comúnmente suele suponerse cuando se atribuye origen manuscrito a uno de los romances de la compilación antuerpiense, algo que también sucedería con los dos que nos ocupan.

Pero ocurre que una de las razones que, además de las ya expuestas, se ha esgrimido para considerar la posibilidad de que Bernaldino y Bernardim fueran la misma persona es no solamente que ambos romances aparezcan en el *Cancionero* antuerpiense, sino la cercanía tipográfica que allí presentan. Como se sabe, ante la amplitud de la colecta Nucio quiso que los romances tuvieran un cierto orden y colocó «primero los que hablan de las cosas de Francia y de los doce pares, despues los que cuentan historias Castellanas y despues los de Troya y vltimamente los que tratan cosas de amores», según indica en el prólogo. Los dos romances que nos ocupan aparecen en este último grupo, el de amores, concretamente en los folios 258^r, *Ya se parte don Beraldino* y 260^r, *Ao longo de hũa ribeira*, si bien separados por *De Francia partió la niña* y *Miraba de Campo viejo*. Giuseppe Di Stefano tematiza en un trabajo la posible identidad de Bernaldino y, tras pasar revista a algunos candidatos —Bernardino Fernández de Velasco y Bernardino Manrique— concluye que «quizá no sea inoportuno dejar constancia de la curiosa proximidad de nuestro romance con el de Ribeiro» (2012: 648). Ahora bien, ¿puede considerarse esa cercanía tipográfica como suficientemente significativa? Creo que no. En su edición de los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda, Nucio explicita lo que en el prólogo al *Cancionero de romances* solo sugiere sobre sus criterios de ordenación. Según las hipótesis más recientes (Garvin, 2018), Nucio tomaría como base para su edición la *princeps* sevillana, una edición que contendría solo textos basados en la *Crónica general* de Alfonso X publicada por Florián de Ocampo, pero que en su versión antuerpiense se aumentaría notablemente con textos de otra procedencia. Al hacerlo, se rompía el orden de esa primera edición en favor de otra estructuración basada en la identidad de los protagonistas, de ahí que Nucio escriba que trabajó mucho «en que se pusiessen algunos romances no como estauan sino como deuen, porque auien-

18.– Para la obra poética de este autor sevillano, véanse el trabajo de Blecua (1984) y el estudio de Garvin (en prensa).

19.– Disponemos ahora de la muy reciente edición en facsímil con estudio introductorio de Vicens Beltran (2020), con muy agudos comentarios para valorar concretamente la situación y actividad de esos poetas.

20.– La cita procede del prólogo, f. 1v en la edición de Nucio. De esta edición hay facsímil con amplio estudio introductorio (Garvin, 2018), que debe completarse con el estudio a la edición de Steelsio, realizado por Alejandro Higashi (2018).

do en el muchos que tratan de una misma persona no me pareció justo que estuuiesen derramados por el libro como estauan» (Sepúlveda, Nucio, f. 3^r). Dicho de otro modo: el criterio que guió a Nucio para ordenar sus romances —tanto en el *Cancionero* como en los *Romances* de Sepúlveda— fue la continuidad de un protagonista a lo largo de dos o varios textos. Así las cosas, parece impensable que si Nucio hubiera tenido constancia de la identidad de ambos personajes hubiera separado esos textos y no hay —o al menos yo no las encuentro— razones de índole tipográfica que impusieran tal separación. Por el mismo motivo, Nucio seguramente hubiera mantenido juntos los romances si, aun cuando no hubiese sabido nada de la supuesta identidad, estos hubieran ido juntos en la fuente manuscrita de la que bebe. De hecho, en la primera parte del *Cancionero de romances* es especialmente visible que Nucio agrupa los romances en torno al nombre del protagonista, pero, sobre todo, que mantiene la sucesión que le imponen los pliegos de donde los toma, cerrando las series con la palabra ‘Fin’ y dejando en blanco el resto del folio (Higashi, 2013: 55-59). La (relativa) cercanía tipográfica, por tanto, en realidad aleja nuestros textos en lo que se refiere a la identidad de los personajes: si reprodujera una tradición temática consciente o aun sugiriendo la identidad de ambos personajes, los romances irían, insisto, juntos. Para excluir finalmente la posibilidad de error compositivo, por cierto, debemos mencionar también que a pesar de someter los textos a una profunda revisión, tanto textual como de orden, tanto *Ya piensa don Bernaldino* como el de Bernardim Ribeiro ocupan en la edición de 1550 del *Cancionero de romances* la misma posición que en la primera.

Ribeiro ¿muerto en vida?

Según acabamos de ver, el análisis de los criterios editoriales empleados en su inclusión en el *Cancionero de romances* parece excluir que ambos textos se comprendieran como relacionados. Si pese a ello lo estuvieran, deberíamos aceptar no solo que la leyenda de los amores de Ribeiro —independientemente de que fuera o no cierta— existía ya en torno a 1540, sino especialmente, como ya hemos visto que indicara Menéndez Pelayo, que esta «había penetrado en Castilla durante su vida y años antes de que se imprimiese su novela» (1943: 243).

¿Estaba vivo Ribeiro cuando se publicó el *Cancionero de romances*? No lo sabemos: su vida resulta igual de misteriosa y desconocida que su muerte. Sá de Miranda, en su égloga Basto, se refiere a Ribeiro como «O meu bom Ribeiro amigo/ que em melhor parte ora sê» (Estrofa 38, vv.2967-98), una redacción que, según Eugenio Asensio, fue escrita «antes de 1544 y en [la que se] alude a la muerte cristiana de Bernardim Ribeiro, si interpreto bien los versos» (1972: 134). Macedo, sin embargo, se decanta por entender que «Ribeiro has gone to a country better than the one where he was maligned and endured great suffering» (2000: 54). Los descubrimientos más recientes, apuntan quizá a esta segunda dirección.

Constance H. Rose rescató del Archivo di Stato de Venecia un documento inquisitorial fechado en 1550 con el nombre de «Ebrei anonimi». Se trata de una única hoja²¹ que registra el interrogatorio a un niño de doce años, Juan Julio Alonso García de Castilla,

21.— Foto en Rose 2014 y transcripción en Zorattini Zorattini, Pier Cesare Ioly. *Processi del S. Uffizio di Venezia Contro Ebrei e Giudaizzanti (1548-1560)*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1980.

que acusa de judaísmo a Giovanni y Alfonso Álvarez, padre e hijo. Muy probablemente, 'de Castilla' no es parte del nombre sino que indica el lugar de procedencia del muchacho. Preguntado por cómo llegó hasta Venecia, este responde: «Me pigliorno da mia madre ch'io potevo haver da tre in quatro anni [et] me menorno in Fiandra [on]de steti con loro circa due anni, poi mi parti da loro et andai a Bruseles con meser Zuan Miches. Tre in quatro anni dopoi tornai in Fiandra in casa deli diti Portugalesi et poi con loro son venuto in questa terra» (Rose, 2014: 158). Sorprende la presencia de Juan Micas (Zuan Miches) y sorprende, como nota la autora (2014: 160), la semejanza de las palabras del niño con el ya citado comienzo de *Menina e moça*.

Partiendo de esta doble referencia, Rose elabora una tesis no siempre fácil de seguir, pero sugerente: que tal proceso hubiera dado a Ribeiro el impulso para reelaborar varios aspectos de su novela: «he emphasizes that it is the mother's house that the child is taken from, he transforms the boy of the anti-Jewish document into a young girl, and he creates a second introductory passage» (Rose, 2014: 160). Ya hemos mencionado arriba que el cambio de la madre de la *princeps* al padre de las siguientes ediciones se ha leído como resultado de querer esconder el mensaje judío de la novela de Ribeiro. Ello equivale a decir, que con ese segundo pasaje «Ribeiro has created two female narrators in succession, thus suggesting the fact that Judaism is transmitted through the female line, through mothers» (Rose, 2014: 160), algo que concuerda perfectamente con esa lectura judaizante de *Menina e moça*, en la que «the function of the women characters [...] can be better understood if we bear in mind the role played by women of Jewish origin in preserving the faith and in persuading sons and husbands to return to Judaism, as is attested in numerous records of Inquisitorial trials» (Macedo, 2000: 57).

Lo que Rose sugiere, por tanto, es que Ribeiro aún estuviera vivo en 1550, fecha del proceso inquisitorial. Además, va más allá al creer que «it is not beyond the realm of belief that in the four-year interval between the interrogation of the boy and the publication of *Menina e moça*, someone, probably Núñez de Reinoso, informed Ribeiro who carefully crafted the new opening of the novel» (2014: 160).

No estoy en condiciones de juzgar si la hipótesis de Rose resulta plausible para explicar cierta armazón estructural de *Menina e moça*. Sí creo, sin embargo, que, en su conjunto, sus teorías se contradicen. Si aceptamos, como ella plantea, que fue Reinoso quien informó a Ribeiro del proceso, hemos de concluir necesariamente que ambos estaban en contacto. Sin embargo, del romance *Ao longo de hũa ribeira*, conocemos una redacción alternativa, conservada en el famoso manuscrito descubierto por Eugenio Asensio y dado a conocer en 1957. Frente a esta, la versión que conocemos por el *Cancionero de romances* parece, según Asensio «una primera redacción, mientras el arquetipo de que deriva N representa una revisión posterior ligeramente ampliada cuyos retoques obedecen a intenciones precisas de expresión y estilo» (1957: 7) y muestra una «evolución del poeta hacia una creciente sencillez»; respecto al documento, por otra parte, «la letra del manuscrito lo fija en la primera mitad del siglo XVI, el contenido entre 1543 y 1546» (Asensio, 1974: 200).

Si Núñez de Reinoso tuvo contacto suficiente con Ribeiro como para influir en la redacción de *Menina e moça*, sorprendería que para su publicación en la que, no lo olvidemos, iba a ser la primera y mayor compilación de romances, escogiera una versión antigua del romance de su amigo. Claro que Reinoso pudo acompañar a los Mendes-Nasi cuando

estos abandonaron Portugal camino a Flandes, y esto, por fechas, también explicaría que estuviera en posesión de una redacción anterior del romance de Ribeiro; pero —si Ribeiro aún vivía y Reinoso mantenía contacto con él— parece ilógico que entregara una redacción anterior de su texto.

Ninguno de los argumentos que vamos viendo resulta, por sí solo, concluyente. Los que hablan en favor de que el autor de *Ao longo de hũa ribeira* no sea don Bernaldino, sin embargo, hacen que esta hipótesis sea menos improbable que la contraria. Al fin y al cabo, no hemos podido añadir ningún argumento a los dos vagos indicios en que se ha basado la supuesta identidad de Bernaldim Ribeiro y don Bernaldino: la aparente coincidencia del nombre y el hecho de que al primero se le atribuyan amores desgraciados y el romance en cuestión tematice precisamente ese aspecto. En contra de la identidad, por otra parte, habla —atendiendo a los criterios de orden expuestos por el editor— el hecho de que los romances aparezcan separados. Si atendemos ahora al texto del romance, veremos que la balanza se decanta hacia esta última opción.

Ya piensa don Bernaldino

En efecto, llegados a este punto no podemos seguir obviando lo que en otras circunstancias y con libertad de prejuicios debería saltar a la vista en una primera lectura del romance: que el don Bernaldino que nos presenta no es, no puede ser, un poeta real, sino que debe de tratarse de un caballero de alta alcurnia o, al menos, de alguien con notable poder económico y social, sea real o invención literaria. Veámoslo con algo de detenimiento. Don Bernaldino se prepara en su hogar para salir a visitar a su amiga y llama para ello «a los sus pajes» (v. 3, nótese el plural); éstos:

Dábanle calzas de grana,
borceguís de cordobán,
un jubón rico broslado
que en la corte no hay su par (vv. 5-8).

Todo en estos versos iniciales subraya la importancia del personaje. Desconocemos el material de las calzas, pero no su color. El dato no es baladí, pues «especialmente las cortes reales demandaban esas telas en una gama de colores oscuros, brillantes, y sobre todo caros, por las raras sustancias tintóreas que se necesitaban para conseguirlos, de ahí el alto aprecio del rojo escarlata que proporcionaba la grana o quermes» (García Masilla, 2007: 361). Tanto el cordobán, como los jubones, si eran bordados, eran prendas de gran valor y, por si no quedara claro, se menciona de modo explícito que la vestimenta de nuestro Bernaldino no tiene competencia «en la corte» (v. 8). Su indumentaria la completa «una rica gorra» (v. 9) y, especialmente, el «sayo de oro de martillo» (v. 15). No sabemos si ese «martillo» es, como sugiere Di Stefano, un «oro machacado y reducido a láminas sutiles que revisten el sayo» (2010: 171) o si, por contra, estamos frente a una errata por *amarillo*, pero para encontrar una vestimenta similar hemos de remontarnos hasta las más altas esferas, como Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, de quien leemos que «llevaba una ropa carmesí abierta por los lados, aforrada en rico brocado y el sayo de oro amarillo y un collar de oro y perlas muy rico» (Rodríguez Villa, 1908: 46).

Cuando sale hacia casa de su amiga, lo hace en una «blanca hacanea» (v. 17), y además va acompañado por «quince mozos de espuelas» (v. 19) y «ocho pajes» (v. 21), no sin advertir, eso sí, que eran muchos más, pues «los otros mandó tornar» (v. 22). Dichos pajes van vestidos «de morado y amarillo», colores susceptibles de ser interpretados simbólicamente: «el morado informa de su ‘pasión de amor,’ tal vez con la imprescindible pizca de sufrimiento; el amarillo preanuncia la ‘desesperación’; podemos incluir el blanco de la “hacanea” como señal de ‘amor casto’» (Di Stefano, 2010: 171). Los detalles, sin embargo, nos sitúan de nuevo en ese ámbito áulico. Por un lado, es de suponer que tales colores no conformaban la vestimenta habitual del servicio, sino que era ropa para la ocasión, lo que denota el estatus del protagonista, pues, como recuerda Blanco, «la corte suponía una intensa presencia pública, con lo que los gastos en la apariencia de las legiones de sirvientes que acompañaban en cada desplazamiento a los aristócratas era una constante en sus libros de cuentas» (2016: 25). También el número de quince, todo y con ser seguramente redondeamiento simbólico propio del género, se corresponde con la realidad, o al menos con la realidad de las clases más pudientes: durante su viaje a Barcelona en 1533 el conde de Benavente llevó consigo 11 mozos de espuelas y 52 pajes (Blanco, 2016: 21)²².

Llegada la comitiva a la casa «do su amiga solía estar» (v. 26), preguntan por la joven, a lo que un «maldito viejo» (v. 31) responde con esos versos que ya hemos mencionado más arriba y que Menéndez Pelayo relacionó con el inicio de *Menina e moça*: «Su padre se la llevó / lejos tierras habitar» (vv. 33-34). Entremedias, como de pasada, se nos dice que don Bernardimo «luego mandó matar» (v. 32) al viejo que le informó de la partida de la joven. Recordemos al respecto que en el romancero es frecuente la aparición del portador de malas nuevas y también que, aun cuando sabemos que según el derecho de gentes, el mensajero gozaba de inviolabilidad (Menéndez Pidal 1963: 21), no es infrecuente que se le mate²³. Es significativo, creo, que en todo el *Cancionero de romances* la fórmula *mandó matar* aparezca siempre asociada a reyes, que son quienes ordenan el asesinato. En el romance del conde Alarcos, la condesa le dice: «y mataron a mi hermano / el buen conde don García / el rey lo mandó matar / por miedo que d’él tenía» (vv. 339-342), el que comienza «Yo me estaba allá en Coimbra» se titula precisamente «Romance de don Fadrique maestro de Santiago y de cómo lo mandó matar el rey don Pedro su hermano» y en «Yo me estando en Giromena» es igualmente el rey quien manda matar a doña Isabel porque «tenía hijos d’ella», según reza el título. Y es que, en efecto, don Bernaldino no sufre un ataque de cólera y mata al viejo sino que ordena que así se haga. Y luego, además, tras rasgar sus vestiduras, don Bernaldino «volvióse a los palacios / donde solía reposar» (vv. 37-38). La nobleza que sugiere en vida, se confirma tras su suicidio, cuando a su entierro «vienen todos sus vasallos» (v. 47). La ropa, la servidumbre, la residencia, el talante con que se presenta a don Bernaldino no me parecen, no son, insisto, los de un poeta portugués.

22.– La presencia de estos mozos, por otra parte, nos sitúa de pleno en la fase tardía del ceremonial de la casa Trastámara: «Vergleicht man die Casa de Castilla aus dem Jahre 1562 mit der Hofhaltung aus den Jahren 1490, 1495, 1499, 1515, 1540 und 1542 bis zum Stichjahr 1548, dann werden einige Veränderungen sichtbar. Folgende Rubriken der Casa de Castilla, die unter den Trastámara noch gebräuchlich waren, fehlen: Reposteros de Capilla, Mozos de Espuelas, Resposteros de Plara, Resposteros de Camas, Ballesteros de Maza» (Hoffmann-Randall, 2012: 260)

23.– Ocorre, por ejemplo, en el romance del rey moro que perdió Alhama, cuando el rey moro, al recibir malas noticias «las cartas echó al fuego / y al mensajero matara» (vv. 5-6)

Descartada esta opción, se abre un interrogante: ¿se esconde realmente, tras don Bernaldino, una figura histórica real? Hay argumentos tanto a favor como en contra de esta hipótesis. Por un lado, puede afirmarse sin ningún atisbo de duda que remita o no a un personaje histórico, el romance de don Bernaldino, participa de una tradición romanceril que el autor conoce y emplea, como puede verse por ejemplo en el uso de ciertas expresiones formularias, como «Ya piensa» (v. 1), las voces «que al cielo quieren llegar» (v. 46) o ese «empiezan de preguntar» (v. 28), sobradamente conocido de esta y otras formulaciones con *començar*. Especialmente estrecha se muestra esta relación con el romance del conde Claros, del que toma muchos elementos e incluso algunos versos concretos, como «que en la corte no hay su par» (v. 8), idéntico al v. 28 del romance. El exordio es común, más concreto en el conde Claros, de quien sabemos que no puede dormir por amor de Claraniña y que, llegada la mañana «salto diera de la cama / que parece un gavián» (vv. 11-12), mientras que don Bernaldino aparece al principio del romance ya dispuesto a visitar a la amada. Pero ambos exigen ser vestidos y a ambos se les entregan «calzas de grana» y «borcegis de cordobán» amén de otras lujosas prendas y delicada montura, la «blanca hacanea» a don Bernaldino y «un rico caballo» adornado de trescientos cascabeles de oro, plata y metal en el caso del conde Claros. También hay, obviamente, diferencias, algunas muy elocuentes sobre el contexto de recepción: «difieren en exhibir [don Bernaldino] la gorra una *letra*, emblema y mensaje eminentemente cortesanos y cancioneriles, y en un primer asomo de colores simbólicos, el oro del sayo y el blanco del caballo [...] la deslumbrante exterioridad de Claros resulta ahora modificada en favor de una expresividad más íntima, que se acentúa con los ocho pajes» (Di Stefano, 2012: 644).

Pese a estas similitudes, quizá sean las diferencias, notables, entre ambos romances las que nos ofrezcan argumentos en favor de la otra hipótesis, la de que realmente se esconda un personaje real tras don Bernaldino. El conde Claros es un romance mucho más amplio que el nuestro —452 versos frente a 54—, una aventura romántica con trasfondo de corte y abundancia de episodios. El conde Claros decide ir a la corte a por Claraniña, la encuentra y consume con ella sus amores en un vergel cercano. Un cazador, sin embargo, descubre a la pareja y da noticia de ello al rey. Carlomagno, deshonorado por el conde, decide castigarlo para reestablecer su honra (vv. 145-170). La corte se posiciona del lado del conde, pidiendo su libertad (vv. 171-186), también la infanta interviene en favor del conde para salvarlo (vv. 311-408). Finalmente, el rey sigue el consejo de reconsiderar su decisión y termina casando al conde y a la infanta. Lo que el romance del conde Claros presta a don Bernaldino es por tanto la situación inicial, la caracterización del personaje enamorado que sale en busca de su amiga, quizá indicio de que, en el fondo, lo que busca el anónimo autor de nuestro texto son referentes que contextualicen de inmediato al protagonista. Pero aquí, como veíamos, no encuentra a la amada, sino a un «maldito viejo» que informa de que ha sido llevada a tierras lejanas, lo que desata la locura en don Bernaldino. El funesto desenlace se solventa en dos versos: «puso una espada a sus pechos / por sus días acabar» (vv. 39-40), mientras que los finales se reservan al planimiento. Don Bernaldino es enterrado «en un rico monumento / todo hecho de cristal» (vv. 49-50) y en torno al sepulcro se coloca un letrero, cuyo texto son los dos últimos versos del romance: «Aquí está don Bernaldino / que murió por bien amar» (vv. 53-54). Dicho letrero cierra trágicamente el círculo que iniciaba la letra de su gorra, «Mi gloria por bien amar»; ambos son

«cara y cruz del bien amar —ahora gloria y luego muerte—» (Di Stefano, 1993: 206). El romance bien podría así entenderse como mero ejercicio literario; sin embargo, el nombre es «muy poco novelesco [...] una singularidad que parecería remitir a algún dato real» (Di Stefano, 2012: 644). Y si ha sido el nombre del protagonista el que ha despertado las mayores sospechas y el que ha dado pie a posibles identificaciones, no me parece menos relevante otro nombre, como es el de la amada: doña Leonor (v. 29). Di Stefano (2012: 646-647) ofrece junto a la posibilidad de identificación de don Bernaldino con Bernardim Ribeiro —que ya hemos negado— la de relacionarlo con Bernardino Fernández de Velasco. Dicha figura cumple, sin duda, con algunos de los requisitos, sin embargo, no se conocen amores de Fernández de Velasco con ninguna Leonor. Dicho caballero enviudó en dos ocasiones, la primera de Blanca de Herrera y la segunda de Juana de Aragón, y su muerte fue muy distinta de lo que sugiere el romance, pues «en Burgos, a nueve de febrero falleció el condestable don Bernardino Hernandes de Velasco, de cierta basca que le dio en el estómago»²⁴. No me parece necesario que el personaje histórico que se esconde tras don Bernaldino se suicidase por amores; si me lo parece, en cambio, la presencia junto a él de una Leonor igualmente documentable. La presencia del uno no tendría sentido sin el otro y, como hemos visto más arriba, entre las variadas candidatas propuestas no hay ninguna Leonor. Un último apunte: Di Stefano tiende a enmarcar el romance en «ámbitos cancioneriles» y busca por tanto la figura en la segunda mitad del siglo XV; Bernardim Fernández, por ejemplo, nace en torno a 1450 y fallece en 1512 de las citadas dolencias. Juzgo más probable, con todo, que se trate de una figura más tardía, quizá poco anterior a la publicación del romance en el *Cancionero* de Amberes. Así lo sugiere, al menos, la transmisión del texto.

Bibliografía

- ASENSIO, Eugenio (1957), «El romance de Bernardim Ribeiro ,Ao longo da ribeira'», *Revista De Filología Española*, 41, pp. 1-19.
- (1972), «Alonso Núñez de Reinoso Gitano Peregrino y su égloga Baltea», en *Studia Hispanica in honorem Rafael Lapesa*, Madrid, Gredos, pp. 119-136.
- BATAILLON, Marcel (1964), «Alonso Núñez de Reinoso y los marranos portugueses en Italia», en *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, pp. 55-80.
- BELTRAN, Vicenç (2016), *Primera parte de la Silva de varios romances*, Zaragoza, Esteban de Nájera, 1550, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- (2020), *Alonso de Fuentes. Cuarenta cantos de diversas y peregrinas historias. Sevilla. 1550*, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- BIRNBAUM, Marianna (2003), *The long journey of Gracia Mendes*, BUdapest, Central European University Press.
- BLANCO, José Pablo (2016), «Sedas, rasos y damascos en la casa del Conde de Benavente», *Estudios Humanísticos*, 15, pp. 11-28.
- BLECUA, Alberto (1984), «Juan Sánchez Burguillos, ruiseñor menesteroso del siglo XVI», en *Estudios sobre el Siglo de Oro : homenaje al profesor Francisco Yndurain*, vv.aa., pp. 69-104.

24.- El pasaje proviene de la *Crónica de los Reyes Católicos*, de Alonso de Santa Cruz, citado por Di Stefano (2012: 648). Hay edición de Juan de Mata Carriazo (1951), allí la cita en la pág. 255

- BRAGA, Teófilo (2005 (1902)), *História da literatura portuguesa. II. Renascença*, Lisboa, Imprensa Nacional.
- CARDOSO, José Augusto (2004), «A construção da história da literatura e a dinâmica do cânone escolar: o caso de Bernardim Ribeiro», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 1, pp. 131-148.
- CÁSEDA, Jesús Fernando (2020), «Los orígenes onomásticos (y textuales) de los personajes de la Dianade Jorge de Montemayor», *Dirasat Hispanicas*, 6, pp. 49-61.
- CEREZO, Manuel (2005), «El mito clásico en la novela pastoril: Jorge de Montemayor y Gaspar Gil Polo», *Faventia*, 27, pp. 101-119.
- CRAVENS, Sydney (1976), *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Madrid, Castalia. Estudios de Hispanófila, 38.
- DA SILVA MENEZES DO NASCIMENTO, Denise (2011), «As conspirações contra d. João II: punição e perdão», en *Anais do XXVI simpósio nacional da ANPUH - Associação Nacional de História*, Marieta Moraes Ferreira (Ed.), São Paulo, ANPUH-SP, pp. 1-10.
- DE RIDDER-SYMOENS, Hilder (2009), «Les étudiants marranes aux Pays-Bas (XVIe et XVIIe siècles)», en *Étudiants de l'exil. Migrations internationales et universités refuges (XVIe-XXe s.)*, Patrick Ferté; Caroline Barrera, pp. 21-35.
- DI STEFANO, Giuseppe (2010), *Romancero*, Madrid, Castalia.
- (2012), «Ámbitos cancioneriles y romances viejos. Algunas sugerencias», en *Estudios sobre el Cancionero General (Valencia, 1511): poesía, manuscrito e imprenta.*, Marta Haro et.al., València, Universitat de València, pp. 633-652.
- DURÁN, Agustín (1849-1851), *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra.
- GARCÍA MASILLA, Juan Vicente (2007), «Vestir el poder. Indumentaria e imagen en las cortes de Alfonso El Magnánimo y María de Castilla», *Res Publica*, 18, pp. 353-373.
- GARVIN, Mario (2007), *Scripta Manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (Siglo XVI)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana.
- (2016), «Martin Nucio y las fuentes del Cancionero de Romances», *Ehumanista*, 32, pp. 288-302.
- (2018), *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España, compuestos por Lorenzo de Sepúlveda*. Amberes, M. Nucio, s.a., México, Frente de Afirmación Hispanista.
- (2020), «Las tradiciones textuales del Cancionero de romances», en *Viejos son, pero no cansan. Novos estudos sobre o romanceiro*, Sandra Boto, CID, Jesús Antonio Cid Pere Ferré (eds.), Coimbra, Madrid, Faro, Lisboa, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Centro de Literatura Portuguesa e Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, pp. 781-795.
- GARVIN, Mario, «Los romances de Juan Sánchez Burguillos» (en prensa), *Actas del VI Congreso Internacional del Romancero*, Fundación Menéndez Pidal, Madrid.
- GARVIN, Mario & HIGASHI, Alejandro (en prensa), El «Cancionero de romances» de Martín Nucio, coord. Josep Lluís Martos, Alicante, Universitat d'Alacant («Cancionero, Romancero e Imprenta», 4)
- GORNALL, John (1996), «Bernardim Ribeiro's 'Ao longo da ribeira': An Edition», *Portuguese Studies*, pp. 1-11.
- GUTWIRTH, Eleazar (2019), «Universae gentis nostrae...: Amatus in Context», en *Praxi theorematata coniungamus: Amato Lusitano y la medicina de su tiempo*, Miguel Ángel González Manjarrés, Madrid, Escolar, pp. 49-79.
- HIGASHI, Alejandro (2013), «La variante en el romancero impreso y manuscrito: pautas en la corrección de copistas, impresores y autores», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LXI, pp. 29-64.

- HIGASHI, Alejandro (2018), *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España, compuestos por Lorenzo de Sepúlveda*. Amberes, J. Steelsio, 1551, México, Frente de Afir-
mación Hispanista.
- HOFFMAN-RANDALL, Christina (2012), *Das spanische Hofzeremoniell 1500-1700*, Frank & Timme.
- MACEDO, Helder (2000), «A sixteenth century portuguese novel and the jewish press in Ferr-
ra», *European Judaism: a Journal for the New Europe*, 33, pp. 53-58.
- MATA CARRIAZO, Juan de (ed.) (1951), *Crónica de los Reyes Católicos, por Alonso de Santa Cruz*,
Sevilla, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla.
- MATOS, Mauricio (2007), «'Ao longo da ribeira'. Romance de Bernardim Ribeiro», *Metamorfo-
ses. Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros*, 8, pp. 275-280.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1914), *Cancionero de Romances impreso en Amberes sin año; edición
facsimil con una introducción*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (1963), *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas. Romanceros de los Condes de Castilla y de
los Infantes de Lara*, Madrid, Gredos.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1943), *Orígenes de la novela. Novelas sentimental, bizantina,
histórica y pastoril. Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo, vol. 14*, Madrid,
CSIC.
- (1944), *Antología de poetas líricos castellanos. La poesía en la Edad Media. Edición nacional de las
obras completas de Menéndez Pelayo, Vol. 19*, Madrid, CSIC.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina (1923), *Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão. Obras. No-
va edição conforme a edição de Ferrara, preparada e revista por Anselmo Braamcamp Freire e prefa-
ciada por D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Coimbra, Imprensa de Universidade.
- PINA MARTINS, Vittorino (2002), *Menina e Moça. Reprodução facsimilada da edição de Ferrara,
1554*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- REGO, José Teixeira (1931), «Notas sôbre Bernardim Ribeiro», en *Estudos e Controvérsias*, José
Teixeira Rego, Porto, Faculdade de Letras, pp. 57-69.
- RODRIGUES LAPA, Manuel (1942), *Obras completas de Sá de Miranda. I*, Lisboa, Coleção Clássi-
cos Sá da Costa.
- KELLENBENZ, Hermann (1979), «Die Konkurrenten der Fugger als Bankiers der spanischen
Krone», *Zeitschrift für Unternehmensgeschichte*, 24, pp. 81-98.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1967), *Cancionero romances, Anvers, 1550*, Valencia, Ed. Castalia.
- (1969), *La Silva de romances de Barcelona, 1561. Contribución al estudio bibliográfico del romancero
español en el siglo XVI*, Salamanca, Universidad.
- ROSE, Constance H. (1970), «New Information on the Life of Joseph Nasi Duke of Naxos: The
Venetian Phase», *The Jewish Quarterly Review*, 4, pp. 330-344.
- (2014), *A Note on Bernardim Ribeiro's Menina e moça and an Inquisitional Document*.
- SCHILLINGS, Arnold (ed.) (1966), *Matricule de l'Université de Louvain. IV. Fév.1528- Fév. 1569*,
Bruxelles, Publications de la Commission Royale d'histoire.
- SIMÕES, Gaspar (1987), *Perspectiva histórica de ficção portuguesa*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- THOMAS, Werner & STOLS, Eddy (2000), «La integración de Flandes en la Monarquía Hispá-
nica», en *Encuentros en Flandes. Relaciones e intercambios hispanoflámencos a inicios de la Edad
Moderna*, Werner Thomas; Robert A. Verdonk, Lovaina/Leuven, Leuven University Press.



El diablo en la cuentística didáctica de la literatura castellana medieval. Notas sobre un personaje literario¹

Alberto Ferrera-Lagoa
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN:

En este trabajo se realiza un análisis de la presencia del diablo en las colecciones didácticas de *exempla* del medievo castellano. Se rastrean las menciones al mismo en los textos y se analiza la frecuencia y tipología de sus intervenciones como personaje literario a través de tres obras representativas del género en los siglos XIII, XIV y XV. Al mismo tiempo, se comparan los resultados con la concepción teológica imperante en la Edad Media.

PALABRAS CLAVE: diablo, cuentística didáctica, *Castigos e documentos del rey Sancho IV*, *El conde Lucanor*, *Libro de los exemplos por A.B.C.*

ABSTRACT:

In this work it is performed an analysis of the presence of the Devil in the didactic *exempla* collections of Castilian Middle Age. The references to him are tracked in the textes and it is analysed the frequency and typology of his interventions as literary character through three representative textes of the genre in XIII, XIV and XV centuries. At the same time, our results are compared with the theological conceptions of the Devil through the Middle Ages.

KEYWORDS: Devil, didactic *exempla*, *Castigos e documentos del rey Sancho IV*, *El conde Lucanor*, *Libro de los exemplos por A.B.C.*

Introducción

Diablo, demonio, Lucifer, Satanás, regente del infierno, príncipe de este mundo, señor de las tinieblas... muchos son los nombres por los que se conoce al representante del Mal en el universo cristiano. Como variados son sus nombres, de la misma forma lo son sus funciones y su lugar en ese universo sobrenatural que es el modelo cósmico de la Edad

1.- Este trabajo se ha llevado a cabo gracias al programa de Ayudas para el Fomento de la Investigación en Estudios de Máster 2020-2021 de la Universidad Autónoma de Madrid.

Media (Lewis 1997: 40-41). En los primeros siglos pasó casi desapercibido en la sociedad europea, restringido a las divagaciones de teólogos y moralistas (Muchembled 2000: 21). El pueblo llano, por lo general, mostraba una cierta indiferencia por este personaje bíblico, ya que «les figures du Mal n'en existaient pas moins, sur des registres très divers correspondant au polythéisme fondamental des populations» (Muchembled 2000: 21). Las figuras del Mal paganas todavía ocupaban su puesto entre la sociedad general, no tan dispuesta a aceptar las doctrinas teológicas de las altas esferas religiosas. No será hasta el siglo XII y principios del XIII cuando estos elementos paganos «prennent une place décisive dans les représentations et dans les pratiques», teniendo como resultado que «Satan entre en force à une époque tardive dans la culture occidentale» (Muchembled 2000: 20). Se encarnan en él diversos mitos, procedentes tanto de los relatos bíblicos como de las distintas tradiciones paganas, configurando un personaje con diferentes descripciones en función de la perspectiva desde la que se parta.

Así, los padres de la Iglesia lo definen «comme un prince, un archange déchu, devenu une sorte de dieu volant dans les airs en compagnie de démons déguisés en anges de lumière [...], éternel tentateur» (Muchembled 2000: 24). Por el contrario, el pueblo lo designa con nombres familiares, «limitant sûrement la peur qu'ils pouvaient inspirer», lo que origina que el diablo «se trouvait fréquemment recouvert par des images plus concrètes, plus locales, de petits démons presque semblables aux humains» (2000: 27). Como Muchembled advierte (2000: 28), el tema del demonio dominado por el hombre era un buen recurso contra el miedo que esta figura podía generar. El demonio se veía así como alguien ridículo que era posible vencer (Russell 1986: 63; Hernández 2011: 432).

Incluso la concepción misma de los teólogos variaba entre los distintos autores. Así, los bizantinos, basándose en la patrística, consideraban «that the Devil is a creature of God rather than an independent principle» (Russell 1986: 29) y autores como Pseudo-Dionisio le dedican poca atención, más allá de su naturaleza de ángel caído. Los autores occidentales, por el contrario, heredan de la tradición popular la idea de un demonio terrible, capaz de adoptar múltiples formas para tentar al ser humano y arrastrarlo a su infierno (Russell 1986: 68). También es ambigua (tanto en la teología como en el folklore) la distinción entre el Diablo y los demonios menores, que acaban convirtiéndose en sinónimos.²

Sea como fuera, y con las características que cada uno quisiera atribuirle al arquetipo del Mal, es de esperar que este personaje permeara el pensamiento religioso y apareciera en el arte. Así fue. A partir del siglo IX, las representaciones del diablo crecieron rápidamente en número y variedad (Russell 1986: 130). Según este autor, las razones fueron su empleo en las homilías y en las Vidas de santos (uno de los géneros principales de la Edad Media, donde era muy usual que el demonio tentara a los santos). La aparición del personaje fue absoluta en la literatura, y sus autores se tomaron muchas licencias con respecto a la versión teológica, especialmente «in vernacular literature than in Latin because it was tied by language and scholarship to theology» (Russell 1986: 133).

El diablo no es el único ser sobrenatural que permea la literatura medieval. Pese al descrédito que normalmente se le ha dado a los elementos sobrenaturales por parte de la crítica, principalmente gracias a los esfuerzos de Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal

2.- Una revisión de la evolución de ambos términos puede hallarse en las obras citadas de Russell y Lewis.

por denostarla (Mérida Jiménez 2011: 161), la literatura medieval está plagada de elementos maravillosos,³ como demostró Garrosa Resina en su monumental obra *Magia y superstición en la literatura castellana medieval* (1987), cuyas más de 600 páginas, sin entrar en detalles interpretativos, suponen un acta de (casi) todo lo sobrenatural que aparece en la literatura castellana de la Edad Media, bien de forma directa bien de manera implícita mediante alusiones. Se necesitan actualmente estudios que profundicen en el análisis de estos elementos, que destaquen su importancia y estudien la función que presentan en cada una de las obras de las que forman parte. Solo así podremos llegar a entender cómo los medievales entendían lo sobrenatural en su literatura y la relación que establecían con el mundo que les rodeaba. Este trabajo intenta ahondar en este vacío crítico que, poco a poco, en las últimas décadas, está empezando a iluminarse.

Corpus y metodología

Como hemos podido comprobar en el apartado anterior gracias a trabajos minuciosos como el de Garrosa Resina, la presencia del diablo como personaje es notable en los textos de la Edad Media castellana, y podemos encontrarlos en la mayoría de géneros literarios, desde la literatura sapiencial hasta las vidas de santos, desde la historiografía hasta el teatro y los libros de caballerías. Es difícil encontrar un texto que no mencione —aunque sea tangencialmente— al príncipe de las tinieblas. Tratar en profundidad todas las obras en las que Lucifer hace acto de aparición —trabajo que todavía está por hacer— sería inabarcable en estas breves páginas. Por ese motivo he decidido centrarme en un género literario concreto, cuya unidad estructural y temática favorece el análisis comparado entre las distintas obras. De este modo, he elegido para este trabajo el género de los *exempla*, la narrativa breve enmarcada dentro de la literatura sapiencial, por dos motivos principales: su importancia en la historia literaria del medievo castellano y la característica utilización de sus personajes como arquetipos enfocados al didactismo de los lectores. En otros trabajos he estudiado el papel del diablo en otros géneros⁴.

He seleccionado tres obras características de este género para poder realizar el estudio comparativo: los *Castigos e documentos del rey don Sancho IV* (s. XIII), *El conde Lucanor* (s. XIV) y el *Libro de los exemplos por A.B.C.* (s. XV). La disposición temporal de las obras nos permitirá tener una comparativa de la evolución del personaje del diablo en los diferentes siglos de la Edad Media castellana. La elección de estas obras —y, por tanto, la exclusión de otras— se debe a dos criterios:

1. La importancia y difusión que tuvieron en su época (Gómez Redondo 2007: 913, 3099-3103; Rubio Tovar 1990: 30-32).⁵
2. Su carácter de originalidad y no traducción directa, que permite situar su análisis en relación con su contexto.

3.- Por mucho que algunos autores, como Le Goff (2008), quieran incluirlos en una categoría especial llamada «lo maravilloso cristiano», siguen siendo maravillosos (y, por tanto, sobrenaturales)

4.- En concreto, la importancia narrativa del pacto con el diablo en *La Celestina* (Ferrera-Lagoa 2020) y el papel de los demonios en los milagros de las Vidas de santos de Berceo (en preparación).

5.- En estos autores el lector podrá encontrar información y bibliografía abundante para poder situar la importancia de estas tres obras en el panorama literario castellano medieval. Remitimos al lector interesado a consultarlos.

Así, he descartado obras reconocidas de la literatura sapiencial, como el *Espéculo de legos*, el *Libro de los gatos* o el *Disciplina clericalis* por ser traducciones o versiones de obras latinas anteriores.⁶ Algo parecido ocurre con el *Calila e Dimna* o el *Sendebâr*, que son versiones de obras orientales. Con ellos, además, hay otro factor que me impele a no considerarlos en este trabajo. Ambas obras son prolijas en la presencia de demonios (Garrosa Resina 1987: 69-70), por lo que *a priori* podrían interesarnos. Sin embargo, estos demonios son consecuencia de los traductores medievales, que vertieron en estas figuras los personajes originales de los *jinn* orientales (Russell 1986: 55), por lo que cualquier característica que observemos en ellos estará influenciada por el original (figura distinta, aunque próxima, al demonio cristiano).

En este trabajo rastreo las referencias a la figura del diablo como personaje literario en las colecciones mencionadas y analizo su papel narrativo dentro de cada *exempla*, lo que me permite hacer un estudio comparativo entre los mismos y con respecto a la concepción teológica preponderante en la Edad Media.

Siglo XIII. *Castigos e documentos del rey don Sancho IV*

Los *Castigos* del rey don Sancho IV, hijo del rey sabio, suponen una de las primeras colecciones de *exempla* en castellano (Gómez Redondo 2007: 913). A diferencia de otras colecciones, estos se encuentran insertos en el discurso didáctico del narrador y son utilizados como exposiciones de lo afirmado en el nivel discursivo.

Lo que nos interesa de este libro es la abundancia que presenta de elementos fantásticos o sobrenaturales.⁷ Como afirma Garrosa Resina:

En los numerosos ejemplos que contiene hay elementos fantásticos de muy diversa índole, relativos a los agüeros y a otras supersticiones. Pero lo que sobresale con absoluta preponderancia es la presencia de la magia con fundamento religioso, los milagros, desde los más sencillos a los más complicados. Y todo ello puesto al servicio de la enseñanza, razón fundamental para la composición de la obra (76).

Como será característico, no solo de los *Castigos*, sino de gran parte de la literatura sapiencial de la época, todos los elementos de la narrativa de los *exempla* se disponen en función de la enseñanza, último fin de esta literatura. Se presentan por igual a tal fin los elementos realistas y los elementos fantásticos, con los que el autor genera un entramado narrativo que dota a los *exempla* de gran fuerza evocadora. Ambos tipos de elementos participan por igual en la construcción de un referente con el que el lector pueda sentirse identificado y asimilar la enseñanza. No importa que en esa estructura de conjunto referencial que construye el modelo de mundo del texto (Albaladejo 1998) haya elementos pertenecientes a lo sobrenatural (inexistentes, por tanto, en el mundo real del lector),

6.– El *Libro de los gatos*, además, más allá de los animales parlantes de sus fábulas, carece de elementos sobrenaturales, por lo que no nos interesa en este estudio. En el único ejemplo que menciona al diablo, el ejemplo XLIII («Enxiemplo del fraire», p. 465 en la edición de Alcina Franch, 1978), el diablo es más bien una metáfora de las tentaciones del fraile, no un personaje con una función narrativa clara.

7.– No discrimino entre los dos términos, considerados aquí sinónimos a efectos prácticos.

pues el lector consigue identificarlos con correspondencias propias dentro de su propio mundo (Asensi Pérez 2018: 315).

Esto es mucho más importante en una sociedad como la medieval, en la que lo sobrenatural formaba parte de sus creencias y de su vida cotidiana. Nuestro protagonista, el diablo, es integrante de pleno derecho del modelo de mundo medieval, tanto como los ángeles, los santos, Dios o la Virgen. Así, el narrador de los *Castigos* —que, se supone, está dando consejos al infante sobre la vida— afirma que

el que en este mundo vive, siempre es combatido de tres especiales enemigos, los cuales son: el diablo é el mundo é la carne; por ende ha menester que estés siempre apercebido para te defender dellos, et aun de los vencer et ferir et echar de ti. Por ende abre los ojos corporales et espirituales, é vee é oye é entiende, et aprende mis castigos. (*Castigos* I: 88⁸)

Es de esperar, por tanto, que se ofrezcan castigos contra ese especial enemigo que es el diablo. Y así encontramos cuatro *exempla* donde aparece este personaje.

El primero se encuentra en ese mismo primer capítulo, para exponer su teoría de que el diablo es uno de los peligros que hay que combatir. Es un *exemplum* muy breve (como caracteriza a la mayoría de los *Castigos*), con dos personajes: el diablo y san Martín.⁹ Su brevedad impide una caracterización profunda de los personajes. El diablo aparece «en manera de rey, vestido de paños de peso é con corona de oro en la cabeza é calzas de oro é con alegre cara» (I: 88) para convencer a san Martín de que es Jesucristo. El santo, sin embargo, lo reconoce aludiendo que Jesucristo nunca se vestiría ricamente, ante lo cual el diablo desaparece «é quedó grand fedor en aquella celda» (I: 88). El olor a demonio remanente en la habitación donde ha estado el diablo será recurrente en varios *exempla*. El autor de los *Castigos* utiliza aquí al diablo como símbolo del mundo, que debe ser rechazado en favor de Dios (como hace san Martín).

El capítulo LXXXII nos trae otros dos milagros relacionados con el príncipe de las tinieblas. El primero de ellos (LXXXII: 215) es una versión reducida del milagro de Teófilo. Se basa en una leyenda anatolia escrita en griego en el siglo VI que circuló por toda la Europa medieval y que supone el mejor ejemplo de pacto demoníaco (influyó en todos los demás pactos demoníacos de la literatura, desde *La Celestina* hasta la leyenda del *Fausto*, cuyo origen se encuentra en este milagro) (Russell 1986: 80-81). La estructura básica es la siguiente: Teófilo es un clérigo al que se le ofrece el obispado tras el fallecimiento del obispo anterior. Rechaza el puesto por humildad y su sucesor lo relega a un cargo menor. En respuesta, Teófilo acude a un mago (judío en la mayoría de versiones) que lo ayuda a encontrar al demonio. El Diablo le pide a Teófilo, a cambio de su ayuda, una carta en la que reniega de Jesucristo. Teófilo sube de estado, pero el diablo vuelve a por su alma. Teófilo, aterrizado, se arrepiente e implora misericordia a la Virgen, quien desciende al infierno y devuelve la carta a Teófilo, antes de interceder por él ante el trono de Dios, lo que le supone el perdón al protagonista.

8.– Citamos por el número de capítulo (en romanos) y de página (en arábigos) según la edición de Gayangos, cuyos datos bibliográficos completos se encuentran en la bibliografía final.

9.– La presencia de santos como enemigos acérrimos del diablo gracias a sus poderes taumatúrgicos es muy usual en la literatura medieval (Garrosa Resina, 103).

La estructura narrativa básica se mantiene en la versión de los *Castigos*, aunque el antisemitismo parece estar reforzado aquí, pues es el judío (aun «aconsejado por el diablo») y no Lucifer quien le pide que escriba la carta en la que reniega de Jesucristo. También la función del diablo se desdibuja en la redención final, pues la Virgen no le quita la carta a él, sino que simplemente la hace aparecer. El diablo, por tanto, no tiene aquí el papel de tentador que le suele caracterizar, sino que se limita a la función taumatúrgica de hacer, sobrenaturalmente, que Teófilo vuelva a su antiguo oficio a través de su pacto escrito. El pacto, sin embargo, es poderoso, pues solo la Virgen puede romperlo.

El segundo de los *exempla* de este capítulo (LXXXII: 216) relacionados con el diablo también presenta un pacto que solo puede romper la Virgen. En él, un caballero que se ha empobrecido se encuentra al diablo, el cual le promete riquezas si le lleva a su mujer (devota de la Virgen). En el camino, la mujer para en una iglesia y, al rezar, se queda dormida y la Virgen se aparece sustituyéndola. El caballero la lleva al lugar convenido con el diablo, donde se encuentra una hueste de demonios a la que ahuyenta la Virgen, permitiendo el reencuentro feliz de los dos esposos. Ahora sí es el diablo el que tienta al caballero, con el objetivo de llevarse a la devota (pues a ella no puede tentarla de ninguna forma, protegida como está por la devoción a la Virgen, la gran defensora del género humano frente a Lucifer). Por tanto, el propio diablo tienta, sella el pacto y acude en busca de su recompensa. En este tercer punto aparece acompañado de un grupo de demonios. Es la primera vez que nos encontramos a la pluralidad en los seres del mal. La distinción entre el diablo y los demonios es motivo de ambigüedad y duda en la teología y la literatura en un nivel tanto filosófico como filológico (Lewis 1997: 40-41). Ateniéndonos al texto, se desprende la idea de que es el diablo (su caudillo, Lucifer) el encargado de tentar y pactar, mientras que es la caterva de demás seres malignos los que llevan a los humanos al infierno (para, presumiblemente, castigarlos por sus pecados).

El último *exemplum* concerniente al diablo es sumamente interesante, por ser el único rastreado en la obra en el que Lucifer se sale con la suya y se lleva al pecador sin posibilidad de redención. El protagonista, en una conversación sobre el más allá, afirma: «cuanto yo pienso que nos engañan estos predicadores é clerigos diciendo que hay otra vida después esta, donde van las almas, é que han de resucitar los cuerpos el dia del juicio, cuando en esta esperanza venderia la mi alma» (LXXXIX: 225). En respuesta a su descrédito del mundo sobrenatural, aparece un ribaldo que le ofrece un pago por su alma. Como el hombre acepta, el ribaldo insiste en llevarse también su cuerpo («Cuando alguno vende su caballo, su cabestro da con él; pues me tú vendiste la tu alma, derecho es que pase con ella el cabestro, que es el tu cuerpo», LXXXIX: 226) Finalmente «et veyéndolo todos, é non gelo pudiendo defender, tomólo sobre sus hombres é salio dende, é nunca mas fue visto él nin el otro» (LXXXIX: 226). Tal es el pecado de no creer cierto el mundo sobrenatural y la salvación de las almas que no hay forma posible de redención. El *exemplum* nada dice acerca de la identidad del ribaldo, pero se desprende la idea de que es un demonio transformado, como bien declara después el autor, comentando el *exemplum*: «E bien es de creer que fue algund espíritu malo, que tomó forma de ribaldo, é consintió Dios que hobiese poderío sobre él por la su blasfemia que dijo» (LXXXIX: 226). Tenemos por tanto un demonio (no tanto el regente del Infierno, sino más bien uno de sus súbditos)

cuya función no es otra sino la de castigar al impío, actuando incluso en favor de Dios (que consiente este castigo), tarea que parece recaer en los súbditos de Lucifer.

Los *Castigos* nos muestran por tanto un acervo de funciones aplicadas al diablo relacionadas con sus actividades: 1) tentador, 2) hacedor de pactos y 3) aplicador de la ley divina. En los tres casos, el diablo se muestra como una figura seria, que infunde terror en los creyentes y que merece respeto (como respeto merece el enemigo al que hay que vencer). No posee todavía ese carácter burlesco que le asignarán los siglos venideros, por lo que aquí observamos un cierto respeto por la concepción teológica del diablo como regente de las tinieblas, ángel caído que aterroriza al mundo y que castiga a los impíos.

Siglo XIV. *El conde Lucanor*

La obra del infante don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, es la mayor colección de *exempla* del siglo XIV. En esta obra los sucesos sobrenaturales también se encuentran muy presentes, como ha demostrado la crítica al centrarse en el famoso *exemplum* XI, «De lo que contesçió a un deán de Sanctiago con don Yllán, el grand maestro de Toledo» (XI:117-124)¹⁰ (Garrosa Resina 1987: 218; Albaladejo 2008; Mérida Jiménez 2011: 149). Como no podía ser menos, en algunos de ellos aparece nuestro protagonista infernal. En su estudio, Garrosa Resina (1987: 219-220) da cuenta de tres *exempla* donde se trata la figura del demonio: XL, XLII y XLV. Me centraré aquí, sin embargo, en los dos últimos, pues en el XL («De las razones porque perdió el alma un Siniscal de Carcassona», 239-243) no aparece el diablo como personaje, sino que en su lugar aparece una “mujer endemoniada” con capacidades proféticas.

El *exemplum* XLV, «De lo que contesçió a un omne que se fizo amigo e vasallo del Diablo» (265-270) nos narra un pacto con el diablo al uso, anunciado desde el título (el pacto diabólico tenía concomitancias con el de vasallaje). El diablo pacta con un pobre al que asegura que, cada vez que lo atrapen por robar, él lo salvará si lo llama «don Martín» (por lo que, a la vez, lo tienta para que robe). Así ocurre en varias ocasiones, pero el diablo (en forma de «don Martín») se va retrasando cada vez más en su rescate, hasta que la última se encuentra ya en la horca y el diablo afirma que «él acorría a todos sus amigos fasta que los llegava a tal lugar» (270). Como resultado, «perdió aquel omne el cuerpo e el ama, creyendo al Diablo e fiando dél» (270). Vemos cómo aquí el diablo conjuga en sí mismo los tres papeles que vimos por separado en los *Castigos*: tentador, hacedor de pactos y aplicador del castigo.

El ejemplo XLII, «De lo que contesçió a una falsa veguina» (247-253) supone un cambio en la percepción del diablo con respecto a lo que hemos visto hasta ahora. Mientras que los relatos anteriores hablaban de un diablo temible, tentador y responsable del origen del mal, en este encontramos a un pobre diablo (uno de los súbditos, pues teme a «su mayoral») que, incapaz de tentar a un feliz matrimonio, pide ayuda a una beguina, la cual hace uso de sus artes para inmiscuirse en la vida de la pareja. El diablo no aparece más, pese a que Patronio ofrece este *exemplum* al conde como «lo que contesçió al diablo con una muger destas que se fazen beguinas» (249). El demonio, sin embargo, tiene aquí poco que

10.– Citamos por el número de capítulo (en romanos) y de páginas (en arábigos) de la edición de Alfonso I. Sotelo.

ver como personaje (más allá de ser el impulsor del relato). Es importante el *exemplum* porque ya adelanta el matiz burlesco que se verá desarrollado en el siglo siguiente (y será la norma en el Siglo de Oro, época de mayor auge del demonio en la literatura).

Siglo xv. *Libro de los exemplos por A.B.C.*

Llegamos por último al siglo xv con el *Libro de los exemplos por A.B.C.*, de Clemente Sánchez de Vercial, la mayor colección de *exempla* de la literatura castellana medieval. A diferencia de las dos obras anteriores, que engarzan sus relatos o bien en un discurso didáctico (los *Castigos*) o bien en un marco narrativo más amplio (*El conde Lucanor*), los *exempla* que componen el libro de Vercial se suceden de manera independiente, ordenados por orden alfabético de la sentencia latina que los encabeza. También en ellos encontraremos elementos fantásticos:

Como suele ser habitual en obras de este tipo, podemos decir que, de los aproximadamente quinientos cuentos que contiene nuestro libro, al menos en la cuarta parte de ellos aparecen circunstancias de carácter sobrenatural (Garrosa Resina 1987: 316).

Los detalles maravillosos son abundantes y muy variados (Garrosa Resina 1987: 316) y, por supuesto, muchos de ellos mencionan al diablo. Por razones de espacio, no los trataremos todos aquí (pues merecerían un comentario más exhaustivo), solamente los más representativos.

El *exemplum* XXIII («Amore vehemencius nil furoris», 32-34¹¹) es un relato en cuya base se puede discernir el milagro de Teófilo, pero con muchas variantes. Desaparece la historia del obispo, y en su lugar tenemos a un hombre (Heradio) que quiere meter a su hija en un convento, ante lo cual el diablo hace que un siervo se enamore de la chica. El siervo, desesperado por su pasión, acude a un «encantador maléfico» quien le envía a su «señor el diablo» con una carta para que le favorezca. El diablo, tras pedirle al siervo que le entregue la consabida carta de renegación de Jesucristo, ordena «a los espíritus malos de la fornicación que fuessen aquella moça e le encendiessen el corazón en amor de aquel mançebo». Heradio reniega de su hija, y los dos mancebos se casan felizmente. La felicidad no dura, puesto que la chica se entera de lo que su marido ha hecho y acude a san Basilio. El santo encierra al antiguo siervo y cada pocos días le pregunta su estado, ante lo que el pecador afirma ver a los demonios a su alrededor cada vez más débiles. Finalmente, san Basilio lo libera y aparece Lucifer («con muchedumbre de diablos») para llevárselo, pero la fortaleza del santo se lo impide. San Basilio reza, provocando que la carta caiga del cielo (de las manos del diablo, que está volando, se entiende) y la rompe, liberando al siervo de su compromiso con el diablo.

El esquema básico del *exemplum* es el mismo que el de Teófilo, pero presenta una serie de variaciones típicas de la narrativa breve tradicional: duplicación de motivos (la carta), sustitución de variantes (obispo-padre, Virgen-san Basilio)... (cf. Propp 2018). Vemos cómo ha desaparecido el rasgo antisemita del siglo XIII (el encantador ya no es judío, sim-

11.- Citamos por el número de capítulo (en romanos) y de página (en arábigos) de la edición de Gutiérrez Martínez.

plemente “maléfico”) y como aquí el diablo (además de su carácter de hacedor de pactos) también representa la función de aplicador de la justicia (lo que no estaba presente en el milagro de Teófilo original). El diablo sigue manteniendo su presencia terrible y digna de respeto que hemos visto en los siglos anteriores, aunque ya presenta ciertos matices burlescos, como los tirones que se dan él y el santo para quedarse con el pecador:

E luego el diablo con muchedumbre de diablos vino a él e travó del moço e que-
ríalo arrebatar de su mano. E el moço començó a dar bozes e dezir: —;Santo de
Dios, ayudame!

E tan fuertemente travó d’él que tirando del moço oviera de derribar al santo
hombre, e díxole: —Maldito, ¿non te abasta la tu perdición, más aún quieres
tentar la fechoría de Dios mío?

E díxole el diablo, que lo oyeron muchos: —;O Basilio, tú me fazes gran prejuizio!
(XXIII: 34).

Este carácter burlesco (que ya empezaba a vislumbrarse en *El conde Lucanor*) se muestra claramente en otra serie de *exempla*, como el CXIII («Diabolo nichil est comendandum») o el CXCVI («Idiote diabolo nimis placent»), donde aparecen demonios menores rebajados a hacer tareas bajas (como desatar las correas del calzado a un sacerdote que se lo pide o herir en la cara a un arzobispo) o el CDXI («Temptacio carnis valde affligit dei sanctos»), donde el diablo se aparece «en figura de moça negra» y se sienta en las rodillas de un monje para tentarlo lujuriosamente. El monje, sin embargo, lo golpea hasta que «la fantasma desapareció», quedando el clásico olor de demonio en sus manos.

Este escaso respeto hacia la figura del diablo aparece exacerbado en otros ejemplos como el CCLXIII («Marie imago succurrit aliquando suis»), en el que un pintor dibuja al diablo de forma horripilante, mientras que pinta a la Virgen de manera hermosa. El diablo enfadado se le aparece para preguntar por qué lo ha dibujado así, ante lo que el pintor se atreve a responderle «que era assí la verdad como él pintara, ca él era muy suzio e muy feo e la Virgen muy limpia e muy fermosa» (155). Una respuesta así no hubiera sido posible en el siglo XIII, pero sí en el XV. El diablo, como no podía ser de otra forma, intenta castigar al pintor tirándolo de la escalera donde se encuentra, pero es salvado por la imagen de la Virgen, que saca el brazo de la pared para agarrarlo.

En estos *exempla* el diablo ya no es lo que era. Lejos está la figura del gran tentador de la humanidad, que ahora se encuentra desdibujado en forma de pobre diablo que solo hace pequeñas jugadas al ser humano (quien se encuentra ahora suficiente seguro como para poder burlarse de él sin consecuencias). Está muy lejos de la concepción que tienen de él los teólogos: ya no es un ángel caído, herido en su orgullo tras haber luchado contra las fuerzas de Dios, ni el regente del Infierno en cuyas manos se produce el castigo eterno de los impíos. Ahora ya es solo una broma, una burla... algo que se puede vencer.

Conclusiones

El diablo es parte integral de la concepción cósmica del mundo medieval. Originalmente el ángel más bello de Dios, tras su caída se convierte en el regente del Infierno, en un discurso teológico que fue evolucionando a lo largo de la Edad Media. En este papel,

tiene influencia sobre la tierra, donde intenta ganar almas en su lucha contra el Bien divino. Irónicamente, así cumple los designios de Dios, al castigar las almas de los impíos que él mismo tienta. En una sociedad como la medieval, tan preocupada del destino de su alma en el más allá, es natural que lo sobrenatural se convierta en cotidiano y permee en todas las obras humanas. La literatura no podía ser menos, y aparece plagada de referencias a todo lo sobrenatural cristiano (Dios, los ángeles, los demonios, los santos, la Virgen..), incluso en las obras con una intencionalidad más realista. Así, el género de la prosa didáctica, supuestamente enfocado a seguir el *docere* horaciano y construir una literatura útil que sirviera para el día a día de sus lectores, no duda en hacer uso de estos elementos para construir mundos atrayentes que ejemplificasen las sentencias útiles para su público en relatos en donde la imaginación funcione como mejor maestra de lo que podría hacerlo cualquier discurso no ficcional. Y nada mejor que utilizar al diablo, el enemigo de Dios y de la humanidad, como representante de todos los peligros que hay que evitar.

Así hemos visto que las principales obras del género didáctico lo utilizan a lo largo de la Edad Media castellana como personaje recurrente en sus *exempla*. Como todo personaje, tiene una función narrativa esencial dentro del relato (y más en narraciones tan breves como las que trato aquí). Esta función varía dependiendo del matiz serio o burlesco con el que se retrate al diablo. En los primeros siglos de la prosa castellana, XIII y XIV, el diablo se representa casi con miedo, como el Gran Enemigo del cosmos y del alma humana. En ese papel cumple tres funciones: tentador (incita a los personajes al pecado), hacedor de pactos (con los que gana el alma de los pecadores) y aplicador de la ley divina (el que peca es castigado por el diablo o sus seguidores, aunque haya sido tentado por él). Cada ejemplo concreto se centrará en una de estas tres funciones específicas dependiendo de la intencionalidad didáctica que tenga. Esto se observa claramente en los *Castigos* y en *El conde Lucanor*. Por el contrario, ya en el XV (representado por la obra de Vercial), el diablo ha dejado de dar (tanto) miedo como en la Edad Media profunda, y se representa de manera burlesca, como un personaje casi paródico, pobre y ridículo, contra el que el ser humano se puede enfrentar y salir vencedor.

Se requiere, no obstante, un estudio más profundo del diablo como personaje en la Edad Media castellana, para poder confirmar la tesis planteada aquí. Quedan muchas obras y géneros por tocar, pues no es hasta hace unas décadas que la crítica ha puesto la mira en los elementos sobrenaturales de la ficción medieval, tan denostada anteriormente. Hay material suficiente, escondido entre los tesoros de la literatura medieval, para muchos más trabajos que habrán de venir... si Lucifer lo permite.

Bibliografía

- Albaladejo, Tomás (1998), *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante: Universidad de Alicante.
- Albaladejo, Tomás (2008), «Simulación de mundo, intensificación y proyección retórica en el ejemplo XI de *El conde Lucanor*», *Dialogía*, 3:187-212.
- Asensi Pérez, Manuel (2018), «¿Qué dice la fantasía de nuestro mundo? Sobre el concepto de “reducción alegórica”», *Actio Nova: revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 2: 310-330.
- «Castigos e documentos del rey don Sancho IV», en Pascual de Gayangos (ed.) (1952), *Escritores en prosa anteriores al siglo xv*, Biblioteca de Autores Españoles, LI, Madrid: Atlas, 79-228.
- «El Libro de los gatos», en Juan Alcina Franch (ed.) (1978), *«El Conde Lucanor» y otros cuentos medievales*, Barcelona: Bruguera, 413-478.
- Ferrera-Lagoa, Alberto (2020), «“Muchos días son passados...” Magia y concepción del tiempo en *La Celestina*», *Celestinesca*, 44: 107-144.
- Garrosa Resina, Antonio (1987), *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Gómez Redondo, Fernando (2007), *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid: Cátedra.
- Hernández, Isabel (2011), «“Para gozar a esta mujer diera el alma” El mito fáustico y sus reescrituras en la literatura española», *Revista de Literatura*, 73 (146): 427-448.
- Juan Manuel, don (1986), *El conde Lucanor*, 11.ª edición de Alfonso I. Sotelo, Madrid: Cátedra.
- Le Goff, Jacques (2008), *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, traducción de Alberto L. Bixio, 3.ª ed., Barcelona: Gedisa.
- Lewis, C. S. (1997), *La imagen del mundo. Introducción a la literatura medieval y renacentista*, traducción de Carlos Manzano, Barcelona: Península.
- Mérida Jiménez, Rafael M. (2011) «Magias y brujerías literarias en la Castilla medieval», *Clio & Crimen*, 8: 143-164.
- Muchembled, Robert (2000), *Une histoire du diable. XII^e-XX^e siècle*, Paris: Éditions du Seuil.
- Propp, Vladimir (2018), *Morfología del cuento*, trad. del francés por F. Díez del Corral, Madrid: Akal.
- Rubio Tovar, Joaquín (1990), *La prosa medieval*, Madrid: Playor.
- Russell, Jeffrey Burton (1986), *Lucifer. The Devil in the Middle Ages*, Ithaca: Cornell University Press.
- Sánchez de Vercial, Clemente, *Libro de los exemplos por A.B.C.*, ed. de María del Mar Gutiérrez Martínez, dividida en tres partes: *Memorabilia*, 12 (2009-2010): 1-212, *Memorabilia*, 13 (2011): 1-216 y *Memorabilia*, 15 (2013): 1-201.



Varia garcilasiana: un documento inédito. Los Zúñiga, otros parientes y un detalle de su casa natal

M.^a del Carmen Vaquero Serrano
IES Alfonso X el Sabio, Toledo

Juan José López de la Fuente
Hospital de la Misericordia, Toledo

RESUMEN:

Publicamos en este artículo un documento desconocido de D.^a Elena de Zúñiga y de su marido Garcilaso. Estudiamos después —y es el grueso de este estudio— a los familiares más directos de la esposa del poeta, personajes que se convirtieron en deudos del toledano a raíz de su matrimonio y a los que apenas se les ha prestado atención. Incluimos también los nombres de otros sobrinos carnales del lírico y aclaramos un detalle respecto a la entrada principal de la casa de los Laso de la Vega en Toledo, edificio donde es casi seguro que nació Garcilaso.

PALABRAS CLAVE: Elena de Zúñiga, Garcilaso, la familia Zúñiga, Aranda de Duero, los Baeza, Valladolid, luteranos.

ABSTRACT:

In this article we first publish an unknown document by Elena de Zúñiga and her husband Garcilaso. Then —and it is the main part of this paper—, we study the most direct relatives of poet's wife, Elena de Zúñiga, people who became relatives of Garcilaso when he married Elena and who have received little attention. On the other hand, we also include the names of other nephews of the lyric poet and we clarify a detail about the main entrance of Lasos's palace where Garcilaso was almost certainly born.

KEYWORDS: Elena de Zúñiga, Garcilaso, the Zúñiga family, Aranda de Duero, the Baezas, Valladolid, Lutherans.

SIGLAS

AGS	Archivo General de Simancas (Valladolid)
AHN	Archivo Histórico Nacional (Madrid)
AHNOB	Archivo Histórico de la Nobleza (Toledo)
AHPTO	Archivo Histórico de Protocolos de Toledo
AMT	Archivo Municipal de Toledo

Fecha de recepción: 10/08/2021

Fecha de aceptación: 09/09/2021

ARCHV	Archivo de la Real Chancillería de Valladolid
BAE	Biblioteca de Autores Españoles
CME	[Archivo General de Simancas] Contaduría Mayor de Hacienda
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas
IPIET	Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos
PARES	Portal de Archivos Españoles
RAE	Real Academia Española de la Lengua (Madrid)
RAH	Real Academia de la Historia (Madrid)
RABACHT	Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo

Algo del curso de esta investigación

Cuando a primeros de junio de 2021 nos disponíamos a redactar un artículo sobre los Zúñiga, familiares políticos de Garcilaso, poniendo en orden los datos que ya teníamos, nos llamó la atención, en PARES, un juro del Archivo General de Simancas, titulado *Juro a favor de doña Aldonza de Salazar*, en cuyos alcance y contenido decía:

Juro al quitar a favor de Aldonza de Salazar de 10.000 maravedís.

Testamento de dicha Aldonza de Salazar, por el cual sucedió en el juro Diego López de Zúñiga, su hijo, fechado en Aranda, el 7 de julio de 1575, ante Cristóbal Hortuño. Escritura de venta de dicho juro por don Íñigo de Zúñiga y su mujer a favor de don Luis Munio, en Aranda, el 28 de agosto de 1586, ante Gabriel Pérez.

De inmediato pedimos una copia digital de dicho documento y, con la rapidez y el buen servicio habituales de los funcionarios del citado archivo, el viernes 11 de junio recibíamos las fotografías digitales correspondientes. Ese mismo día emprendimos la lectura de las 178 imágenes y en ellas desde la 86 hasta la 91 se encontraba el testamento de la Sr.^a Salazar, que era, como nosotros pensábamos, la madre de D.^a Elena de Zúñiga y suegra del poeta. Transcribimos estas últimas voluntades y tomamos otros datos y, cuando pensábamos que en los siguientes folios no iba a haber nada interesante, la tarde del sábado 19 de junio, al emprender la lectura de las 87 imágenes restantes, bien pronto, en la 99, aparecieron los párrafos iniciales de un documento desconocido e inédito de D.^a Elena de Zúñiga y de su esposo Garcilaso. Este es el que, en el primer apartado del presente trabajo, transcribimos en su totalidad.

Tras él, estudiaremos a los familiares más cercanos de D.^a Elena, los Zúñiga, que fueron la familia política del lírico. Y a este apartado seguirá el de otros sobrinos carnales de Garcilaso y, por último, aclararemos un detalle sobre su casa natal.

**DOCUMENTO DE D.^a ELENA DE ZÚÑIGA Y SU ESPOSO
GARCILASO DE LA VEGA**

AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza [sic, por Alda] de Salazar,*
ff. 138r.¹ y 131r.- 136v.

+

f. 138r. Escritura² de la Sra. doña Elena sobre razón de la herencia de los señores Íñigo de Zúñiga y doña Alda de Salazar y renunciación de ella.

+

Doña Elena de Zúñiga, una de cuatro herederos de doña Alda de Salazar, casó con Garcilaso de la Vega, caballero de la Orden de Santiago. Con su consentimiento y licencia, la dicha doña Elena renuncia la herencia en Diego López de Zúñiga, su hermano.

Parece dentro.

D. 4

[Ocaña, 6 de marzo y Toledo, 9 de marzo de 1531]

f. 131r. La dicha D.^a Alda de Salazar

Sepan cuantos esta carta de cesión y renunciación vieren cómo yo, doña Elena de Zúñiga, mujer del magnífico caballero **Garcilaso de la Vega**, vecino de la muy noble ciudad de Toledo, y por virtud de la licencia, poder y facultad que tengo del dicho Garcilaso de la Vega, mi señor, signado de escribano público, su tenor del cual es este que se sigue:

Sepan cuantos esta carta de poder y licencia y autoridad y facultad y expreso consentimiento vieren cómo yo, Garcilaso de la Vega, vecino de la muy noble ciudad de Toledo, comendador de la orden y caballería de señor Santiago, digo que, por cuanto a doña Elena de Zúñiga, mi mujer, hija legítima heredera de los señores Íñigo de Zúñiga, difunto, que en gloria sea, y doña Alda de Salazar, su mujer, vecinos de la villa de Aranda de Duero, le pertenece haber y heredar como a uno de tres herederos en los bienes y hacienda y herencia y sucesión de los dichos señores sus padre y madre la tercia parte de los así de patrimonio como de legítima, por ende, en la mejor vía //f. 131v. [imagen 100] y forma y manera que puedo y de derecho debo, otorgo y conozco por esta carta que doy y otorgo todo mi poder cumplido, libre, llenero, bastante y mi venía y licencia y facultad y expreso consentimiento, según que yo lo he y tengo, y de derecho más puede y debe valer, a vos, la dicha señora doña Elena de Zúñiga, mi mujer, para que, por vos misma y por mí juntamente, de mancomún y a voz de uno, podáis ceder, renunciar, todo y

1.- Transcribimos en primer lugar este folio, porque en él se encuentra el título del documento.

2.- En todos los documentos transcritos por nosotros actualizamos las grafías, acentuamos y puntuamos al modo de hoy. Ponemos entre corchetes lo que hemos añadido, entre barras inclinadas \ / lo que en el documento va interlineado y entre dobles corchetes lo que en ellos está tachado, y añadimos un signo de interrogación de cierre tras las palabras que no entendemos o no leemos bien. Y en negrita destacamos lo que nos interesa. Por el contrario, en los textos cuyas transcripciones se deben a otros investigadores respetamos lo que en ellas aparece, aunque también resaltamos en ellos algunas palabras en negrita.

cualquier derecho y acción y recurso que a vos y a mí, como a tal vuestro marido y conjunta persona, nos pertenece haber y heredar a los bienes muebles y raíces y semovientes de los dichos señores Íñigo de Zúñiga y doña Alda de Salazar, así por vía de patrimonio como de legítima y porción, en cualquier manera, así de hecho como de derecho que nos pertenece haber, en el señor comendador Diego López de Zúñiga, vuestro hermano, hijo legítimo de los dichos señores Íñigo de Zúñiga y doña Alda de Salazar, y en sus herederos y sucesores, para que él haya y herede los dichos bienes y hacienda que así nos pertenezca haber y heredar de los dichos señores Íñigo de //f. 132r. Zúñiga y doña Alda en cualesquier padrón que sean, en cualquier manera y para siempre jamás. Y cerca de ello, hacer y otorgar en mi nombre, por mí y por vos, la escritura o escrituras y renunciación, cesión y traspasación y dejamiento que necesarias sean para ello ser hechas y otorgadas para su efecto y validación, corroboración y firmeza, tan bastantes y cumplidas como convenga, y con todas las fuerzas, vínculos y firmezas, obligaciones y poderíos de justicias y renunciaciones de leyes que convengan, en las cuales y en cada una de ellas, por la presente, yo, de ahora para entonces, las otorgo y ansiento [sic] y ratifico y los y [sic] apruebo y quiero que valgan y hagan fe en juicio y fuera de él, en todo tiempo, como si yo mismo, juntamente con vos, la dicha señora doña Elena de Zúñiga, mi mujer, presente fuese al otorgamiento y consentimiento de ellas y de cada una de ellas. Y le dar y otorgar poder cumplido para que, en su hecho y causa propias [sic], los pueda haber y gozar él y sus herederos y sucesores como por verdadero título y donación entre vivos perpetuamente //f. 132v. para siempre jamás, y quieta y pacíficamente tomar y tener la posesión real, corporal, actual, *vel* cuasi, de ellos y de cada parte de ellos, en lo que nos toca y pertenece haber y heredar el dicho patrimonio y legítima de la dicha tercia parte de los dichos bienes y hacienda de los dichos señores Íñigo de Zúñiga y doña Alda de Salazar, y de cada parte de ellos que nos pretende [sic, por pertenece] haber y heredar en cualquier manera por la dicha razón, y cuan cumplido y bastante poder, autoridad y licencia y facultad que yo he y tengo y puedo conceder y otorgar a vos, la dicha señora doña Elena de Zúñiga, mi mujer, para lo que dicho es para cada una cosa y parte de ello y de derecho en tal caso se requieren otro tal y tan cumplido y bastante. Y asimismo cedo y otorgo y traspaso en vos y a vos, la dicha señora doña Elena de Zúñiga, mi mujer, con sus incidencias y dependencias, anexidades y conexidades, con libre y general y franca administración. Y otorgo y me obligo de estar y pasar por todo lo susodicho y cada cosa de ello, so expresa obligación que hago de mi persona, //f. 133r. bienes y rentas, muebles y raíces, habidos y por haber, de haber por firme, rato, grato, estable y valedero este dicho poder y licencia y facultad y autoridad y expreso consentimiento y todo lo por virtud del hecho otorgado por vos, la dicha señora doña Elena, en todo tiempo y siempre jamás. Y no lo contradecir yo ni otro, en juicio ni fuera de él, por ninguna manera ni causa ni razón que sea ni ser pueda, directe ni indirecte, para lo anular o deshacer, so la dicha obligación, so la cual, si necesario es relevación, por la presente a vos relieve [sic] en forma de derecho acostumbrada. En testimonio de lo cual, otorgué esta dicha escritura de poder y licencia y facultad y autoridad, en la forma y manera que dicho es y cuan cumplido y bastante debe ser hecha y otorgada para el dicho efecto, supliendo, como por la presente suplo, cualquier defecto que de sustancia o de solemnidad en ella deba ser puesto. La cual otorgué ante el escribano público y testigos de yuso escritos. Que fue hecha y otorgada

en la villa de Ocaña, estando en ella la Emperatriz y Reina³, nuestra señora, //f. 133v. a **seis días del mes de marzo**, año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de **mil y quinientos y treinta y un** años. Testigos que fueron presentes a lo que dicho es y vieron otorgar esta carta y firmar en el registro de ella su nombre al dicho señor Garcilaso de la Vega y juraron en forma ser el mismo que la otorgó y llamarse así: Juan de Fresneda, vecino de Fresneda, y Pedro Ruiz de Casillas, vecino de la villa de Burgo de Osma, criados del dicho señor Garcilaso de la Vega, y Cristóbal de Herrero, vecino de la villa de Brihuega, criado del dicho señor Diego López de Zúñiga, estantes en la corte⁴.

Garcilaso.

Va escrito sobrerraído do[nde] diz *el*, valga. Va escrito en la margen [d]o[nde] diz *para siempre jamás* y [d]o[nde] diz *renunciaciones*, valga y no le empezca.

Y yo, Alonso de Mora, escribano de Sus Cesáreas y Católicas Majestades y su escribano y notario público en la corte y en todos los sus reinos y señoríos, presente fui, en uno con los dichos testigos, al otorgamiento de esta dicha escritura de poder y licencia que el dicho señor **Garcilaso de la Vega** otorgó, según y en la manera que dicho es, a la dicha señora doña Elena de Zúñiga, su mujer. Y lo escribí según que ante mí //f. 134r. [imagen 105] pasó. Y por ende, en fe y testimonio de verdad, hice aquí este mi signo.

Alonso de Mora, escribano.

Por ende, yo, la dicha doña **Elena de Zúñiga**, y por virtud de la dicha licencia y poder y facultad que tengo del dicho señor **Garcilaso de la Vega**, mi señor, que suso va incorporado, por mí misma y en el dicho nombre del dicho Garcilaso de la Vega, y por virtud del dicho su poder, de mi propia y libre y agradable y espontánea voluntad, sin pedimiento ni fuerza ni inducimiento alguno, por mí y por mis herederos y sucesores después de mí, otorgo y conozco que renuncio, cedo y traspaso en vos, el señor comendador Diego López de Zúñiga, mi hermano, que estáis ausente, para vos y para vuestros herederos y sus hijos después de vos, y para aquel o aquellos que de vos o de ellos hubiere causa, título y razón, conviene a saber, todo y cualquier derecho y acción y recurso que a mí y al dicho mi marido nos pertenezca haber y heredar de los dichos bienes muebles y raíces y semovientes de los dichos señores Íñigo de Zúñiga y doña Alda de Salazar, así por vía de matrimonio como de legítima y porción en cualquier manera que //f. 134v. nos pertenezcan así de hecho como de derecho, en cualquier manera y por cualquier razón, para que el dicho señor comendador Diego López de Zúñiga haya y herede los dichos bienes y hacienda que así me pertenezcan a mí y al dicho mi marido haber y heredar de los dichos señores Íñigo de Zúñiga y doña Alda en cualesquier partes que estén [y] en cualquier manera que nos

3.– Es sabido que el invierno de 1530-1531 lo pasó la Emperatriz en Ocaña, donde permaneció hasta el 17 de mayo. Y, después, tras un paso fugaz por Toledo, marchó a Ávila (vid. Mazarío Coletto, M.^a del Carmen, *Isabel de Portugal, emperatriz y reina de España*, Madrid, 1951, p. 63). Y en Ávila, ese verano, tuvo lugar la boda secreta del sobrino de Garcilaso, que provocará el destierro del poeta.

4.– Para mayor claridad hemos separado los párrafos que transcribimos a continuación, que en el documento aparecen seguidos.

pertenezcan, y los haya y goce de hoy, día de la fecha de esta carta, en adelante, por siempre jamás, como de cosa suya misma propia. Esto **por muchas buenas obras y muchos cargos en que soy al dicho señor Diego López de Zúñiga, mi hermano**, y porque es mi voluntad de le hacer gracia y cesión y renunciación de ellos. Y por esta carta doy mi poder cumplido al dicho señor Diego López de Zúñiga, o a quien su poder hubiere, para que, por mí y en mi nombre y por el dicho Diego López mismo y como cosa suya propia, pueda pedir y demandar y cobrar todos los dichos bienes muebles y raíces y derechos y acciones de suso declarados de cualquier persona o personas que los tengan y sean obligados a los dar y entregar en cualquier manera. Y de lo que así cobrareis y recibiereis //f. 135r. podáis dar y otorgar vuestras cartas y albalaes de pago y de libre y finiquito las que cumplieren. Las cuales valgan y sean firmes y valederas como si yo las diese y otorgase. Y si necesario fuere, podáis pedir y demandar lo que dicho es ante cualesquier jueces y justicias eclesiásticos y seglares de cualesquier partes que sean, y ante ellos podáis hacer y hagáis todas y cualesquier demandas, pedimientos, requerimientos, protestaciones, emplazamientos y probanzas, y hacer cualesquier juramentos de calumnia y decisorio los que convengan y concluir y pedir y oír sentencia o sentencias interlocutorias y definitivas, y ganar cualesquier cartas y mandamientos, y podáis hacer y hagáis todos los otros autos que convengan según que yo lo haría presente siendo, y a vos cedo y traspaso las acciones y derechos que tengo para cobrar lo que dicho es, de lo cual podáis hacer como de cosa vuestra misma propia. Y desde hoy, día de la fecha de esta carta, en adelante, para siempre jamás, me desapodero a mí y al dicho Garcilaso, mi señor, de la posesión y derecho y acción que tengo para cobrar lo que dicho es y a ello me pertenezca y puede pertenecer en cualquier manera //f. 135v. Y lo renuncio y traspaso en vos y a vos, el dicho señor Diego López de Zúñiga, y podáis tomar y aprehender la dicha posesión por vuestra propia autoridad si quisiereis sin yo ser a ello presente y sin licencia ni mandamiento de alcalde ni de juez alguno. Y otorgo y me obligo de tener y guardar y cumplir todo lo de suso contenido de la forma y manera que de suso se contiene, y que yo ni el dicho Garcilaso, mi señor, ni otra persona alguna en nuestro nombre, no iremos ni pasaremos contra ello ni contra parte de ello por ninguna causa ni razón, por testamento ni codicilo ni por otra escritura ni en otra manera ni diré ni alegaré ninguna causa ni razón, para lo querer anular, revocar o contradecir. Y, aunque lo diga y alegue, que no valga ni sobre ello sea oída ni recibida en juicio ni fuera de él, sobre lo cual renuncio todo beneficio de restitución *in integrum*. Y todo otro cualquier auxilio y beneficio que me pueda pertenecer, que no valga. Para lo cual todo cuanto dicho es así tener, guardar y cumplir, obligo a ello la persona y bienes del dicho Garcilaso y mi persona y bienes habidos y por haber, ambos //f. 136r. a dos de mancomún y a voz de uno y cada uno de mí y del dicho mi marido por el todo, renunciando como renuncio la ley *de duobus reis debendi* y a la auténtica presente y a todas las otras leyes y derechos que hablan en razón de los que se obligan de mancomún. Y doy poder cumplido a todas y cualesquier justicias de Sus Majestades de cualesquier partes que sean que me compelan, costringan y apremien por todos los remedios del derecho a tener y guardar y cumplir lo susodicho de la forma y manera que de suso se contiene, como si sobre ello sentencia definitiva fuese dada contra mí y por mí fuese consentida y pasada en cosa juzgada. Y renuncio todo plazo de tercer día y todas ferias y todas y cualesquier leyes y fueros y derechos y usos y

costumbres y casos [?] y mercedes y privilegios y libertades y mercedes [sic] que en mi favor sean, que no valgan. Y otrosí renuncio las leyes de los [sic] emperadores [sic] Justiniano y de su jurisconsulto Veliano y la ley de Toro que son a favor de las mujeres, de las cuales y de su remedio fui avisada por el escribano público yuso escrito, que me no valgan. Y especialmente renuncio a la ley y a los derechos en que dice que general renunciación hecha de leyes //f. 136v. no valga, que me no valga. En testimonio de lo cual otorgué esta carta ante el escribano público y testigos de yuso escritos, que fue hecha y otorgada en la dicha ciudad de Toledo, **nueve días del mes de marzo**, año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo **de mil y quinientos y treinta y un** años. Testigos que fueron presentes: Juan Collazo, residente en la corte, y Alonso Pérez de Portillo y Alonso de Cardaña, vecinos de Toledo⁵.

Doña Elena de Zúñiga.

Y yo, Gabriel Suárez, escribano público, uno de los del número de la muy noble ciudad de Toledo, presente fui a lo que dicho es en uno con los dichos testigos. Y de otorgamiento de la dicha señora doña Elena, que en mi registro quedó firmado, este público instrumento hice escribir e hice aquí este mi signo, que es atal. En testimonio de verdad.

Gabriel Suárez,
escribano público.

Recordaremos que, para el 17 de abril de 1531, Garcilaso ya estaba de vuelta en Toledo, donde ordenó, ante notario, numerosas cuestiones de herencia y donaciones que estaban sin solucionar entre él, su madre y su hermano Pedro Laso⁶. Así pues, entre marzo y abril de ese año, el poeta, su esposa y otros miembros de la familia Laso-Guzmán pasaron días arreglando asuntos relativos a sus haciendas.

Los Zúñiga, familia política de Garcilaso

Normalmente en los estudios sobre la biografía de Garcilaso se ha atendido a sus familiares por parte de los Laso de la Vega y los Guzmán, pero a los políticos con los que contrajo parentesco al casarse con D.^a Elena de Zúñiga apenas se les ha prestado atención, aunque es de justicia reconocer que, en 1850, Eustaquio Fernández de Navarrete en su *Vida del célebre poeta Garcilaso de la Vega*, tituló la Ilustración III «Genealogía de Doña Elena de Zúñiga, mujer de Garcilaso», donde se remontaba al siglo XIII de su ilustre linaje y, entre otros de sus antepasados, incluía al:

Mariscal Íñigo Ortiz de Stúñiga, señor de Nieva [...] que casó con Doña Juana, hija natural del Rey Carlos III de Navarra [...] y fue bisabuelo de Doña Elena⁷.

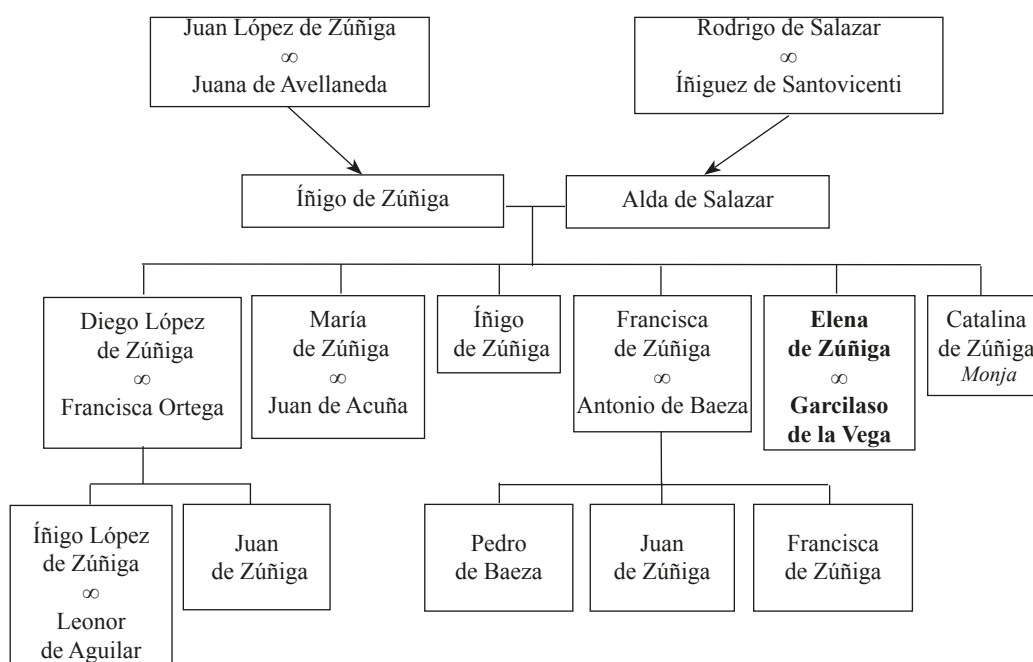
5.- También, para que se vean mejor, hemos puesto los párrafos que siguen separados si bien va todo seguido en el original.

6.- Vaquero Serrano, M.^a del Carmen, *Garcilaso, príncipe de poetas. Una biografía*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica y Marcial Pons, 2013, pp. 389-401.

7.- Fernández de Navarrete, Eustaquio, *Vida del célebre poeta Garcilaso de la Vega*, en *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, tomo XVI, Madrid, 1850, pp. 150-151.

Y destacaremos que este mismo investigador también incluyó al final de su obra un árbol genealógico de la esposa del poeta⁸. Pero pasemos, primero, a ver el árbol de los Zúñiga que nosotros hemos trazado y, después, expondremos las noticias que hemos podido recopilar sobre los familiares más próximos de D.^a Elena.

Árbol genealógico de los Zúñiga-Salazar



Íñigo de Zúñiga († 5-X-1530), padre de D.^a Elena

Según Salazar y Castro, fue hijo de Juan López⁹ de Zúñiga, hermano de Diego López de Zúñiga, I conde de Nieva¹⁰, y su madre se llamó D.^a Juana de Avellaneda¹¹. Conforme

8.– *Ibidem*, p. 281.

9.– Adviértase que el *López* u otro apellido primero (del tipo Díaz, Pérez, González, etc.) a veces en la época no se utilizaba, de modo que el abuelo paterno de D.^a Elena podrá aparecer como Juan de Zúñiga.

10.– Salazar y Castro, Luis de, Real Academia de la Historia, ms. 9/307, *Tabla genealógica de la familia de Zúñiga, rama de los condes de Nieva*, f. 12r. Debemos la imagen digitalizada de este folio a D. Jaime Olmedo, a quien damos nuestras más sinceras gracias. En vez de sobrino carnal del conde de Nieva, un testigo en el expediente para caballero de Santiago de Garcilaso del hijo de D.^a Elena, dice de los padres de esta que eran «parientes del conde de Miranda» (*vid.* Vaquero Serrano, M.^a del Carmen, «Seis documentos garcilasianos inéditos y una aclaración previa», *Lemir* 19, 2015, p. 145. Digitalizado en: <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista19/04_Vaquero_Carmen_Lemir19.pdf>). Y en las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, (Sevilla, 1580, p. 15), este dice que el padre de D.^a Elena era «primo hermano [sic] del conde de Miranda».

11.– Salazar y Castro, RAH, ms. 9/307, f. 13r. Digitalizado en: <https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/resultados_ocr.do>. Otros autores afirman que el nombre de la madre era Leonor de Avellaneda (véase, por ejemplo, Fernández de Navarrete, *op. cit.*, p. 281).

al mismo genealogista, tuvo tres hermanos legítimos: Carlos de Zúñiga, Isabel de Zúñiga y Leonor de Zúñiga, que «casó con Juan de Reynoso, Sr. de Autillo»¹².

Y Salazar anota del propio Íñigo de Zúñiga que era:

Caballero de Santiago [y] teniente de mayordomo mayor¹³ de la emperatriz [Isabel]. Vivió en Aranda de Duero y casó con D.^a Alda de Salazar¹⁴.

José Martínez Millán, por su parte, lo incluye entre los servidores de las Casas Reales, en tiempos de Carlos V, y escribe que fue:

Teniente de mayordomo mayor de la Casa de la emperatriz, desde mayo de 1528 hasta **su fallecimiento, el 5-X-1530**¹⁵.

En efecto, está publicado que aún vivía a finales de agosto de 1525, residiendo con su esposa en Aranda de Duero, cuando se hicieron varios documentos en relación con la próxima boda de su hija D.^a Elena con Garcilaso¹⁶. Y, según otro documento, el matrimonio Zúñiga-Salazar se encontraba igualmente en Aranda el 24 de mayo de 1528, día en el que firmaron un convenio con su yerno D. Juan de Acuña¹⁷. Más adelante, el 2 de abril de 1530, Íñigo ya se hallaba en Madrid, donde hizo una renunciación, que empieza y acaba:

Señores contadores mayores de Sus Majestades:

Yo, Íñigo de Zúñiga, caballero de la Orden de Santiago, me encomiendo a vuestras mercedes [...].

Que fue hecha y otorgada en la villa de **Madrid**, estando en ella **la emperatriz**, nuestra señora, a **dos días del mes de abril**, año [...] **de mil y quinientos y treinta** años. Testigos que fueron presentes a lo que dicho es: Juan de Collazos y Pedro Ruiz y Amador de Lizcano, criados del dicho Íñigo de Zúñiga, que le vieron otorgar esta dicha renunciación y traspasación y firmar su nombre en el registro de esta carta [...] Y yo, Alonso de Mora, escribano, [...] presente fui, en uno con los dichos testigos, al otorgamiento de esta dicha renunciación y traspasación que el dicho señor Íñigo de Zúñiga otorgó [...]¹⁸.

12.– Salazar y Castro, RAH, ms. 9/307, f. 13r.

13.– Otros investigadores, en lugar de *teniente de mayordomo mayor*, citan su empleo como *maestresala* de la emperatriz. Así Fernández de Navarrete, *op. cit.*, p. 151, y Cejador y Frauca, Julio, *Historia de la lengua y literatura castellana*, tomo II, 2.^a ed., Madrid, 1928 (edición facsímil, Madrid, Editorial Gredos, 1972), p. 83. En el expediente para caballero de Santiago de su nieto Garcilaso, hijo de D.^a Elena, un testigo se refiere a Íñigo de Zúñiga como «*mayordomo* que fue de la emperatriz» (*vid.* Vaquero Serrano, «Seis documentos garcilasianos...», *Lemir* 19, 2015, p. 145). El 9-VI-1564 el escribano de Aranda Melchor Hortuño declara que «conoció a Íñigo de Zúñiga, teniente de mayordomo de la Majestad» y el mismo día el testigo Juan de Gumiel, vecino de la dicha villa, asegura que Íñigo de Zúñiga había sido «teniente de mayordomo mayor de la Real Majestad» (AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza* [sic, por Alda] *de Salazar*, ff. 123r. y v. y 128v.).

14.– Salazar y Castro, RAH, ms. 9/307, f. 13r.

15.– Martínez Millán, José (dir), *La Corte de Carlos V. Tercera parte: Los servidores de las Casas Reales*, vol. IV, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 401.

16.– Gallego Morell, Antonio, *Garcilaso: documentos completos*, Barcelona, Editorial Planeta, 1976, pp. 75, 77, 79 y 83. Sliwa, Krzysztof, *Cartas, documentos y escrituras de Garcilaso de la Vega y de sus familiares*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006, pp. 56, 58, 61 y 64.

17.– AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza* [sic, por Alda] *de Salazar*, ff. 83r.-85r.

18.– *Ibidem*, f. 85r. y v.

Y, como hemos visto, el 5 de octubre de ese mismo año el caballero fallecía y fue sepultado —según afirmará su esposa en su testamento— en el monasterio de San Francisco de la villa de Aranda¹⁹. Lo mismo dirá su nieto Íñigo de Zúñiga en un documento de 1589, donde dispone:

[...] mi cuerpo sea sepultado en el capitulo²⁰ del monesterio de san francisco de la villa de aranda de duero donde estan enterrados mis padres y **abuelos** el qual capitulo es mio²¹.

En contra de que la muerte de Íñigo de Zúñiga ocurriera en octubre de 1530, sino más bien antes de mayo de ese año, está la frase contenida en un documento de 1586, donde se habla de un juro dado «por privilegio real // de Su Majestad en favor de doña Alda de Salazar, **viuda** del dicho señor Íñigo de Zúñiga [...]. Su fecha en la villa de Madrid, a **veintitrés** días del mes **de mayo de mil y quinientos treinta años**»²². Pero puede que lo de *viuda* sea fruto de que, cuando se vendió tal juro, muy avanzado ya el siglo XVI, la perspectiva en cuanto a D.^a Alda era que había sido viuda.

D.^a Alda de Salazar († a. del 21-X-1541), madre de D.^a Elena

Lo primero que debemos dilucidar con respecto a esta señora es cuál fue su auténtico nombre de pila, pues en las obras de los diferentes investigadores aparece como Ana (Fernández de Navarrete²³) y en otros indistintamente como *Aldonza* o *Alda* (El Marqués de Laurencín²⁴, Gallego Morell²⁵ y Vaquero Serrano²⁶) e incluso como *Aldonza* figura, como ya vimos, en el título de un juro del Archivo General de Simancas (AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza de Salazar*), aunque en el interior del documento solo consta como *Alda*. Asimismo aparece únicamente con el nombre de *Alda* en el expediente para ingreso como caballero de Santiago de su nieto Garcilaso de la Vega y Zúñiga, hijo de D.^a Elena²⁷. En el *Diccionario histórico de nombres de América y España* (2014), de Consuelo García Gallarín, en su entrada **ALDO/ ALDA** leemos que es «hipocorístico de uno de los nombres germánicos cuyo primer elemento es **ald** [...] **Aldo** o **Alda** ‘vieja’, en el sentido

19.– *Ibidem*, f. 125v.

20.– Esta palabra equivale a *sala capitular*, es decir, «la sala destinada para celebrarse los capítulos» (s. v. *capítulo*, en el *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1969, t. I).

21.– Rojo Vega, Anastasio, 1589. *Don Íñigo López de Zúñiga y un proyecto de hospital de viejos de San Juan en Aranda de Duero*. Digitalizado en: <<https://investigadoresb.patrimonionacional.es/uploads/2014/03/1589-INIGO-LOPEZ-ZUÑIGA.pdf>>.

22.– AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza...*, ff. 154v.-155r.

23.– Fernández de Navarrete, *op. cit.*, p. 151.

24.– Laurencín, El Marqués de, *Garcilaso de la Vega y su retrato*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1914, p. 7 (*Aldonza*). Y el mismo autor, en *Documentos inéditos referentes al poeta Garcilaso de la Vega*, Madrid, 1915, p. 49 (*Alda*).

25.– Gallego Morell, *op. cit.*, pp. 75. (aquí la madre aparece como *Aldonza*), 77, 79 y 83 (en estos tres documentos a la madre se la llama *Alda*).

26.– Vaquero Serrano, *Garcilaso, príncipe de poetas...*, 2013, en la p. 146 pone *Aldonza* y en la 246 *Aldonza* (o *Alda*).

27.– AHN, OM Caballeros de Santiago, exp. 8634, *Vega y Zúñiga, Garcilaso de la*. Puede verse este documento en Vaquero Serrano, M.^a del Carmen, «Seis documentos garcilasianos...», *Lemir* 19, 2015, pp. 140-148.

de 'respetable' aparecen en antiguos antropónimos: *Aldonza* [...] *Aldegundia* [...]»²⁸. No obstante, nosotros pensamos que son nombres distintos, aunque relacionados, y que la madre de D.^a Elena se llamaba D.^a Alda.

Pero dejemos esta cuestión y vayamos con lo que hemos podido averiguar de su biografía.

Gracias al testamento que la señora otorgó y que incluimos en el Apéndice documental II, sabemos que fue hija legítima de Rodrigo de Salazar y D.^a Íñiguez de Santovicenti, ya fallecidos para junio de 1535. Debió de casarse con Íñigo de Zúñiga a finales del siglo XV o principios del XVI. Y, según exponremos, el matrimonio tuvo al menos cinco hijos: Diego, María, Íñigo, Francisca, Elena y Catalina.

Como vimos, a últimos de agosto de 1525, vivía con su esposo en Aranda de Duero, en la que debió de ser su localidad habitual de residencia. Y, habiendo muerto su marido en octubre de 1530, cinco años más tarde, el 7 de junio de 1535, en Aranda, ella dispuso su testamento²⁹, en el que instituyó como herederos universales a sus hijos —entendemos que los supervivientes—: «a Diego López de Zúñiga y a doña Francisca y a doña Elena y a doña Catalina, monja en Santo Domingo de Caleruega». Y, aunque la señora otorgó sus últimas voluntades en esa fecha, haremos notar que no dice hacerlo porque se encuentre enferma ni próxima a la muerte. Y así era, pues el primer documento donde se afirma que había fallecido será del 21 de octubre de 1541³⁰. Y su fin parece reciente.

En su testamento ella mandó que se la enterrase junto a su marido en el monasterio de San Francisco de la villa de Aranda. Y así se hizo, según asegurará en 1589 —como vimos— su nieto Íñigo de Zúñiga. Se sabe que, tras su fallecimiento, se efectuó el inventario de sus bienes ante el escribano de Aranda Cristóbal de Hortuño³¹.

Diego López de Zúñiga († d. del 18-V-1543 y a. del 9-VI-1564),
esposo de D.^a Francisca Ortega y hermano de D.^a Elena

En el documento 1589. *Don Íñigo López de Zúñiga y un proyecto de hospital de viejos de San Juan en Aranda de Duero*, publicado por A. Rojo Vega, leemos:

In dey nomine amen [...] yo don iñigo lopez de zuñiga hijo legitimo de **diego lopez de zuñiga cavallero de la orden de santiago y de doña francisca ortega** mis señores y padres y nieto de iñigo lopez de zuñiga cavallero de la orden de santiago y de doña alda de salazar considerando la incertidumbre y brevedad de la vida [...].

[...] mi cuerpo sea sepultado **en el capitulo del monesterio de san francisco de la villa de aranda de duero donde estan enterrados mis padres** y abuelos el qual capitulo es mio [...].

28.– Madrid, Sílex Ediciones, 2014, pp. 90-91. Debemos el tener noticia de esta obra a Jaime Olmedo y el habernos comunicado las páginas correspondientes a José Luis Madrigal. Damos a ambos las gracias.

29.– AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza* [sic, por Alda] *de Salazar*, ff. 124r.-127r. Lo transcribimos completo en el Apéndice documental II.

30.– *Ibidem*, f. 139 r. y v.

31.– *Ibidem*, f. 139v.

yten digo que por quanto **diego lopez de zuñiga mi padre murio ab intestato**³² sin poder hacer testamento [... Sin embargo,] en **un testamento que a muchos años que hiço mi padre** queste en el çielo el qual dicho testamento esta en la arquilla que yo tengo de las escripturas **confiesa el dicho mi padre aver rescivido del dote de doña francisca de ortega mi madre quatro mil y quinientos ducados [...]**³³.

Por tanto, de este hermano de D.^a Elena sabemos que fue caballero de la Orden de Santiago, que estuvo casado con Francisca Ortega, que hizo pronto un testamento, aunque al final murió *ab intestato* y que fue enterrado en el monasterio de San Francisco, de Aranda de Duero. Pero también ya nos consta que, el 6 y el 9 de marzo de 1531, su hermana Elena, junto con su marido Garcilaso, renunció en él toda la herencia que le correspondía de sus padres. Añadiremos ahora que, en Briviesca, el 21 de octubre de 1541, hallándose Diego presente, asimismo renunciaron en él la parte de su herencia su hermana Francisca y su marido Antonio de Baeza³⁴.

Y el 18 de mayo de 1543, en Aranda, Diego pidió un traslado del testamento de D.^a Alda, su madre.

En la villa de Aranda, dieciocho días del mes de mayo, año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de **mil y quinientos y cuarenta y tres años**, ante el magnífico señor licenciado Mercado, corregidor en la villa de Aranda por Su Majestad, y en presencia de mí, Cristóbal Hortuño, escribano de Sus Majestades y del número de la villa de Aranda, y los testigos de yuso escritos, pareció presente **el Sr. comendador Diego López de Zúñiga** y dijo que, por quanto él tiene necesidad de un testamento que se otorgó ante mí, el dicho escribano, por doñ[a] Alda de Salazar, su señora, por el que dejó //f. 124v. [imagen 86] por sus herederos al dicho Diego López y a las otras sus hermanas, que pasó ante mí, el dicho escribano. Por ende que pedía y **pidió** a su merced mande a mí, el dicho escribano, **le saque un traslado [...]**³⁵.

De otra parte, conocemos por la declaración de un testigo, el escribano Melchor Hortuño, hecha el 9 de junio de 1564, que Diego heredó «todos los bienes y hacienda de sus padres por su fin y muerte de los susodichos como su heredero y por renunciación de tres hermanas suyas, hijas de los susodichos»³⁶.

En relación a su esposa, diremos que, en el Archivo General de Simancas (AGS, CME 41, 50) se conserva un *Juro a favor de Francisca Ortega, mujer de Diego López de Zúñiga*, fechado en la primera mitad del siglo XVI. Y a la esposa de Diego la mencionará su sobrina política Francisca de Zúñiga, en la declaración que hizo en Valladolid, ante el Santo Oficio, el 29 de octubre de 1558, día en que dijo que había tenido:

32.– Que D. Diego murió *ab intestato* también lo declaran, el 9-VI-1564, los testigos Juan Gumiel y Diego Jaramo, vecinos de Aranda (AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza...*, ff. 128v-129r).

33.– Rojo Vega, Anastasio, 1589. *Don Ínigo López de Zúñiga y un proyecto de hospital de viejos de San Juan en Aranda de Duero* (<<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2014/03/1589-INIGO-LOPEZ-ZUNIGA.pdf>>).

34.– AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza...*, ff. 139r. y ss.

35.– *Ibidem*, ff. 124r. y v.

36.– *Ibidem*, f. 128r.

Un sermón sobre el amor de Dios, que le dio **doña Francisca Ortega, mujer de Diego López de Zúñiga, tío de doña Francisca**, diciéndole que era del arzobispo [Carranza] y que lo había predicado en Santa Catalina. Una exposición del salmo *Quam dilecta*, que se lo dio a copiar la misma **Francisca Ortega**, como escrito por Carranza a petición suya, así como un sermón sobre el salmo *Super flumina Babylonis*. Otro sermón sobre el modo de oír Misa, se lo dio **Juan Ortega, hermano de doña Francisca**, diciéndole que era de Carranza y que lo había predicado en Santa Catalina. [...] ³⁷.

¿Será el hermano de D.^a Elena, Diego López de Zúñiga, el personaje del mismo nombre y también comendador y vecino de Aranda³⁸ que aparece casado con Mencía (o María) de Valdés³⁹, en la ejecutoria de un pleito dada el 10 de noviembre de 1563? Si fuera así, Diego habría enviudado de Francisca Ortega y habría contraído un nuevo casamiento.

Del matrimonio López de Zúñiga-Ortega nacieron dos hijos: Íñigo (López) de Zúñiga y Juan de Zúñiga, de quienes nos ocupamos en páginas posteriores.

María de Zúñiga⁴⁰ (+ a. del 24-V-1528), hermana de D.^a Elena y esposa del comendador D. Juan de Acuña

Hemos tenido noticia de esta hermana de D.^a Elena gracias al citado juro a favor de su madre, donde se lee:

F. 83r. [imagen 1] [...] En la villa de Aranda, a **veinticuatro días del mes de mayo**, año [...] de **mil y quinientos y veintiocho** años, en presencia de mí, Alonso de Huete, escribano de Sus Majestades y del Concejo y número de esta dicha villa de Aranda, [...] pareció presente el comendador don Juan de Acuña, caballero de la Orden de Santiago, y dijo que, por cuanto **él fue casado con doña María de Zúñiga, que santa gloria haya**, en faz de la Madre Santa Iglesia, **hija del comendador Íñigo de Zúñiga**, caballero de la Orden de Santiago, **y de doña Alda de Salazar**, [[mis]] \sus/ **señores padres** [...] //f. 83v. [imagen 2] vecinos de esta villa de Aranda, y, al tiempo que la dicha doña María de Zúñiga casó, re-

37.– Tellechea Idígoras, J. Ignacio, «Los prolegómenos jurídicos del proceso de Carranza. El clima religioso español en 1559» [en el índice del volumen el subtítulo es «Los protestantes de Valladolid»], *Anthologica Annua*, Roma, Iglesia Nacional Española, vol. 7, 1959, p. 265 = [51], donde remite en la nota 109 a [RAH, *Proceso de Carranza*], I, 20 r-v. Sobre este denominado por Tellechea como *Proceso de Carranza*, el propio autor, *ibidem*, p. 218 = [4], escribe: «La fuente principal, por no decir exclusiva, de investigación constituye el tomo I del proceso de Carranza, que en copia autorizada guarda la Real Academia de la Historia, en Madrid [...]. Son casi cincuenta los testigos que mencionaron el nombre de Carranza en sus declaraciones». Téngase en cuenta que Menéndez Pelayo, como veremos, también basó en este tomo I de la RAH, sus investigaciones sobre el grupo luterano de Valladolid. Agradecemos de corazón al profesor Ignacio Javier García Pinilla el habernos localizado el artículo de Tellechea, cuya accesibilidad era para nosotros muy difícil.

38.– ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 1051, 10, *Ejecutoria del pleito litigado por el concejo de Villahoz (Burgos), con Mencía de Valdés, mujer de Diego López de Zúñiga, comendador de la orden de Santiago, vecino de Aranda de Duero...* Fecha: 1563-11-10. Digitalizado en PARES. En el [f. 2v.] [imagen 4 izda.] se lee: «el comendador Diego López de Zúñiga, vecino de Aranda de Duero».

39.– *Ibidem*, [f. 1r. [imagen 2] aquí aparece como D.^a María; y como D.^a Mencía, *ibidem* [ff. 2v. y 3v.] [imágenes 4 izda. y 5 izda.]

40.– No sabemos, en realidad, en qué orden nacieron los hermanos. Hemos optado por poner primero al hermano varón superviviente; después, a la hermana y hermano muertos prematuramente y, por último, a las tres hermanas que sobrevivieron.

cibió con ella en dote y casamiento cuatrocientos y cincuenta mil maravedís [...]. Y, al tiempo que **la dicha doña María de Zúñiga pasó de esta presente vida, no dejó hijos** del dicho don Juan ni heredero ninguno que más heredero legítimo fuese que los dichos Íñigo de Zúñiga y doña Alda de Salazar, padres de la dicha doña María, los cuales heredaron y heredan sus bienes y herencia [...] ⁴¹.

En el mismo documento, el 21 de octubre de 1541, en Briviesca, «el señor don Juan de Acuña, vecino y regidor de la villa de Aranda de Duero» es uno de los testigos que firman la renuncia de su cuñada Francisca de Zúñiga a su parte de herencia, bienes que cede a Diego López de Zúñiga, hermano de ella ⁴².

Íñigo de Zúñiga (¿† a. de 7-VI-1535?), hermano de D.^a Elena

Si Martínez Millán está en lo cierto —cosa que es posible— D.^a Elena tuvo otro hermano varón, llamado Íñigo de Zúñiga. Entre los servidores de las Casas Reales, se le incluye y se dice de él que fue:

Paje de la Casa de la emperatriz, al menos **en 1530 y 1531**. Hijo de Íñigo de Zúñiga, teniente del mayordomo mayor ⁴³.

D.^a Alda, su madre, no lo cita en sus últimas voluntades otorgadas el 7 de junio de 1535, donde tampoco menciona a su hija María, fallecida, según vimos, antes del 24 de mayo de 1528. Tal vez Íñigo, como su hermana, también había muerto, quizá en 1532, puesto que en ese año ya no lo constata Martínez Millán como paje de la emperatriz. Desde luego, en octubre de 1541, su hermana Francisca declara que solo había cuatro herederos de sus padres, entendemos que Diego, Francisca, Elena y Catalina ⁴⁴.

Francisca de Zúñiga († 1561), hermana de D.^a Elena, y su esposo el licenciado Antonio de Baeza (†a. del 10-VII-1550)

Según el orden en que se la cita en el testamento de su madre, pensamos que era la mayor de las hermanas Zúñiga supervivientes en 1535. Aparece en varios procesos inquisitoriales de los que padeció el grupo de luteranos de Valladolid. En esta ciudad, el 21 de marzo de 1523, la beata Inés López declara en el proceso a Antonio de Medrano y, preguntada por las personas que proveían a la también beata sospechosa Francisca Hernández y a Medrano, responde que:

[Pedro] Caçalla e su muger [Leonor de Vivero⁴⁵], e doña Juana, fija de Pedro de Baeça, e **doña Francisca, su mujer de Antonio de Baeça** ⁴⁶.

41.- AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza...*, f. 83r. y v.

42.- *Ibidem*, f. 141v.

43.- Martínez Millán, *op. cit.*, p. 401.

44.- AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza...*, f. 139v.

45.- Téngase en cuenta que este apellido puede aparecer de diferentes modos escrito: Vivero, Vibero o Bivero. Nosotros hemos optado por el primero.

46.- Pérez Escototado, *Antonio de Medrano, alumbrado epicúreo. Proceso inquisitorial (Toledo, 1530)*, Madrid, Editorial Verbum, 2003, p. 118.

De esta respuesta se deduce que doña Francisca ya estaba casada antes de 1523 con Baeza.

El 13 de octubre de 1530, en el proceso contra Juan de Vergara, declara, la beata Francisca Hernández y relata hechos acaecidos cinco años antes, poco más o menos, esto es, hacia 1525, en Valladolid:

Preguntada por el capítulo de la g. [sic⁴⁷] donde dize lo que oyo dezir a Juan Lopez e a Diego Lopez que loavan a Luthero que diga e declare que tanto ha que paso y en que conocio y entendio que querian hazer los doce apóstoles.

Dijo que le parece que **puede aver çinco años poco mas o menos**⁴⁸ e que este testigo estava **en Valladolid** en casa de Pedro de Caçalla e que vinieron allí los suso dichos cada uno por su parte y ellos mismos la dixeron como andavan en hacer aquellos apóstoles e que fue muy publico e notorio que los querian hacer.

Preguntada que personas sabian esto dixo que lo sabe el maestro [Juan del⁴⁹] Castillo, que queria ser uno dellos e Miguel de Eguia que también lo quería ser e que cree que lo puede saber Alonso [Pérez de] Bivero porque Diego Lopez⁵⁰ posava en casa del dicho Bivero, **e que tanbién lo sabe doña Juana de Baeça y doña Francisca [de Zúñiga], mujer de Antonio de Baeça y doña Mençia [de Baeza], hermana de la dicha doña Juana [de Baeza], la qual es monja**, y el conde de Ribadeo, porque poso cree que en la misma casa Juan López.

Preguntada como sabe que lo pueden saber **las suso dichas** dixo que porque se lo oyo este testigo platicar a Juan Lopez y a Diego Lopez **e a ellas mesmas les oyo decir a doña [Juana] e a doña Mencia** como ellos gelo avian dicho e que cree que **doña Francisca lo sabe porque le escrivio a este testigo el escandalo que sintió dellos**⁵¹.

Volviendo al proceso de Medrano, en él Diego López, clérigo de Toledo, el 16 de febrero de 1529, presentó una deposición, en la que, entre otras cosas, declaró:

Que se acuerda que estando el dicho Medrano en una casa cerca del monesterio de Prado en Valladolid, donde estava desterrado de la dicha villa, y le yvan a ver y servir algunas señoras de Valladolid, entre otras le fue a ver una que se dize **doña Francisca de Çuñiga, mujer de Antonio de Baeça**, e llevaba vestida una ropa de tafetán y el dicho Medrano le dixo: ¡O que ropa esta tan linda para mi hijita! Y que desta manera oyo este testigo que pedían el uno para el otro, mas que no sabe sy la dicha doña Francisca le dio la dicha ropa, aunque sabe que le dio cosas de joyas de plata e oro, no sabe este testigo la cantidad que seria⁵².

En Briviesca, el 21 de octubre de 1541, D.^a Francisca, junto con su esposo, renunció en su hermano Diego lo que le correspondía de herencia en los bienes de su madre, al parecer recién fallecida. Y dice, como afirmó doña Elena, que lo hace «por muchas buenas obras

47.– Este *sic* es nuestro.

48.– Destacamos en negrita lo que nos interesa.

49.– Todos los añadidos entre paréntesis que siguen en este párrafo son del propio Longhurst. Vid. *infra* n. 51.

50.– No es el hermano de D.^a Elena.

51.– Longhurst, John E., «Alumbrados, erasmistas y luteranos en el proceso de Juan de Vergara», *Cuadernos de Historia de España*, fasc. 27 (1958), p. 140, a partir de AHN, Inquisición, leg. 223, exp. 7, *Procesos de fe de Juan de Vergara*. Años 1530-1537, f. 67r.

52.– Pérez Escohotado, *op. cit.*, pp. 149-150.

y mercedes y cargos, en que al dicho comendador, su hermano, le era»⁵³. La renuncia se hizo ante el escribano Juan de Berlanga Cabrero y actuaron como testigos don Juan de Acuña (cuñado de D.^a Francisca) y Martín de Vilches y Juan de las Quintanillas, criados del licenciado Baeza⁵⁴.

D.^a Francisca, la hija homónima de la hermana de D.^a Elena, en los prolegómenos del proceso contra el arzobispo Carranza, declaró, el 5 de octubre de 1558, que desde hacía diez años, es decir, desde 1548:

ella y su madre se confesaban desde hacía diez años con [el dominico fray Bartolomé] Carranza; pero cuando este partió para Inglaterra⁵⁵, les aconsejó que lo hiciesen con fray Domingo [de Rojas, otro dominico], que «bien podía de él fiar de él su alma», consejo que siguió para su ruina la hija, mientras que la madre acudió al franciscano fray Francisco de Nuño Tello⁵⁶.

Extramuros de Valladolid, en el monasterio de Santa Catalina, de monjas franciscanas, el 6 de marzo de 1556, las religiosas, entre las que se contaba una Mencía de Baeza, posiblemente una de las cuñadas de D.^a Francisca, otorgan a esta un poder⁵⁷.

En el *Proceso de fe de Francisco Vivero* (1559), una de las testigos, D.^a Antonia de [A]branches⁵⁸, también cita a D.^a Francisca:

En Valladolid, a **dieciséis de abril de mil y quinientos y cincuenta y ocho** años, ante el señor licenciado Guiguelmo, inquisidor, en la posada de doña Antonia de [A]branches, la dicha doña Antonia presentó ante el dicho señor inquisidor un escrito de testificación [...].

Yo, doña Antonia de [A]branches [...], estando afligida por la muerte de mi marido don Luis Puertocarrero, dije a una persona que si quería llamarme a una hermana del doctor Cazalla, [Beatriz de Vivero], para que me consolase con ella [...] y, llamada, vino [...]⁵⁹.

53.- AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza...*, f. 140r. Toda la renuncia de D.^a Francisca, autorizada por su marido, se encuentra *ibidem*, ff. 139r.-142r. Y está hecha prácticamente en los mismos términos que lo efectuó su hermana Elena en marzo de 1531. El documento se titula: «Cesión que los magníficos señores licenciado Antonio de Baeza y doña Francisca de Zúñiga, su mujer, otorgaron al magnífico señor Diego López de Zúñiga de la herencia de la Sra. doña Alda de Salazar [...]» (*ibidem*, f. sin numerar detrás del 142r.)

54.- *Ibidem*, ff. 141v.-142r.

55.- Carranza, en 1554, acompañó al príncipe Felipe a Inglaterra para la boda de este con María Tudor.

56.- Tellechea, art. cit., p. 264 = [50], donde remite en la nota 107 a [RAH, *Proceso de Carranza*], I, 17v-18r.

57.- AHNOB, BAENA, C. 261, D. 37-39, *Inventario de los bienes que quedaron por fallecimiento de Antonio de Baeza, realizado por su viuda y testamentaria Francisca de Zúñiga*.1530 [sic, por 1550]-07-10, Valladolid, imágenes 7-14.

58.- Esta señora había casado en Toro, en julio de 1552, con Luis Portocarrero, hijo mayor de Luis Portocarrero, II conde de Palma [y hermanastro de Antonio Portocarrero, sobrino carnal y yerno de Garcilaso]. El esposo de D.^a Antonia premurió a su padre y no heredó el condado. Y ella había sido «dama de la princesa D.^a María [Manuela], primera mujer de Felipe II, e hija de D. Álvaro de Abranches, Sr. del mayorazgo de Alvada, en Portugal, general de Azamor y de Tánger y caballero [?] de Beja, y de D.^a Juana Pereira, su mujer» (RAH, sign.: 9/298, *Genealogía del Emm.^o Sr. Cardenal Portocro., electo Comor. De la Orden de Santi Spíritus. Historia genealógica de la casa de Bocanegra – Portocarrero, condes de Palma del Río*, f. 172v. [imagen 8]). Un D. Álvaro de Abranches fue uno de los poetas del *Cancionero* de Resende, que cantaron a D.^a Beatriz de Sa, cuñada de Garcilaso (*vid.* Vaquero Serrano, M.^a C., *Doña Beatriz de Sá, la Elisa posible de Garcilaso*, Toledo, Oretania Ediciones, 2002, p. 93). Menéndez Pelayo, Marcelino, *Procesos de protestantes españoles del siglo XVI*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1910, en su transcripción del proceso de Pedro de Cazalla, unas veces pone el apellido de D.^a Antonia como «Brantes» (pp. 12-13) y otras como Branches (pp. 7 y 139). Digitalizado en: <<https://www.bibliothecasefarad.com/catalogos/general/?number=21569>>.

59.- AHN, Inquisición, 5353, exp.9, *Proceso de fe de Francisco Vivero*, año 1559, f. 30r. [imagen 73].

Más dijo [Beatriz de Vivero] que su hermana, [Constanza de Vivero] la de Hernando Ortiz [contador del rey], y otra viuda que no sé el nombre y una su hija estaban en esto. Más una hija del fiscal [Hernando Díaz]. Llámase la hija doña Catalina [de Ortega]⁶⁰, viuda [del comendador o capitán⁶¹ Loáis]. Y de esto no sabe su madre ni su hermana [.] Doña Francisca de Zúñiga también está engañada. **Y la madre no sabe cosa alguna. Y su madre [¿es?], hermana de doña Elena de Zúñiga, mujer de Garcilaso de la Vega⁶².**

Según veremos más adelante, D.^a Francisca, viuda desde 1550, conoció en 1557 la muerte de su hijo Juan de Zúñiga, y en 1559 la condena por luterana de su hija llamada como ella.

En Valladolid, el 17 de septiembre de 1561, se realizó el inventario de bienes de D.^a Francisca, documento publicado por Anastasio Rojo Vega, quien explica que la señora «había fallecido hacía siete u ocho días»⁶³.

En cuanto a su marido, el licenciado Antonio de Baeza⁶⁴, diremos que fue hijo del «alcaide de los alcázares de Escalona» Pedro de Baeza⁶⁵ († a. del 8-II-1523) y de su esposa Beatriz Hernández⁶⁶

60.– Sobre este personaje, la familia Cazalla-Vivero y el ambiente de herejes en Valladolid por esta época, *vid.* Delibes, Miguel, *El hereje*, Barcelona, Ediciones Destino, 1998, especialmente las pp. 323-324, 336 y 478, donde se cita a las personas de este círculo, incluida Francisca de Zúñiga, la sobrina de D.^a Elena.

61.– Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de los heterodoxos españoles*, Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947, t. III p. 426, dice que era *capitán*. D. Marcelino toma este dato y los siguientes que incluimos de su *Historia* (según anota él *ibidem*, p. 400, n. 1) de RAH, *Traslado del cuaderno primero del proceso contra el Arzobispo D. Fr. Bartolomé de Carranza*.

62.– AHN, Inquisición, 5353, exp.9, *Proceso de fe de Francisco Vivero*, año 1559, f. 31v. [imagen 76]. Este último párrafo, sin las aclaraciones, fue publicado por Fernández de Navarrete, *op. cit.*, p. 152.

63.– Rojo Vega, Anastasio, 1561. *Inventario de Francisca de Zúñiga, viuda del licenciado Antonio de Baeza*. Digitalizado en: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2013/07/1561-BAEZA-A.pdf>>.

64.– El primer y único biógrafo de Garcilaso que dio el nombre de este cuñado del poeta fue Fernández de Navarrete, *op. cit.*, p. 151.

65.– AHN, BAENA, C.351, D.3-5, *Documentación relativa a la partición de bienes de Pedro de Baeza entre sus hijos Antonio de Baeza, alcalde de Escalona, y Juana de Baeza*. 1523-02-08 y 1534-04-9. Digitalizado en PARES, f. 3r. [imagen 4]. Pedro de Baeza fue regidor de Toledo desde 1473 a 1517, con una destitución por el Rey Católico en 1476 (Palencia Herrejón, Juan Ramón, *Ciudad y oligarquía de Toledo a fines del Medievo (1422-1522)*, Tesis doctoral, Madrid, 2002, pp. 544, 782. Digitalizada en: <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/2516/1/T23332.pdf>>). Como mano derecha de Diego López Pacheco, marqués de Villena (h. 1454-1529), y siempre leal a este, defendió, con el noble, el bando de la Beltraneja frente a las tropas isabelinas y a estas combatió desde Trujillo, ciudad del marqués donde tenían custodiada a la hija de Enrique IV, hasta que fue derrotado en 1477. Más tarde junto al castillo de Garcimuñoz, en un enfrentamiento con partidarios de la reina Isabel, hirió de muerte, en abril de 1479, a Jorge Manrique. Fue nombrado alcaide de Escalona en 1480 (*vid.* López Gómez, Óscar, «Traición y supervivencia política en tiempo de los Reyes Católicos: Juan de Luján, regidor de Madrid, alcaide de Escalona, gobernador de Elche», pp. 216 y 224. Digitalizado en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2015-06-04-separata_lopez%20gomez%20oscar.pdf>. En 1480, él, titulándose regidor de Toledo, y su esposa compraron a Fernando de Ribadeneira y a su mujer, Teresa Carrillo, unas casas en la colación de S. Román (Vaquero Serrano, M.^a C., *Los Ribadeneira. La familia de Guiomar Carrillo*, Toledo, 2010, pp. 41-43). *Vid.* también Vaquero Serrano, M.^a C., *Fernán Álvarez de Toledo, secretario de los Reyes Católicos. Genealogía de la toledana familia Zapata*, Toledo, 2005, pp. 62-63 y 72. Fundó un mayorazgo (AGS, CME, 463, 2, *Juro a favor de Pedro de Baeza*).

66.– AHN, BAENA, C.351, D.3-5, *Documentación relativa a la partición de bienes de Pedro de Baeza*, ff. 2r.-3r. y 4r. del segundo documento [imágenes 28-30, 32]. Los nombres de Pedro de Baeza y de su mujer Beatriz Fernández ya los dimos en Vaquero Serrano, *Los Ribadeneira. La familia de...*, pp. 41 y 43.

[de Sevilla]⁶⁷, y sobrino carnal de Gonzalo de Baeza⁶⁸, tesorero de la Reina Católica. Antonio fue regidor de Toledo desde diciembre de 1517⁶⁹. Según Joseph Pérez, el 27 de febrero de 1520, en el Ayuntamiento de Toledo, Antonio con otros 12 compañeros, entre los que estaban Hernán Díaz [de Ribadeneira], Juan Niño, Hernando Dávalos y Juan de Padilla, se negaron a acatar una orden del rey⁷⁰. Antes del 9 de junio de 1521, consta «el licenciado Antonio de Baeza» en Burgos, adonde había llegado desde Valladolid, como uno de los procuradores de Toledo⁷¹. En el arriba citado documento de 8 de febrero de 1523, Antonio figura que era «alcaide de los alcázares de Escalona, regidor de Toledo y vecino de la villa de Valladolid»⁷². John E. Longhurst, en su estudio sobre los «Alumbrados, erasmistas y luteranos en el proceso de Juan de Vergara», escribe lo siguiente:

En 1524 [el 20 de diciembre, en Escalona⁷³] Antonio de Baeza, quien escuchaba los sermones de ambos [Pedro Ruiz de Alcaraz y fray Francisco de Ocaña], declaró que había oído a Ocaña predicar que era posible en esta vida llegar a un estado espiritual en que no era posible pecar. Alcaraz, sin embargo, no estaba de acuerdo y advertía en contra de los peligros de la certeza espiritual, aconsejando a sus oyentes que no se fiaran de sus sentimientos espirituales:

«**Antonio de Baeza alcalde de la fortaleza de Escalona** rrespondiendo al cuarto capitulo de los alunbrados contenido en la carta de edicto que fue leyda y publicada en la dicha villa de Escalona domingo diez y ocho dias de dizienbre del dicho año de 1524 dixo que no oyo decir lo en el dicho capitulo contenido al dicho Alcaraz salvo a fray Francisco de Ocaña predicador que dezia y predicava que avia algund estado espiritual en esta vida que no podia pecar antes le oyo dezir al dicho Alcaraz que el mayor peligro que podía tener una persona era pensar de tener seguridad ninguna y que era muy gran don de dios tener sienpre el anima rreçelo y miedo de las cosas espirituales que por la tal persona pasasen»⁷⁴.

67.– RAH, ms. 9/281, Salazar y Castro, *Tabla genealógica de la casa de Baeza*, f. 59v. Digitalizado en: <https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/resultados_busqueda.do?autor_numcontrol&materia_numcontrol&id=44318&forma=fecha&posicion=38>.

68.– Morales Muñiz, Dolores Carmen, «Baeza, Gonzalo de», en RAH, *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, 2011, t. VI, pp. 519-520.

69.– Palencia Herrejón, *op. cit.*, pp. 544 (aquí lo constata como regidor en 1517, 1519 y 1520) y 782, donde escribe en la nota 12: «La provisión en favor de Antonio de Baeza, firmada por Carlos I y la reina doña Juana, fue presentada en el ayuntamiento el 7 de diciembre de aquel año [1517] y aceptada el día 11, fecha de la toma de posesión [...]».

70.– Pérez, Joseph, *La revolución de las Comunidades de Castilla (1520-1521)*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 6.^a ed., 1998, p. 146, n. 124. Para Baeza, *vid.* también Martínez Gil, Fernando, *La ciudad inquieta. Toledo comunera, 1520-1522*, Toledo, IPIET, Diputación Provincial de Toledo, 1993, pp. 29 (aquí lo incluye como regidor a mediados de 1520), 59n y 276 (los datos de estas páginas corresponden al 12-IV-1520 y se refieren al «bachiller Baeza», que estaba en Santiago de Compostela donde se celebraban las cortes, pero no se dice que fuera regidor ni se le incluye entre ellos. Creemos que no es la misma persona).

71.– Vaquero Serrano, M.^a del Carmen (dir.), *El proceso contra Juan Gaitán*, Toledo, 2001, pp. 493-495.

72.– AHNOb, BAENA, C.351, D.3-5, *Documentación relativa a la partición de bienes de Pedro de Baeza*, f. 3r. del primer documento [imagen 4].

73.– Esta data la tomamos de Pérez Escohotado, *op. cit.*, p. 141.

74.– Longhurst, John E., «Alumbrados, erasmistas y luteranos en el proceso de Juan de Vergara», *Cuadernos de Historia de España*, fasc. 27 (1958), pp. 110-111, donde remite a AHN, *Inquisición de Toledo*, leg. 104, n.º 15, *Proceso contra Antonio de Medrano*, fol. 136v. También puede leerse el párrafo que hemos incluido de este proceso en Pérez Escohotado, *op. cit.*, p. 142.

En el lugar de Cadalso [de los Vidrios], el 6 de julio de 1528⁷⁵, estando el licenciado Baeza presente⁷⁶, fue instituido por el marqués de Villena (de cuyo consejo formaba parte⁷⁷) y su esposa como uno de sus albaceas, y el 28 de noviembre de 1529, Baeza se halló en Escalona en la apertura de tales últimas voluntades⁷⁸.

Y vimos cómo en Briviesca, el 21 de octubre de 1541, estando todos los actuantes presentes y en este caso Antonio con el rango de «alcalde mayor del ilustrísimo señor condestable de Castilla», su esposa D.^a Francisca, con la licencia de su marido, renunció en su hermano Diego López de Zúñiga la parte de la herencia que le correspondía de sus padres⁷⁹.

Según Marcel Bataillon, Antonio de Baeza tradujo *De probatione spirituum* de Gerson⁸⁰. Se dice también, conforme declaró el Dr. Agustín Cazalla, que el licenciado, (antes de 1543), había estado preso en el Santo Oficio de Valladolid⁸¹. Y lo que se sabe con toda seguridad es que Baeza tuvo gran amistad con fray Bartolomé Carranza de Miranda, futuro arzobispo de Toledo. D.^a Francisca, la propia hija del licenciado, en los preliminares del proceso contra el citado arzobispo, en 1558, evocó un recuerdo de su padre. Tellechea lo recoge así:

Otra noticia que abría una nueva pista refirió Francisca Zúñiga al relatar un recuerdo familiar, en él se presentaba **su padre** como **fiel discípulo de Carranza**: «Se acuerda que antes que falleciese el padre de esta confesante, licenciado Vaca [sic, por Baeza⁸²], que era al tiempo que el maestro frai Bartolomé de Miranda⁸³ leya en aquel colegio [de S. Gregorio, de Valladolid], que tenya con él mucha comunicación e que oyó dezir al dicho **licenciado su padre** que el dicho frai Bartolomé de Miranda leya a Esaiás, e que el dicho licenciado le oya algunas vezes e que después le dezía que dónde hallaba tan buenas cosas como dezía en la lección, e que él avía estudiado tanto como él e no lo hallava. Y que el dicho frai Bartolomé de Miranda se le reya e no le dezía nada». Pero fray Juan de Villagarcía le reveló que Carranza «tenía una obra de Luthero sobre aquellos prophetas de donde sacava aquellas exposiciones, e que aquella obra contenia muchas cosas buenas, pero que no era libro de fiar de todos, porque al mejor tiempo hechaba la ponzoña»⁸⁴.

75.– Franco Silva, Alfonso, *Entre la derrota y la esperanza. Don Diego López Pacheco, Marqués de Villena (mediados del siglo xv-1529)*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2005, p. 180.

76.– *Ibidem*, p. 181.

77.– *Ibidem*, p. 37.

78.– *Ibidem*, pp. 120, 178-179.

79.– AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza...*, ff. 139r y ss.

80.– Bataillon, M., *Erasmus y España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1.ª reimpresión, 1979, p. 185. Este autor para tal dato remite a: «Serrano y Sanz, "Pedro Ruiz de Alcaraz, [un iluminado alcarreño del siglo xvi]", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. VIII, 1903], págs. 9-10», pero, como se puede comprobar en las digitalización de ese artículo (<<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000033420&search=&lang=es>>) no aparece el dato. Tampoco se encuentra en la continuación del mismo artículo, *ibidem*, pp. 126-139, digitalizado en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000033692&search=&lang=es>>.

81.– El Dr. Cazalla afirma haber impedido que la hija de Baeza se casara con un hermano suyo y «la causa que tuvo para ello, [fue] aver estado su padre preso en este Santo Oficio» (Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, 1947, t. III, p. 419, en nota.).

82.– Ese *sic* es nuestro.

83.– A veces, a fray Bartolomé de Carranza se le denominaba fray Bartolomé de Miranda.

84.– Tellechea, art. cit., pp. 252-253 = [38-39].

Con respecto a la relación del licenciado con fray Bartolomé Carranza y a la muerte del propio Baeza, el Dr. Agustín Cazalla declarará, el 20 de septiembre de 1558, en el *Proceso de Carranza*:

Ítem dijo que esta testigo es doña Francisca de Zúñiga [hija de Antonio de Baeza], y que lo que dize de la justificación que ella contó a este confessante aver su padre oydola de Fr. de [sic] Bartholomé de Miranda, e que estando en el artículo de la muerte, dixo el dicho su padre: «Señor, por todos los pecados que contra vos he fecho, os presento la muerte de vuestro fijo, e con esto no os debo nada»⁸⁵.

Según transcribe Tellechea, la interpretación que de estas últimas frases dio la hija de Baeza, en 1558, ante la Inquisición, fue «que aquellas palabras sonaban pagar la debda con la muerte de lesuchristo; e en dezir con esto no os debo nada, entendía que no avia que purgar después de la vida»⁸⁶.

El licenciado Baeza murió en sus casas de Valladolid de la calle de Pero Berruenco [sic]⁸⁷ y su fallecimiento hubo de ocurrir un tiempo —¿dos o tres meses?— antes del 10 de julio de 1550⁸⁸, día en que su viuda, como testamentaria, se dispuso a hacer inventario de los bienes que habían quedado de su marido⁸⁹. Tal relación de bienes se efectuó ante el escribano Cristóbal de Oviedo, el 30 de agosto de 1550⁹⁰. Entre las cosas que el licenciado dejó se relacionan «dos pares de Horas de pergamino»⁹¹ y «ciento y cincuenta libros», sin los que ya se habían vendido⁹².

Se sabe que el matrimonio Baeza-Zúñiga fundó un mayorazgo, pues en un *Juro a favor de Pedro de Baeza*, en su alcance y contenido se lee: «Cláusulas del testamento, codicilo y fundación de mayorazgo otorgado por Antonio de Baeza y Francisca de Zúñiga»⁹³. Y en otro: «Incluye cláusulas del testamento y fundación de mayorazgo de Antonio de Baeza y Francisca de Zúñiga»⁹⁴.

85.– Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de los heterodoxos españoles*, 1947, t. III, pp. 418-419, n. 3. Tellechea, art. cit., p. 262 = [48], reproduce las palabras que dijo el licenciado cuando iba a morir. E *ibidem*, p. 317 = [103], se incluyen los cargos que se le hicieron al arzobispo Carranza en su proceso, dos de los cuales eran: «Haber predicado la satisfacción de Cristo con su muerte y pasión, afirmando que no había pecados para quien esto creía, ni muerte, ni demonios» y «Haber afirmado que no hay ni hubo pecado y que sola la pasión de Cristo basta; que Cristo pagó por todos y que todo era perdonado».

86.– Tellechea, art. cit., p. 262 = [48]. Y en la nota 104 remite a: [RAH, *Proceso de Carranza*] I, 100 r-v.

87.– AHNOB, BAENA, C. 261, D. 37-39, *Inventario de los bienes que quedaron por fallecimiento de Antonio de Baeza, realizado por su viuda y testamentaria Francisca de Zúñiga*.1530 [sic, por 1550]-07-10, Valladolid, imagen 17 («las casas de su morada donde el dicho licenciado Antonio de Baeza falleció, que son en la calle de Pero Berruenco [sic] de esta villa [de Valladolid]») e imagen 19 («unas casas principales en la calle de Pero Berruenco [sic] de esta villa de Valladolid, que tiene por linderos, por una parte, casas de Jerónimo de Reinoso y, de la otra parte, el cortinal de la obispalía de Palencia»). En esta calle de «Pedro Berruenco» (hoy Pedro Berruecos) se sitúa en *El hereje de Delibes la cárcel secreta*, pp. 406 y 467.

88.– Palencia Herrejón, *op. cit.*, p. 782-783, escribe: «A su muerte, en 1531», pero solo se basa para dar ese año como el de su fallecimiento en que en 1531 fue sustituido en la regimienta toledana por Álvaro de Salazar.

89.– AHNOB, BAENA, C. 261, D. 37-39, *Inventario de los bienes que quedaron por fallecimiento de Antonio de Baeza...*, imágenes 16-34. Copiamos algunas entradas del inventario en Apéndice documental III.

90.– *Ibidem*, imagen 33.

91.– *Ibidem*, imagen 28.

92.– *Ibidem*, imágenes 32-33.

93.– AGS, CME, 467, 24, *Juro a favor de Pedro de Baeza*.

94.– AGS, CME, 467, 25, *Juro a favor de Pedro de Baeza*. E igual en AGS, CME, 340, 37.

Tuvo el licenciado, al menos, cuatro hermanos: el comendador Juan Rodríguez de Baeza⁹⁵, la ya mencionada Juana de Baeza⁹⁶, Francisco de Baeza⁹⁷ y la también antes citada Mencía de Baeza⁹⁸.

Del matrimonio Baeza-Zúñiga nacieron, como pocos, tres hijos: Pedro de Baeza, Juan de Zúñiga y la ya citada D.^a Francisca de Zúñiga, sobrinos carnales de D.^a Elena de Zúñiga.

Catalina, la hermana monja de D.^a Elena

Creemos que, por la posición en que aparece en las últimas voluntades de su madre, era la hija menor. Varios documentos hemos hallado que tratan de una hermana de D.^a Elena, de nombre Catalina y monja. El primero de ellos, del 7 de junio de 1535, se encuentra en el testamento de D.^a Alda de Salazar, donde en la cláusula en que nombra como sus herederos universales a sus hijos, incluye en último lugar:

A doña Catalina, monja en Santo Domingo de Caleruega⁹⁹.

El segundo es la renuncia que la religiosa, como sus hermanas, hizo de los bienes que le podían corresponder de sus padres en su hermano Diego López de Zúñiga, renuncia

95.– Su nombre y el de su esposa, D.^a Francisca Bernal, se citan en AHNOB, BAENA, C.351, D.3-5, *Documentación relativa a la partición de bienes de Pedro de Baeza*, f. 2v. del segundo documento [imagen 29]. Según Salazar y Castro (RAH, ms. 9/281, f. 59v.), fue «comendador de Torremocha en la Orden de Santiago, casó con D.^a Francisca Bernal», etc.

96.– En 1523 estaba viuda de Gonzalo de Corral y vivía en Valladolid. Seguía viuda y residiendo en la misma ciudad en 1534 (AHNOB, BAENA, C.351, D.3-5, *Documentación relativa a la partición de bienes de Pedro de Baeza*, portada, ff. 3r. [imágenes 1 y 4] y f. 2r. del segundo documento [imagen 28]). Tuvo un hijo, Diego de Corral, que casó con Juana de Peralta (Salazar y Castro, RAH, ms. 9/281, f. 59v.) No es ella la Juana de Baeza que, según ciertos investigadores (p. ej. Pérez Escohotado, *op. cit.*, p. 118), casó con Jerónimo de Reinoso, ni, por tanto, tampoco fue ella la madre de las monjas Catalina de Reinoso y Francisca de Zúñiga, asimismo implicadas con los luteranos de Valladolid. Más bien creemos que se trata de su prima hermana de igual nombre –hija de Manuel de Baeza, hermano de Pedro de Baeza, y de Leonor de las Casas–, que casó con Jerónimo de Reinoso, –hijo de Pedro Ruiz de Reinoso, Sr. de Autillo, y de Inés Bernal–, y fue madre, entre otros, de Manuel, Juan, Francisco (obispo de Córdoba), Francisca, Miguel, Catalina e Inés (AGS, CME, 85, 9, *Juro a favor de Manuel, Juan, Fco. y Fca. de Reinoso*, y AGS, CME, 85, 7, *Juro a favor de Miguel y Catalina de Reinoso*). Menéndez Pelayo en su *Historia de los heterodoxos españoles*, 1947, t. II, p. 436, ya anotó que D. Francisco de Reinoso, obispo de Córdoba, era hijo de Jerónimo de Reinoso y hermano de las monjas Catalina y Francisca. Y nosotros añadimos que la madre de estos vivía aún casada en 1530 e hizo testamento en enero de 1538 (AGS, CME, 85, 7). Recordaremos que la tía carnal de D.^a Elena y Francisca de Zúñiga, Leonor de Zúñiga, casó con Juan Reinoso, Sr. de Autillo, de quien Jerónimo era nieto. Así pues, las monjas eran hijas de una prima hermana de Juana de Baeza, la hermana del Ldo. Antonio, y bisnietas de Leonor de Zúñiga. Por tanto, eran parientes del matrimonio Baeza-Zúñiga, por las dos ramas.

97.– Citado por su nombre y con un hijo suyo llamado Pedro de Baeza (AHNOB, BAENA, C.351, D.3-5, *Documentación relativa a la partición de bienes de Pedro de Baeza*, ff. 3r. y 10r. [imágenes 4 y 18]). Este nieto homónimo del alcaide Pedro de Baeza vuelve a aparecer (*ibidem*, f. 6r. [imagen 10]). Según Salazar y Castro (RAH, ms. 9/281, f. 59v.) «Francisco de Baeza [fue] electo comendador de Lures [?], en la Orden de Alcántara».

98.– «Doña Mencía de Baeza, su hermana» (AHNOB, BAENA, C.351, D.3-5, *Documentación relativa a la partición de bienes de Pedro de Baeza*, ff. 6r. y v. y 10v.-11r. [imágenes 10-11 y 19-20]). En 1523 vivía, como sabemos era monja y había renunciado a su legítima y sus hermanos Antonio y Juana estaban conformes en darle cada año un dinero «para su sustentamiento» (*ibidem*, f. 11r. y v. [imágenes 20-21]). Una homónima estaba viva el 6-III-1556 y era monja franciscana en el monasterio vallisoletano de Santa Catalina (AHNOB, BAENA, C. 261, D. 37-39, *Inventario de los bienes que quedaron por fallecimiento de Antonio de Baeza*, imágenes 7 y 14).

99.– AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza de Salazar*, f. 126v. Como sucede con Mencía de Baeza, una homónima de Catalina estaba viva el 6-III-1556 y era monja franciscana en el monasterio vallisoletano de Santa Catalina (AHNOB, BAENA, C. 261, D. 37-39, *Inventario de los bienes que quedaron por fallecimiento de Antonio de Baeza*, imágenes 7 y 14).

efectuada los días 7 y 8 de noviembre de 1541¹⁰⁰, en el monasterio de madres dominicas de Caleruega, donde la joven era monja. El documento comienza así:

En el monasterio de Santo Domingo el Real que es en la villa de Caleruega, a **siete días del mes de noviembre de mil y quinientos y cuarenta y un años** [... estando] en el locutorio del dicho monasterio la señora priora Leonor de Gumiel [...] y Magdalena Brabo, sopriora, y Catalina de Sedano y **doña Catalinza de Zúñiga** y Catalina Meléndez y Elvira de Cabrera y María de Aguirre y Catalina de Santo Espiritus y Francisca de la Peña y doña Francisca Fanega y doña Guiomar de Guzmán y otras señoras monjas profesas del dicho monasterio. [... Y hablan de la herencia que le podía corresponder a] doña Catalina de Zúñiga, hermana del dicho Diego López de Zúñiga de los dichos sus padres, en que la Casa tiene recibidas de los testamentarios del señor don Francisco de Zúñiga, conde de Miranda¹⁰¹, cincuenta mil maravedís [...] Y ahora el dicho Diego López da a la Casa otros diez mil maravedís en dineros contados. Y asimismo da un paño de pared traído¹⁰² de treinta y cinco anas y una alfombra grande. Y asimismo da a la dicha doña Catalina de Zúñiga, su hermana, para sus necesidades, por todos los días de su vida, dos mil maravedís en cada un año¹⁰³//f. 143v. [imagen 124] [etc.] [...]

A lo cual fueron presentes por testigos que fueron presentes fray Francisco de Villalón, cura de la iglesia del dicho lugar, y Juan de Miguel Sanz, criado de la dicha casa, y **Antón [E]gas**¹⁰⁴, vecino de la villa de Valladolid¹⁰⁵.

Y en el mismo día la priora hace una segunda convocatoria sobre lo hablado y acuden las mismas religiosas, más Catalina Nieta, Orofrígida de Vitoria y doña Leonor de Avellaneda, también monjas profesas. Y se repite lo que ya se había dicho¹⁰⁶.

Por último, al día siguiente, 8 de noviembre, se efectuó la renuncia en el mismo monasterio y la firmaron todas las religiosas citadas, más Leonor de Beltrán¹⁰⁷.

El tercer documento donde se cita a doña Catalina corresponde al 2 de febrero de 1563 y se trata de la «Relación que hizo D.^a Elena de Zúñiga y declaración de su testamento», publicada por Gallego Morell, donde la viuda de Garcilaso en una de sus cláusulas dispone:

Mando que den a **doña Catalina de Zúñiga, mi hermana, monja** en el monasterio de Caleruega, quatro ducados cada año por todo lo que biviere¹⁰⁸.

100.– La renuncia comprende desde el folio 143r. hasta el 148v. de AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza...*

101.– Lo de los testamentarios del conde de Miranda se repite *ibidem*, f. 146r. [imagen 129].

102.– Usado, gastado (RAE, *Diccionario*, s. v. *traído*).

103.– Lo que su hermano dio y ahora da a doña Catalina se reitera AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza...*, f. 146r.

104.– ¿Se tratará del famoso arquitecto renacentista?

105.– AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza...*, f. 143r. y v.

106.– *Ibidem*, f. 144r. y v.

107.– *Ibidem*, f. 147v.

108.– Gallego Morell, *op. cit.*, p. 295, transcribe el topónimo de la cita como *Cueva* cuando, en realidad, en el documento original pone *Caleruega*, comprobado por nosotros en el AHPTO, sign.: 31694 (= prot. 1519) de Juan Sánchez de Canales (año 1563), f. 739v. Sliwa. K., *op. cit.*, p. 291, mantiene el error.

Sobrinos carnales de D.^a ElenaA) *Los hijos de Diego López de Zúñiga y doña Francisca Ortega*

1.– D. Íñigo (López) de Zúñiga (†d. del 23-VIII-1589), esposo de D.^a Leonor Aguilar

El 9 de junio de 1564, en Aranda de Duero, el testigo Diego Jaramo, presentado por el mismo D. Íñigo de Zúñiga, declaró que:

Diego López de Zúñiga murió *ab intestato* y dejó por sus hijos a **don Íñigo** y a don Juan de Zúñiga, los cuales heredaron todos los bienes por partición y después vinieron todos ellos a suceder en el dicho don Íñigo por haber muerto el dicho don Juan //f. 129v. cautivo en Argel. Y lo sabe porque vio hacer muchas diligencias al dicho don Íñigo sobre su rescate, y no tuvo efecto, porque luego que supieron de su cautiverio murió sin testamento. Y así heredó el dicho don Íñigo todos los bienes [de sus padres y abuelos paternos]¹⁰⁹.

Y de él se dice como vendedor del juro que heredó de su padre y que procedía de su abuela D.^a Alda:

Don Íñigo de Zúñiga [...] fue hijo legítimo habido en verdadero matrimonio de Diego López de Zúñiga y doña Francisca Ortega y nieto de Íñigo de Zúñiga, caballero de la Orden de Santiago y de doña Alda de Salazar, su mujer y sus abuelos. [...] el dicho don Íñigo heredó todos los bienes y hacienda que quedaron del dicho Íñigo de Zúñiga y doña Alda de Salazar, su mujer, por renunciación que hicieron todos los hermanos¹¹⁰ del dicho Diego López de Zúñiga¹¹¹.

Y se vuelve a nombrar al caballero, ahora junto con su esposa:

Don Íñigo de Zúñiga, vecino y regidor perpetuo [...] de la villa de Aranda, y doña Leonor de Aguilar, su mujer¹¹².

En la misma villa de Aranda, el 9 de junio de 1564, «pareció presente don Íñigo de Zúñiga, regidor y alférez mayor de la dicha villa»¹¹³. Y dijo que:

Yo, don Juan [sic, por Íñigo] de Zúñiga [...] soy y el dicho don Juan de Zúñiga, mi hermano, fue [...], hijos legítimos y como tales heredé todos los bienes por fin y muerte de don Juan de Zúñiga, mi hermano, que murió cautivo en Argel, que es en los estados de Constantinopla¹¹⁴.

El 19 de agosto de 1586, en Aranda, D. Íñigo hace un documento, para poner en venta el juro de su abuela, ante el escribano Alonso Rodríguez de Peñaranda¹¹⁵. Y unos días después, el 28 de agosto, él y su esposa doña Leonor, ante el escribano de Aranda,

109.– AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza...*, f. 129r. y v.

110.– Con esta palabra se entiende las tres hermanas y los dos cuñados.

111.– AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza...*, f. 123v.

112.– *Ibidem*, f. 123r.

113.– *Ibidem*, f. 127r.

114.– *Ibidem*, f. 127v.

115.– *Ibidem*, f. 150r.

Gabriel Pérez, renuncian a todos los derechos que tuvieran al juro de D.^a Alda, que están por vender¹¹⁶.

El documento que ya citamos 1589. *Don Íñigo López de Zúñiga y un proyecto de hospital de viejos de San Juan en Aranda de Duero*, publicado por Rojo Vega, no es otra cosa que el testamento del caballero, otorgado en Valladolid, el 23 de agosto de 1589. Seleccionamos algunos párrafos:

In dey nomine amen [...] yo **don iñigo lopez de zuñiga hijo legitimo de diego lopez de zuñiga cavallero de la orden de santiago y de doña francisca ortega** mis señores y padres y nieto de iñigo lopez de zuñiga cavallero de la orden de santiago y de doña alda de salazar considerando la incertidumbre y brevedad de la vida [...].

[...] mi cuerpo sea sepultado **en el capitulo del monesterio de san francisco de la villa de aranda de duero donde estan enterrados mis padres** y abuelos el qual capitulo es mio [...].

yten mando que por si acaso yo he tenido descuido **en el patronadgo que tengo de los salazares** de no aver casado o cunplido con el dote de las huerfanas como yo estava obligado en reconpensa desto mando para casar una huerfana doçe mil mrs [...] nombrada por todo el cavildo de señor san niculas de la dicha villa de aranda y por **doña leonor de aguilar mi muger** [...].

yten mando que por el tiempo que yo he sido **regidor de aranda** y llevado salarios del dicho ofiçio y por los descuidos que en el abre tenido mando se den a los propios de la villa çien reales.

Más adelante, en estas últimas voluntades, de unos párrafos se deduce que, hacía poco tiempo, D. Íñigo, que debía de ser un hombre bastante mayor, había tenido una hija fuera del matrimonio, a quien ordena que se llame doña Francisca de Zúñiga y que ingrese de religiosa, además de dejarle unos dineros. Establece el regidor:

yten mando que **una mochacha que aora se cria que sera de nueve meses** que en siendo de edad de ocho años la metan beata en el veaterio de santa isabel de la villa de aranda la qual dicha muchacha se llama francisca y **mando se llame doña francisca de zuñiga** por estar çierto que se lo puedo llamar y mando que asta que tenga edad para poder ir al dicho veaterio que sera la que tengo dicha este en poder de la dicha doña leonor de aguilar mi muger no resçiviendo pesadumbre desto y si la resçiviere se ponga adonde quisiere y por bien tubiere el señor alonso gomez de revenga [...].

yten mando a la dicha **doña francisca de zuñiga** por todos los dias de su vida para chapines ocho mil mrs cada año y mando que en lo que toca a entralla en el dicho veaterio que si caso fuese que ella tubiese inclinacion a otro monesterio o mas deboçion que a ese mando que la entren en el como no sea de las [¿más?]¹¹⁷ lexos que de seis leguas alderredor de la villa de aranda y esto sea con la mayor brevedad que pueda ser de manera que ella no se pueda apartar desta boluntad de ser religiosa [...] porque en caso que ella mudase paresçer de no lo ser revoco y anulo esta dicha manda sin que de mi ni de mi haçienda sea remediada [...] a la qual mando tenga cuidado muy en particular de rogar a dios por mi toda su vi-

116.– *Ibidem*, f. 154r.

117.– Esta aclaración es nuestra.

da con particular oración que dios aya misericordia de mi anima por esta buena obra que la ago.

A pesar de sus escarceos extramatrimoniales, don Íñigo parece que quería a su esposa o, al menos, declara el mucho amor que le había tenido, pero le pone condiciones para ser usufructuaria de los bienes que deja:

fiando de la cristiandad y berdad de la dicha doña leonor de aguilar mi muger [...] la suplico **por el mucho amor que la he tenido** y mando que si la dicha doña leonor de aguilar **quisiere juntar su hacienda con la mia** para las mandas y obras pias que en **este mi testamento** ban declaradas haciendo scripturas con aquellas fuerças que sean nesçesarias sin que en ellas se puedan ofrescer pleitos [...] **en tal caso** queriendo ella hacer lo susodicho la ago **usufructuaria de todos mis vienes** por todos los dias de su vida **con tal condiçion** que no se pueda casar porque en caso questo hiçiese reboco esta clausula [...].

Y manda hacer en sus casas un hospital, que se llame de San Juan, para doce hombres viejos pobres y dispone todo lo necesario respecto a ello. Y acaba diciendo.

[...] nombro y establezco por mis testamentarios al **señor juan alonso de aguilar mi cuñado** y al dicho **alonso gomez de revenga y a doña leonor de aguilar mi muger** y al prior ques o fuere del monesterio de santispiritus de la dicha villa de aranda [...]

[...] en la villa de **valladolid a veinte y tres dias del mes de agosto de mil y quinientos y ochenta y nueve años**¹¹⁸.

2.- D. Juan de Zúñiga

Según vamos a probar, D. Juan heredó a sus padres:

Yo, el dicho escribano [Alonso Rodríguez de Peñaranda] [...] doy fe [...] en cómo, **por fin y muerte del dicho señor Diego López de Zúñiga**, [...] por ante la Justicia de esta villa de Aranda y por ante mí, el dicho escribano, **se hizo partición y división de los bienes** del dicho señor Diego López de Zúñiga **entre el dicho señor don Íñigo de Zúñiga y don Juan de Zúñiga, su hermano** [...] ¹¹⁹.

Pero después, como se ha repetido, Juan murió en cautiverio en Argel y todos los bienes de la familia pasaron a su hermano Íñigo. También nos consta que Juan había tenido por curador a Baltasar de Mansilla. Todo ello se lee en el siguiente párrafo:

Baltasar de Mansilla, curador que fue de la persona y bienes de **don Juan de Zúñiga**, hermano del dicho don Íñigo, y [...] el dicho **don Juan murió en cautiverio en Argel** y [...] el dicho don Íñigo [su hermano] heredó todos los bienes que quedaron [de sus padres y abuelos paternos] ¹²⁰.

118.- Rojo Vega, A. 1589. *Don Íñigo López de Zúñiga y un proyecto de hospital de viejos de San Juan en Aranda de Duero*. Digitalizado en la red por Investigadores Real Biblioteca, Patrimonio Nacional. Este investigador, desgraciadamente ya fallecido, nos comunicó que no daba las fuentes (protocolo, número de folio, etc.) porque había quien le plagiaba sin citarlo. Entendemos que su fuente hubo de ser un protocolo del Archivo Histórico Provincial de Valladolid, del año 1589.

119.- AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza de Salazar*, f. 150v.

120.- *Ibidem*, f. 123v.

El 9 de junio de 1564, en Aranda, el escribano Melchor Hortuño certificó que don Juan había muerto preso en Argel¹²¹. Y lo sabía porque él mismo:

Había hecho diligencias con los redentores de las órdenes de la Trinidad y Merced y ambas órdenes le trajeron certificaciones de la muerte *ab intestato* del dicho don Juan de Zúñiga¹²².

También en el mismo día confirmó su fallecimiento en Argel el testigo Juan Gumiel, vecino de Aranda¹²³. Y añadió que sabía que don Juan:

Murió sin [tener] otros herederos más que al dicho don Íñigo, y *ab intestato*, porque el dicho don Íñigo empeñó su hacienda para rescatar la persona del dicho don Juan y, por ser muerto, no pudo tener efecto la pretensión que tenía de su rescate, y los que tenían la dicha orden le dijeron siempre [que] era muerto. Y tal constó por escrituras y certificaciones que de ello trajeron de la dicha ciudad de Argel¹²⁴.

B) *Los hijos de Francisca de Zúñiga y Antonio de Baeza*

1.– Pedro de Baeza¹²⁵

Según Salazar y Castro, este caballero casó con María de Tovar, hija de Luis Godínez de Alcaraz, corregidor de Alcaraz y de Ávila, y de D.^a Ana de Tovar, y tuvieron descendencia que se hace constar¹²⁶.

Anastasio Rojo publicó que, en Valladolid, 17 de septiembre de 1561, este Pedro de Baeza solicitó un inventario de los bienes de su madre, recién fallecida. Al final de dicho documento hay una foto de su firma¹²⁷. Como vamos a ver, sobrevivió a su hermano Juan y conoció el castigo impuesto por la Inquisición a su hermana Francisca en 1559.

En un *Juro a favor de Pedro de Baeza*, se incluye la «Información practicada en nombre de Pedro de Baeza, en justificación de ser el único hijo que dejaron Antonio de Baeza y Francisca de Zúñiga, y como tal, sucesor en su mayorazgo»¹²⁸. Heredó también el mayorazgo de su abuelo Pedro de Baeza¹²⁹.

2.– Juan de Zúñiga (+ 1557)

El Dr. Agustín Cazalla, el 20 de septiembre de 1558¹³⁰, en el *Proceso de Carranza*, declaró lo siguiente con respecto a Francisca de Zúñiga, la hermana de Juan:

121.– *Ibidem*, f. 128r.

122.– *Ibidem*, f. 128v.

123.– *Ibidem*.

124.– *Ibidem*, f. 129r.

125.– Incluimos primero a los varones y después a la hija porque así se hacía en la época.

126.– RAH, ms. 9/281, *Tabla genealógica de la casa de Baeza*, 59v.

127.– Rojo Vega, A., 1561. *Inventario de Francisca de Zúñiga, viuda del licenciado Antonio de Baeza*.

128.– AGS, CME, 467, 26, *Juro a favor de Pedro de Baeza*.

129.– AGS, CME, 463, 2, *Juro a favor de Pedro de Baeza*, en cuyos alcance y contenido se lee: «Incluye información practicada por Pedro de Baeza en justificación de ser hijo de Antonio de Baeza, y como tal sucesor en el mayorazgo que fundó su abuelo, Pedro de Baeza».

130.– Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, 1947, t. III, p. 418.

E que **estando para morir agora un año un hermano suyo que se llama[ba] Juan de Zúñiga**, le refirió [doña Francisca] al dicho su hermano lo que su padre le había dicho [en el momento de morir], e que el dicho su hermano le había dicho: «¿Cómo, hermano [sic, por hermana] me teniades eso encubierto?» E que con las mismas palabras se murió¹³¹.

Así pues, Juan falleció en 1557. Salazar y Castro no lo incluye en la citada *Tabla genealógica de la casa de Baeza*.

3.– Francisca de Zúñiga, [«la beata»] (nacida en 1524)

Puede que fuera la mayor de los hermanos. Es muy fácil confundirla con su pariente homónima monja en el monasterio vallisoletano de Belén (hermana de la también monja Catalina de Reinoso), todas ellas implicadas con los luteranos de Valladolid del momento y condenadas en 1559. Se dice de la hija de Baeza que era beata. Es ella¹³² quien testifica en duodécimo lugar en el *Proceso de fe de Pedro de Cazalla*, donde, el 2 de mayo de 1558, declara tener 34 años¹³³. Por tanto, había nacido en 1524.

En los preliminares del proceso contra el arzobispo Carranza, el 13 de mayo de 1558, declaró el dominico fray Domingo de Rojas y explicó lo siguiente:

Yo vine aquí este berano passado, que sería por Nuestra Señora de agosto, vine a esta villa de Valladolid y estuve en sant Pablo de esta dicha villa e me avisó un hombre de aquí que se llama Fonseca, que tiene cargo de las arrepentidas, por **una muger que se llama doña Francisca de Zúñiga, hija de doña Francisca de Zúñiga, que bive cerca de la Inquisición**, que se dezía de mí que tenía algún herrar en las cosas de la fee. Yo no hize caso de esto porque no me sentía culpado de esto, antes me rey de ello [...] ¹³⁴.

Tellechea se ocupó mucho de esta beata y, dado que su artículo es de muy difícil localización, nos ha parecido conveniente copiar aquí algunos de los párrafos dedicados a ella, aunque las citas sean muy extensas:

131.– *Ibidem*, p. 419. Tellechea, art. cit. p. 262 = [48], reproduce esta misma conversación entre hermanos con alguna variante. Escribe: "le refirió [D.^a Francisca a Juan] el espíritu con que murió su padre «e con las mesmas palabras le esforcaba a morir; e el hermano le dixo: ¡Cómo, hermana! ¿Y esso me teniades encubierto? ¡Por qué no me lo aviades dicho? E muy contento murió». Y remite en la nota 113 a [RAH, *Proceso de Carranza*] I. 99 r-v. Cír. I, 100 r-v.

132.– Afirmamos que es ella porque no habla nada de ningún monasterio y dice que el procesado iba a su casa a hablarle. Declara: «Y Pedro de Cazalla [...] vino a casa de esta confesante y la [sic] habló» AHN, Inquisición, 1864, exp. 2, *Proceso de fe de Pedro de Cazalla*, f. 34v. [imagen 72]. La transcripción del proceso de Pedro de Cazalla está publicada en Menéndez Pelayo, *Procesos de protestantes españoles del siglo XVI*, 1910. Digitalizado en: <https://server.knosys.es/_sefarad_wp2/pdfs/viewer/viewer.vm>. Para D.^a Francisca de Zúñiga en este libro, *vid.* pp. 8, 42-43 y 148.

133.– AHN, Inquisición, 1864, exp. 2, *Proceso de fe de Pedro de Cazalla*, f. 34r. [imagen 71]. Su declaración comprende del f. 34r. al 35r. [imágenes 71-73] y la realizó en Valladolid, a lo largo de cinco días: 2 y 7 de mayo (f. 34r.), 16 y 30 de junio (f. 34v.) y 23 de agosto de 1558 (f. 35r.). Citó a Juan Sánchez (criado del siguiente), Pedro de Cazalla (f. 34r. y v.), fray Domingo [de Rojas], D.^a Beatriz [¿de Vivero?], D. Carlos de Sesó (f. 34v.) y «al maestro [fray Bartolomé Carranza de] Miranda» (ff. 34v.-35r.). Transcribió la declaración de D.^a Francisca en este proceso Menéndez y Pelayo, *Procesos de protestantes españoles en el siglo XVI*, 1910, pp. 42-43.

134.– Tellechea, art. cit., p. 235 = [21].

Declaraciones de doña Francisca Zúñiga

Existe una pregunta de fórmula que cierra indefectiblemente todas las deposiciones inquisitoriales, por la cual se interroga si se declara o delata por odio. Casi unánimemente [...] se contesta negativamente. El caso de doña Francisca de Zúñiga es excepción: «de los dichos fray Domingo [de Rojas] e doña Beatriz [de Vivero] no dexa de tener hodio a ellos por averla engañado»⁷⁵. [...] Pasan de doce las declaraciones [de doña Francisca] recogidas en el tomo del proceso de Carranza, sin perjuicio de que fueran bastantes más [...]. Lo que le faltaba de cabeza le sobraba de vanidad, charlatanería y afición a la intriga. De ahí que figuren más de dieciséis personas nominalmente en el acta de ratificación [de ella], que llegase a denunciar a sus familiares, e incluso que se entretuviese en el reconocimiento minucioso de los autores de escritos espirituales que circulaban por los conventos. Su testimonio resulta muy interesante y revelador, pero ha de ser examinado con gran cautela.

Comienza por confesar que ella ha dicho ante doña Catalina Ortega y ante las monjas de Belén que algunas veces se confiesa por cumplimiento, esto es, sin necesidad de ello por hallarse sin falta grave. Ello lo hacía por consejo de Carranza, quien le dijo «que quando no tuviese pecado mortal, que podía comulgar sin confesarse»⁷⁶. Hacía ocho meses –dice el 30 de junio [de 1558]– que trató con Juan Sánchez y quiso denunciarlo por su doctrina escandalosa acerca del purgatorio. Mas enterado Pedro de Cazalla, vino a visitarla [...], le convenció de que «no era artículo de ffee», pues el mismo Carranza le disuadió de denunciar, afirmando que «no era menester venir en tantas particularidades»⁷⁷. Meses más tarde dirá que ella comentó esta noticia delante de las monjas de Belén, haciéndolas creer que el arzobispo mantenía estos errores⁷⁸.

El 13 de julio abrió un nuevo capítulo acusatorio, en el que trajo a colación a fray Domingo de Rojas. Este, que vino a casa de su hermana, la marquesa de Alcañices, después de la Navidad del 57, se entretuvo en conversación con la declarante en el Oratorio de doña Leonor de Vivero. Francisca de Zúñiga le preguntó si Carranza participaba de aquellas novedades, y fray Domingo respondió «que en algo dello estava, aunque le faltava mucho para seer christiano e que no se acordava que le huviese señalado en qué cosas estava y en qué cosas no». [...]»⁷⁹.

Entre las monjas de Belén, «certificadas en que no avia purgatorio», [...] se discutía si el arzobispo era «christiano». La Zúñiga les certificó que «no creya que estava en todo ello porque así se lo avía dicho fray Domingo, e que un libro que agora avia hecho el dicho fray Bartolomé de Miranda mostrava no estar en todas cosas de estas, el qual libro está en poder de la marquesa de Alcañices⁸⁰. Evidentemente el libro es el famoso *Catecismo* [...]»¹³⁵.

Tellechea, con respecto al arzobispo Carranza y a la causa que la Inquisición estaba preparando contra él, constata que, el 23 de agosto de 1558, cuando D.^a Francisca se ratificó en sus declaraciones, ella no lo acusó. Dice el investigador:

135.– Tellechea, art. cit., pp. 251-252 = [37-38], Y en las notas que aparecen en los párrafos citados remite: en la 75 a «[RAH, *Proceso de Carranza*] I, 17 v. en ratificación del 23 de agosto [de 1558]; en la 76 a: I, 14 r-v. SCHÄFER, I, 244-5 y III, 732-740; en la 77 a I, 14 v-15 r.; en la 78 a I, 21 v-22 v. Declaración del 7 de noviembre; en la 79 a I, 15 r-v.; y en la 80 I, 15 v-16 r. [...]. Cfr. MENÉNDEZ PELAYO, o. c., pp. 424 y 437».

Ni siquiera en la ratificación de las acusaciones que contra innumerables testigos había hecho Francisca Zúñiga, aparece el nombre del arzobispo¹³⁶.

Menéndez Pelayo escribió de ella que fue:

Una de las luteranas más fervorosas y activas [de Valladolid] fue **doña Francisca de Zúñiga, beata, hija de Alonso [sic, por Antonio] de Baeza**, contador del rey¹³⁷. Cuando oyó por primera vez a Juan Sánchez [otro luterano]¹³⁸ lo del purgatorio se escandalizó mucho; pero Cazalla (Pedro) le quitó el escrúpulo, contándole lo que había pasado con D. Carlos Sesó [también luterano] y el Arzobispo [Fr. Bartolomé Carranza], y acabó por decidirla fray Domingo de Rojas. A la marquesa de Alcañices no se atrevió a hablarla, esperando la venida del Arzobispo de Toledo [Carranza], a quien ella daba mucho crédito¹³⁹.

Igualmente Menéndez Pelayo recoge la declaración del Dr. Agustín Cazalla, en el *Proceso de Carranza*, realizada el 20 de septiembre de 1558 y explica que el doctor «dijo que doña Francisca de Zúñiga, que le acusaba, había aprendido la doctrina de la justificación, no de él, sino de su padre el licenciado Baeza¹⁴⁰; [el doctor] recusó su testimonio, como de enemiga mortal suya, por haberse opuesto Cazalla en 1543 a que se casara con su hermano Gonzalo Pérez [de Vivero] y no tuvo reparo [el doctor] en acusar a su propia hermana doña Beatriz [de Vivero]»¹⁴¹. Y en nota D. Marcelino transcribe las palabras exactas pronunciadas por el Dr. Cazalla:

Ítem doña Francisca de Zúñiga, el año que yo partí para Alemania, que fue el de 43, la quería mi padre casar con Gonzalo Pérez [de Vivero], mi hermano, e estando todos de acuerdo, yo lo estorbé, e creo ella lo entendió, e la causa que tuve para ello, [fue] aver estado su padre preso en este Santo Oficio. Cobrome tanta enemistad que le ha durado fasta agora, e juntas ella e doña Beatriz, con los colores que imaginaron, me levantaron un testimonio falso, e siempre han andado conmigo calumniándome¹⁴².

136.– Tellechea, art. cit., p. 266 = [52]. Y en la nota 89 remite a: [RAH, *Proceso de Carranza*], I, 16 v-17 r.

137.– Antonio de Baeza no fue contador del rey. En este caso, D. Marcelino lo ha confundido con otro personaje de la época, Alonso de Baeza, que sí lo fue y tuvo mucha más fama.

138.– De joven había hecho algunos estudios con Hernán Núñez, el Comendador Griego, «en cuya casa estuvo dos años y medio, quizá como fámulo» y había sido criado del cura de Pedrosa, Pedro de Cazalla (hermano del Dr. Agustín Cazalla) (Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, t. III, p. 412).

139.– Esto declaró Isabel de Estrada. Menéndez Pelayo, *ibidem*, t. III, p. 403.

140.– Tellechea, art. cit., p. 262 = [48], varia un poco la versión de estas palabras transcritas por Menéndez Pelayo y escribe que lo que dijo el Dr. Cazalla fue: «que Francisca Zúñiga era «discípula» de [los dominicos] Rojas y de Carranza, «a cuya cuenta se puede hechar todo, e no a la de este confesante; e que suelen los frailes hechar las piedras e esconder las manos». [...] Para probar lo primero, dice Cazalla que la doctrina de la justificación la aprendió Francisca Zúñiga no de él, sino, según propia confesión, de Bartolomé de Carranza, a quien tenía gran veneración su padre, Antonio de Baeza».

141.– Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, 1947, t. III, p. 418.

142.– *Ibidem*, p. 419, en nota. Tellechea, art. cit., p. 263 = [49], que transcribe lo mismo, amplía el final de la cita así: «me levantaron un testimonio de el qual quedaron ambas confusas quando hallaron que era mentira. E siempre ha andado conmigo calumniándome e de sus presunciones haziendo ffee contra mí e como tengo respondido en la respuesta sumaria, ella me ha confesado que ella e su padre avían entendido de cierta persona religiosa lo que a mí me imputa en sus dichos, a la qual [Francisca] como a tal enemiga recuso...» Y remite en nota a «[RAH, *Proceso de Carranza*] I, 100r.».

El 6 de octubre de 1558, el inquisidor Guiguelmo le dice a Cazalla que el fiscal presenta al mismo Cazalla por testigo contra varias personas, entre ellas, contra «Doña Francisca de Zúñiga, doncella hija de el [sic] Licenciado Baeza»¹⁴³.

Continuando en ese mismo mes de octubre, Tellechea dedica a la hija de Baeza todo un apartado, que titula *Doña Francisca Zúñiga y la caza de escritos carranzianos*. Seleccionamos algunos párrafos parcialmente:

En diversas declaraciones [...] durante el mes de octubre, doña Francisca de Zúñiga facilitó a los inquisidores un camino [...] inédito en los capítulos de acusación contra Carranza. [...] Ahora se [...descubría] la actividad literaria espiritual del arzobispo. [...].

El 5 de octubre decía Francisca Zúñiga que hacía unos nueve años, cuando Carranza era prior de Palencia, vino a Valladolid y le manifestó que había compuesto una obra acerca de los *Artículos de la fe* «que era cosa muy buena», y podría proporcionársela en Santa Catalina, donde [...] se lo dio la priora, hermana de fray Domingo de Rojas. En aquella misma ocasión le dio Carranza una exposición suya del salmo *De profundis*. Pero ella misma aclara las cosas al mencionar a fray Domingo de Rojas, quien le confesó, respecto al libro de los artículos de la fe, «que él lo avía hecho, e que lo dize para si en ellos ay horror». [...].

El 29 del mismo mes, [...] los inquisidores presentaban a doña Francisca para su reconocimiento dos manuscritos encuadernados en cuero. En el primero de ellos reconoció la interesada los «Artículos de la fe», [...] y dijo: «Son los artículos que segund tiene declarado le dixo el maestro Miranda que él avía hecho y que leyese en ellos, e que después le dixo el dicho frai Domingo que él los avía hecho e porque tuviesen más crédito avian dicho que los avía hecho fray Bartolomé de Miranda [...]. Y que se acuerda que el dicho fray Domingo estando en casa de su madre de esta confesante en el oratorio de su madre e delante de fray Alonso de Castro, que fue prior en esta casa, le dixo que él avia hecho la obra e los dichos artículos [...]»¹⁴⁴.

No menos interesantes son las noticias sobre el resto del contenido del manuscrito. Un sermón sobre el amor de Dios, que le dio doña Francisca Ortega, mujer de Diego López de Zúñiga, tío de doña Francisca, diciéndole que era del arzobispo y que lo había predicado en Santa Catalina. Una exposición del salmo *Quam dilecta*, que se lo dio a copiar la misma Francisca Ortega, como escrito por Carranza a petición suya, así como un sermón sobre el salmo *Super flumina Babylonis*. Otro sermón sobre el modo de oír Misa, se lo dio Juan Ortega, hermano de doña Francisca, diciéndole que era de Carranza y que lo había predicado en Santa Catalina. [...]»¹⁴⁵.

En el segundo manuscrito reconoció [...]que] la exposición del *De profundis* se la envió el mismo Carranza desde Palencia con fray Juan de Villagarcía. Un escrito titulado *De amore Dei erga nos* se lo dio fray Domingo de Guzmán —no el

143.– Menéndez Pelayo, *Procesos de protestantes españoles del siglo xvi*, 1910, p. 137. Hemos respetado la transcripción de D. Marcelino.

144.– Tellechea, art. cit., pp. 264-265 = [50-51]. Y en la nota 108, remite a [RAH, *Proceso de Carranza*] I, 19, r-v.

145.– *Ibidem*, p. 265 = [51]. Y Tellechea remite en este caso, en la nota 109, a: I. 20 r-v.

hereje¹⁴⁶ — como cosa de fray Luis de Granada. Declaró, además, que tenía en su casa un cuaderno con comentario sobre el Cantar de los Cantares, que era de fray Tomás de Villanueva. [...] Por último, confesó que en sus diálogos con Carranza no llegó a escucharle comentarios sobre sus escritos, y, que antes del viaje a Inglaterra, y una vez sacada copia de los Artículos de la fe, fray Domingo le dijo que se los había dado a Carranza y que éste «cada día escribía sobre ellos una ora a la mañana»¹⁴⁷.

Y más adelante Tellechea, en el apartado *Más dichos y escritos de Carranza*, vuelve a detenerse en doña Francisca:

Doña Francisca Zúñiga [...] aducía una curiosa noticia que la conoció directamente de [fray Bartolomé] Carranza en Briviesca, donde residía el padre de la confesante como alcalde mayor¹⁴⁸ y donde tuvo lugar el suceso a que se refiere. No era algo totalmente secreto, puesto que ella misma dice que lo contó ante las monjas del monasterio [vallisoletano] de Belén. El dato tiene relación con San Román, hereje relajado por la Inquisición, al que asistió Carranza en sus últimos momentos: «Avía contado esta confesante a las dichas monjas cómo el dicho maestro Miranda tenía mucha lástima de un Sant Román, que en esta inquisición fue relajado». [...] e que entonces referió la dicha doña Francisca [...] lo que avía pasado al dicho Pedro de Caçalla con el dicho maestro Miranda [...]»¹⁵⁰.

Y en un apartado siguiente, el investigador concluye respecto a D.^a Francisca con la declaración de esta, realizada el 22 de abril de 1559:

Por último, doña Francisca de Zúñiga, exasperada ya de la prolongación de su causa, prorrumpió un día que la consolaba en la cárcel el Inquisidor en una frase de desahogo que volvía a comprometer a Carranza: «Dixo la dicha doña Francisca de Cúñiga, beata, queixándose mucho e deziendo que ella avía venido a confesar su culpa e creya que estaba tan nuebo como de las que entraron agora quatro meses, e que al fin ella quedaría por herege y el arcobispo de Toledo por arzobispo»¹⁵¹.

Finalmente, en el auto de fe, celebrado en Valladolid, el 21 de mayo de 1559, entre los sentenciados, además del Dr. Cazalla y sus hermanos los Vivero, se contó:

146.— Entendemos que se trata del fray Domingo de Guzmán condenado, junto con fray Domingo de Valtanás, por la Inquisición de Sevilla, en 1563 (vid. Huerga, Álvaro, O. P. «El proceso de la Inquisición de Sevilla contra el maestro Domingo de Valtanás, (1561:1563)», *Boletín de Estudios Giennenses*, n.º 17, 1958, pp. 93-140). Digitalizado en la red.

147.— Tellechea, art. cit., p. 265 = [51]. Y en la nota 110, el autor reenvía a [RAH, *Proceso de Carranza*] I, 21 r.

148.— No cabe la menor duda de que el padre de esta declarante era Antonio de Baeza, pues, como vimos, en 1541 el licenciado y su esposa estaban en Briviesca y él era «alcalde mayor del ilustrísimo señor condestable de Castilla» (AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza [sic, por Alda] de Salazar*, ff. 139r.).

149.— Lo que aquí hemos dejado de copiar es una aclaración del propio Tellechea, que pone «[la monja, de igual nombre e hija de la declarante]». No lo hemos incluido porque creemos que este investigador está confundiendo a Francisca de Zúñiga, la hija de Antonio de Baeza, con alguna otra homónima. La hija del licenciado no era monja, sino beata. Y su madre, homónima, no parece que declarara en el proceso contra arzobispo. Por otro lado, según deducimos de todo lo expuesto hasta aquí, la hija de Baeza era doncella, su boda con Gonzalo Pérez de Vivero se había ido al traste y no nos consta que tuviera ninguna hija.

150.— Tellechea, art. cit., pp. 272-273 = [58-59]. Y en la nota 130 remite a [RAH, *Proceso de Carranza*], I, 22 r.

151.— *Ibidem*, p. 279 = [65]. Y en la nota 150 remite a I, 22 v. Declaración del 22 de abril de 1559.

Doña Francisca de Zúñiga, beata, hija del licenciado Francisco [sic por Antonio] de Baeza, vecino [sic, por vecina] de Valladolid, cárcel y hábito perpetuos¹⁵².

Pedro López Gómez, tomándolo de González Novalín, publica respecto a la sentencia:

A doña Francisca de Zúñiga, hija del licenciado Pedro [sic, por Antonio] de Baeza, vecina desta villa, que oiga misa todos los domingos y fiestas, y sermones, si los hubiere, y comulgar y confesar las tres pascuas, y cárcel perpetua (cárcel y hábito perpetuos)¹⁵³.

Relación de los Baeza-Zúñiga con los Laso

Como vamos a probar Antonio de Baeza compartió oficio de regidor en el Ayuntamiento de Toledo, primero, con D. Pedro Laso y, después, con el propio Garcilaso. Ya vimos cómo, según Joseph Pérez, el 27 de febrero de 1520, el Ayuntamiento toledano, por mayoría de sus componentes, se negó a acatar un orden del rey. Y este investigador escribe en nota:

La mayoría estaba constituida por Fernán Pérez de Guzmán, Fernán Díaz [de Ribadeneira]¹⁵⁴, Gonzalo Marañón, Antón Álvarez [de Toledo], [el licenciado¹⁵⁵ **Antonio de Baeza**, Juan Niño, Hernando de Ávalos, Juan Carrillo, Gonzalo Gaitán, Juan de Padilla, don Pedro de Ayala, Antonio de la Peña [y] Juan Zapata¹⁵⁶.

Por su parte, Fernando Martínez Gil confirma que, a mediados de 1520, cuando «Toledo se levantó a voz de comunidad», Antonio de Baeza era regidor de la ciudad, junto con otros regidores como Pedro Laso de la Vega¹⁵⁷. Al comienzo, pues, de las Comunidades, Baeza se encontraba en Toledo, pero desconocemos si permaneció en la urbe en los meses siguientes de la sublevación. Lo que es seguro es que el 6 de diciembre de 1520, se hallaba en Valladolid, localidad en la que funcionaba una Junta de las Comunidades. Pues bien, escribe Manuel Danvila que:

Conocida la jornada de Tordesillas [recobrada por el ejército real], la Junta de las Comunidades [de Valladolid], en sesión del día **6 [de diciembre de 1520]**, nombró Diputados de la guerra a Pedro de Tovar, **al Licenciado Baeza**, al Comendador Mudarra, a Antonio de Villena y Juan López de la Puente, acordando

152.- Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, 1947, t. III, p. 424. Delibes, en *El hereje*, p. 478, recoge la sentencia así: «Francisca de Zúñiga: sambenito y cárcel perpetuos». Las parientas lejanas de Francisca, Catalina de Reinoso y Francisca de Zúñiga, monjas cistercienses, también fueron condenadas, pero lo fueron en el auto celebrado en Valladolid el día 8-X-1559. Catalina, que contaba 21 años, fue sentenciada a muerte, y su hermana, a sambenito, cárcel perpetua y confiscación de bienes (Menéndez Pelayo, *ibidem*, pp. 436-437).

153.- López Gómez, Pedro, *Rabto [sic] de los luteranos que quemaron en Valladolid en... 1559 años. El manuscrito del magistral de Astorga y su contexto*, A Coruña, Sielae, 2016, p. 127. Digitalizado en: <<https://www.janusdigital.es/anexo/descargar.htm?id=10>>.

154.- Todo lo que va entre corchetes es nuestro.

155.- Danvila y Collado, Manuel, *Historia crítica y documentada de las Comunidades de Castilla*, t. I, Madrid, Real Academia de la Historia, 1897, p. 287, que informó de lo sucedido en el Ayuntamiento toledano este 27 de febrero de 1520, da el título de *licenciado* a Baeza.

156.- Pérez, J. *La revolución de las Comunidades...*, 1998 p. 146.

157.- Martínez Gil, F., *La ciudad inquieta...*, 1993, pp. 28-29.

se escribiese a los Capitanes generales del ejército de la Junta [...] que se viniesen a esta villa y trujesen la artillería¹⁵⁸.

Además resulta que, cuando los soldados de Carlos I recuperaron Tordesillas, D. Pedro Laso también se encontraba en la villa del Pisuerga, desde donde, el 7 de diciembre de 1520, es decir, al día siguiente de haber sido nombrado Baeza diputado de la guerra, Laso escribió una carta, que se conserva, a la Santa Junta del Reino¹⁵⁹. Los dos regidores de Toledo se hallaban en la misma localidad y en igual bando.

Unos meses después, en concreto el 13 de abril de 1521, en la Junta de las Cuadrillas de Valladolid, seguía actuando el licenciado:

Francisco de Tamayo, **el Licenciado Antonio de Baeza**, Hernando de Illescas y Diego del Corral, en manos de Pedro de Tovar, hicieron pleito homenaje de guardar la villa [...]. Ningún diputado ni persona de cualquier estado o condición no metería armas [...]. Fue nombrado Capitán General Luis Godínez, Regidor y vecino de Valladolid, y contestó que aunque le cortasen la cabeza no podía aceptar dicho cargo¹⁶⁰.

Desafortunadamente, en el Archivo Municipal de Toledo no se conservan las actas del Ayuntamiento de la ciudad de este periodo y, por tanto, no podemos saber si el licenciado volvió a Toledo al final de la guerra o si lo hizo en algún otro momento¹⁶¹.

Pero de principios de 1523 sí hemos localizado un testimonio que prueba que Baeza, vecino de Valladolid, continuaba siendo regidor de Toledo, cuando ya no lo era el hermano mayor de Garcilaso, puesto que se hallaba huido en Portugal por su participación en las Comunidades:

En la muy noble y leal villa de **Valladolid, estando en ella Su Majestad del Emperador** y Rey, nuestro señor, **a ocho días del mes de febrero**, año [...] de **mil y quinientos y veintitrés** años, en presencia de mí, Diego de Lárez, escribano, [...] parecieron presentes **Antonio de Baeza**, alcaide de los alcázares de Escalona, **regidor de la ciudad de Toledo [y] vecino de la dicha villa de Valladolid**, y doña Juana de Baeza, [su hermana, viuda de Corral] [...]¹⁶².

También en la villa del Pisuerga, donde, como hemos visto, se encontraba la Corte, es casi seguro que se hallaba Garcilaso en 1523, asimismo en esos meses. Y diremos que Antonio de Baeza, antes del 21 de marzo 1523, ya estaba casado con Francisca, la hermana de Elena de Zúñiga, pues, conforme dejamos dicho, en ese día, la beata Inés López, en el proceso de Medrano, citó a «doña Francisca, su mujer de Antonio de Baeza»¹⁶³. En junio de 1523, a Valladolid llegó igualmente doña Leonor de Austria, con todo su séquito, en el

158.– Danvila, M., *op. cit.*, 1898, t. II, p. 708.

159.– *Ibidem*, p. 704.

160.– *Ibidem*, 1898, t. III, p. 624.

161.– El 29-VI-2021, el profesor Miguel Fernando Gómez Vozmediano nos comunicó que él y otro investigador tienen localizadas las actas del Ayuntamiento de Toledo en los tiempos de las Comunidades y que están preparando su publicación. En tales documentos quizás aparezcan datos del regidor Baeza.

162.– AHNOB, BAENA, C.351, D.3-5, *Documentación relativa a la partición de bienes de Pedro de Baeza*, 3r. del primer documento [imagen 4].

163.– Pérez Escohotado, *op. cit.*, p. 118.

que venía Elena de Zúñiga, la futura esposa del poeta¹⁶⁴. Por tanto, en Valladolid, donde el matrimonio Baeza-Zúñiga ya debía de llevar un tiempo instalado, se hallaron en aquellos meses el licenciado, Garcilaso y las hermanas Francisca y Elena de Zúñiga.

A los dos años, el 1 de abril de 1525, se le concedió al poeta una regiduría en el Ayuntamiento de Toledo¹⁶⁵, ciudad en la que él se encontraba. Y, a finales de ese verano, Garcilaso contrajo matrimonio con D.^a Elena. De este modo, el lírico se convertía en conuñado de Baeza.

En la primera quincena de mayo de 1526, en tiempos en que ya era regidor Garcilaso, ausente en Sevilla por la boda del emperador, pero cuya esposa permanecería en Toledo, el licenciado Baeza, —que, sin duda, la visitaría y le traería noticias de su hermana y sus sobrinos— asistió a dos sesiones del Ayuntamiento toledano¹⁶⁶. Dice así el acta del 9 de mayo:

[Imagen 1] [...] [Al margen:] Ayuntamiento y por convite.

En miércoles, nueve días de mayo de MDXXVI años, vinieron a ayuntamiento los señores regidores y jurados siguientes:

El señor don Juan Hurtado de Mendoza, corregidor y justicia mayor de Toledo.
El señor conde de Fuensalida don Pedro López de Ayala, alguacil mayor.

Alonso de Silva y don Álvaro de Ayala y Antonio Álvarez de Toledo, sin perjuicio de su derecho en el asiento, y **el licenciado Antonio de Baeza** y Vasco Ramírez de Guzmán, regidores, y el mariscal Hernán Díaz [de Ribadeneira], regidor, que vino luego.

García Álvarez de Cuéllar y Hernando de la Higuera y Gaspar de Ávila, jurados.

Y en ese mismo día en el acta, entre otros asuntos, se recogió:

[Imagen 2] [...] [Al margen:] Recibimiento del licenciado de Alarcón al regimiento.

Mandose leer y leyose la cédula de convite sobre lo que toca a la provisión del regimiento para el licenciado de Alarcón y leyose la provisión de Sus Majestades cerca de ello. Y, leída, los señores que no la habían visto y ahora la vieron la obedecieron con la reverencia debida, y [en] cuanto al cumplir de ella, votaron en la forma siguiente:

–El señor corregidor dijo que quiere oír [a los demás].

–Don Juan de Silva asimismo que quiere oír.

–El conde de Fuensalida dijo que obedece y es en cumplir lo que Su Majestad manda. Y es en recibir al dicho oficio al dicho licenciado de Alarcón y por él y por su poder [...] se le dé la posesión y asiento [...].

–Alonso de Silva dijo que es en cumplir lo que Su Majestad manda. Y en lo que toca al asiento, que es en que se le dé asiento de caballero [...].

164.– Vaquero Serrano, *Garcilaso, príncipe...*, 2013, p. 210.

165.– *Ibidem*, p. 235.

166.– La primera acta del Ayuntamiento de Toledo del siglo XVI conservada en el Archivo Municipal es de 7-V-1526 (vid. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Toledo (AMT), *Actas de sesiones plenarias del Ayuntamiento de Toledo (1464-2014)*). Digitalizadas en la red).

–El mariscal Hernán Díaz [de Ribadeneira] dijo que es en que se cumpla la carta de Su Majestad. Y en lo del asiento, que es en que se asiente en lugar de caballero [...].

–Don Álvaro de Ayala dijo que se conforma con el mariscal.

–Antonio Álvarez [de Toledo] dijo que es en recibir al dicho oficio al dicho licenciado y a su procurador en su nombre conforme a la provisión de Su Majestad. Y [en] cuanto al asiento, que es en que se asiente en el estado de caballero, sin perjuicio de su derecho.

–**El licenciado de Baeza** dijo que es en cumplir lo que Su Majestad manda. Y es en recibirle y que se asiente en el dicho banco de caballeros el dicho licenciado porque por tal le tiene.

–Hernán Vázquez se conformó con el señor conde de Fuensalida.

–Don Gutierre de Guevara dijo que es en recibirle como Su Majestad manda por su provisión. Y en lo del asiento quiere oír a los que están por venir.

–Don Diego de Silva se conformó con don Gutierre de Guevara.

–Vasco Ramírez dijo que es en cumplir lo que Su Majestad manda. Y en cuanto al asiento, dijo que él no ha estado donde es natural el licenciado de Alarcón, pero que sabe que es pariente de muchos caballeros principales y señores de Vasallos [...].

–Juan Zapata dijo que es en cumplir lo que Sus Majestades mandan [...]¹⁶⁷.

Más adelante, en la misma acta, se vuelve a mencionar al licenciado Baeza:

[Imagen 4] [...] [Al margen:] Libramientos

Mandaron librar a don Álvaro de Ayala y **al licenciado Baeza** sus salarios de regidores que es a tres mil maravedís a cada uno este año¹⁶⁸.

Dos días más tarde, el 11 de mayo, se reúne de nuevo el Ayuntamiento:

[Imagen 1] [...] [Al margen:] Ayuntamiento y por convite.

En viernes, once días de mayo de MDXXVI años, vinieron a ayuntamiento los señores justicia, regidores y jurados siguientes:

El señor Pedro Díaz, alcalde mayor y lugarteniente del corregidor.

El señor conde de Fuensalida, alguacil mayor.

Alonso de Silva y don Álvaro de Ayala y Antonio Álvarez de Toledo.

El licenciado Antonio de Baeza y Vasco Ramírez de Guzmán, regidores.

Gaspar de Ávila, jurado y mayordomo, y Diego de Rojas y Alonso de la Torre y Pedro de Valladolid y el licenciado de León y Diego de Santamaría y el licenciado de Úbeda¹⁶⁹ y Alonso Martínez de Mora y Alonso de Burgos, jurados, y Francisco Ramírez de Sosa, jurado, y Juan Carrillo, Jurado. [...].

Vino el señor Juan Hurtado de Mendoza, corregidor.

Vino asimismo Juan Zapata, regidor, y Francisco de Segura, jurado.

167.– *Ibidem*. Fecha: 9/5/1526, imágenes 1-2. El acta de este día se encuentra digitalizada en: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=22626&view=archivo&lang=es>>.

168.– *Ibidem*, imagen 4.

169.– ¿Será el licenciado Francisco López de Úbeda? (*vid. ibidem*, imagen 1 del acta de 16/5/1526. Ordinaria 1). ¿O el licenciado Alonso Pérez de Úbeda? (*vid. ibidem*, imagen 5 del acta de 1/3/1529).

Vinieron don Diego de Silva y don Gutierre de Guevara, regidores y Francisco Ponce, jurado¹⁷⁰.

Pero ni el lunes, 14 de mayo de 1526, ni a las reuniones capitulares siguientes asiste ya Baeza al Ayuntamiento¹⁷¹. Y no coincidió en las sesiones plenarias de los meses siguientes a las que sí acudió Garcilaso: las del 30 de julio, 3, 8¹⁷², 10, 13, 22, 27, 29 y 31 de agosto, 5, 7 y 10 de septiembre y 12 de diciembre de 1526¹⁷³.

A finales de enero o primeros de febrero de 1527¹⁷⁴, Garcilaso, designado procurador en representación de Toledo, debió de partir hacia Valladolid, localidad en la que el 11 de febrero comenzaron, convocadas por el emperador, las Cortes. Y allí es casi seguro que permaneció hasta mediados de abril. Por tanto, el poeta se halló en la villa del Pisuega, donde residían sus cuñados Antonio de Baeza y doña Francisca de Zúñiga, casi tres meses, durante los cuales lo normal hubo de ser que los fuese a ver y tratara con ellos y con sus sobrinos.

A su regreso a Toledo —las Cortes concluyeron el 13 de abril¹⁷⁵— Garcilaso, ya en los días finales de tal mes o el primer día de mayo, vuelve a aparecer en las actas del Ayuntamiento y, de nuevo, sin la presencia en el consistorio de su cuñado Baeza. Hay constancia de la asistencia del poeta a la sesión plenaria en el acta catalogada como del 1 de mayo de 1527¹⁷⁶. Pero ni él ni su cuñado asisten a ninguna más de las reuniones de ese mes.

El emperador y su corte pasaron enero y febrero y el comienzo de marzo de 1529 en Toledo. Y en su ciudad natal, lógicamente en ese periodo, se encuentra Garcilaso. Como no se han conservado las actas municipales de enero, no podemos documentar al poeta en ese mes. Pero sí está probado que el lírico volvió a estar presente en el Ayuntamiento toledano a lo largo de febrero de 1529 (los días 1, 3, 5, 8, 12, 15, 17, 19 y 23)¹⁷⁷ y, otra vez, en tales fechas sin que aparezca su cuñado en las sesiones. Causa cierta extrañeza que Garcilaso no acudiera a la reunión del 26, día en que precisamente reaparece en el Ayuntamiento su cuñado Baeza. Veamos parte del acta:

[Imagen 1] [...] [Al margen:] Ayuntamiento.

En viernes, XXVI días de febrero de MDXXIX años, vinieron al ayuntamiento los señores justicia, regidores y jurados siguientes:

170.- *Ibidem*. Fecha 11/5/26, imagen 1. Digitalizada en: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=22627&view=global&lang=es>>.

171.- *Ibidem*, fecha 11/5/1526. Digitalizado en: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=22628&view=global&lang=es>>.

172.- Para las actas del 30-VII, 3 y 8-VIII-1526, *vid.* Vaquero Serrano, *Garcilaso, príncipe...*, 2013, pp. 278-280.

173.- Véanse los fragmentos de estas actas que hemos incluido en el Apéndice documental I.

174.- Vaquero Serrano, *Garcilaso, príncipe de poetas...*, 2013, p. 293, n. 17.

175.- *Ibidem*, p. 293.

176.- *Ibidem*, pp. 292-293 y 298. Y AMT, *Actas de sesiones plenarias del Ayuntamiento de Toledo (1464-2014)*. Fecha 1/5/27, imagen 3 («...Vino Garcilaso, regidor y Diego de Ávila, jurado, y Francisco de Horozco, jurado, ... Garcilaso y Diego de Rojas, procuradores de Cortes, suplicaron...»); imagen 5 («...Vino Garcilaso, regidor y Francisco, Ponce, jurado, y licenciado Falcón»), e imagen 6 («Y luego Garcilaso de la Vega, regidor, uno de los procuradores y presente Diego de Rojas, otro procurador/» [...] («Garcilaso de la Vega nombró para el registro del vino, que le cupo...»)) Digitalizada en: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=22657&view=global&lang=es>>.

177.- Vaquero Serrano, *Garcilaso, príncipe de poetas...*, 2013, p. 328-332.

El señor licenciado Hernando Gómez de Herrera, alcalde de Sus Majestades y juez de residencia en Toledo.

Francisco de Marañón y **el licenciado Antonio de Baeza** y Rodrigo Niño y don Diego de Silva y Juan Niño, regidores. [...]. // [imagen 2]

Vino Martín de Ayala, regidor. [...].

[Al margen:] Eugenio Guerra.

El jurado Eugenio Guerra suplica a la ciudad le haga merced de la parte que le pertenece de las condenaciones que le hicieron los jueces de la legua cierto [?] que, cuando entró su ganado en ella, fue forzoso con la forma [?] de la nieve, y etc. [?].

- El señor juez de residencia dijo que le parece que no se puede ni debe hacer.
- Martín de Ayala que se conforma con el Sr. juez.
- El licenciado Baeza** dijo que le parece que es bien que se haga lo que el jurado suplica, atento que la cantidad es poca y la causa que tuvo.
- Francisco de Marañón dijo que es en que se haga lo que el jurado suplica.
- Rodrigo Niño dijo que, atento que es poco y la causa fue justa, que es en que se haga la gracia y con que de aquí adelante guarde la ordenanza.

Vino Lope de Guzmán.

- El dicho Lope de Guzmán se conformó con la mayor parte¹⁷⁸.

Y llegamos a la sesión plenaria municipal del 1 de marzo de 29, cuya acta es fundamental para nuestro estudio, ya que en ella figuran asistiendo al Ayuntamiento toledano tanto Garcilaso como Baeza, además de ser en ella donde consta que el poeta renunciaba a su regiduría en Hernando de Silva. Aunque parcialmente ya fue publicada¹⁷⁹, ahora la reproducimos enmendando ciertos yerros y añadiendo algunas menciones:

[Imagen 1] [Al margen:] Ayuntamiento y por convite.

Lunes, primero día de marzo de MDXXIX años, vinieron al Ayuntamiento los señores Justicia, regidores y jurados siguientes:

- El señor licenciado Hernán Gómez de Herrera, alcalde de Sus Majestades y su juez de residencia en Toledo.
- Don Juan de Silva, alcalde mayor.

Alonso de Silva y licenciado de Alarcón y **licenciado de Baeza** y Rodrigo Niño y Vasco de Acuña, regidores, y **Garcilaso de la Vega** y Martín de Ayala y don Álvaro de Ayala y don Alonso Carrillo y Juan Zapata y Francisco de Marañón y Hernán Vázquez y el mariscal Hernán Díaz [de Ribadeneira] y Vasco de Guzmán y Francisco de Rojas y don Diego [borrón ¿de Ayala?] y Diego de Silva y [[Francisco de Rojas]] y don Fadrique de Acuña y Juan Niño y Lope de Guzmán, regidores [...].
// [imagen 2]

178.– AMT, *Actas de sesiones plenarias del Ayuntamiento de Toledo...* Fecha 26/2/29, imágenes 1-2. <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=22697&view=global&lang=es>>.

179.– Vaquero Serrano, *Garcilaso, príncipe de poetas...*, 2013, p. 336.

Leyose más la cédula de convite y en lo que toca a echar las suertes, echáronse las suertes y cupieron a los siguientes:

Primer rodeo¹⁸⁰

- El señor juez de residencia, veedor de tundidores.
- Juan Niño, veedor de lavar la lana.
- Juan Zapata, veedor de ropa vieja. [...].
- Rodrigo Niño, sofiel de Toledo. [...].
- Martín de Ayala, pregonero de Toledo [...].
- El mariscal [Hernán Díaz de Ribadeneira], veedor de hilaza
- Garcilaso, veedor de tejedores de lienzos.**
- Lope de Guzmán, veedores [sic] de tejedores de lienzos [sic].
- Licenciado de Baeza, veedor de herreros y caldereros.** [...].

Segundo rodeo [...].

- El licenciado de Baeza, veedor de lavar la lana.** [...]
- Rodrigo Niño, veedor de desmontar la lana. [...].
- Lope de Guzmán, aposentador. // [imagen 3] [...] [Al margen:] Suertes.
- El mariscal, procurador de viudas, pobres y huérfanos. [...].
- Juan Niño, procurador de Toledo.
- Garcilaso, veedor de jubetero[s] y calceteros.**

Tercer rodeo [...].

- Licenciado Baeza, veedor de perales.** [...].
- Juan Niño, fiel de Toledo. [...].
- Lope de Guzmán, patrón del hospital de la Misericordia.
- Garcilaso, el marco de la plata.** [...] // [imagen 4] [...]

[Al margen:] Libranzas

Y así echadas las dichas suertes, mandaron librar y libraron a las personas que aquí están contenidas sus salarios que han de haber este presente año que comienza hoy dicho día, primero de marzo, y fenecerá en fin de febrero del año venidero de MDXXX años, en esta guisa:

A los diecinueve regidores que hoy estuvieron presentes, a cada uno de ellos tres mil maravedís de sus salarios, con los dichos oficios para [?] el presente año. Y son los siguientes:

[...]

- Al mariscal Hernán Díaz, regidor, otros tres mil maravedís. IIIM¹⁸¹.
- A Lope de Guzmán, regidor, otros tres mil maravedís. IIIM [...].
- Al **licenciado Antonio de Baeza, regidor**, otros tres mil maravedís. IIIM
- A Rodrigo Niño, regidor, otros tres mil maravedís. IIIM [...]
- **A Garcilaso de la Vega, regidor**, otros tres mil. IIIM [...].

180.- A continuación a los regidores se les va nombrando a suertes para diferentes cargos, entre ellos, los de veedores de ropa vieja, de tintoreros, de tejedores de seda, de hilaza, etc.

181.- Ponemos M por mil, en lugar del signo, como una V, con el que aparece este numeral.

[Y en el margen izquierdo, al lado del nombre del lírico, se añade la siguiente nota:]

Estos IIIM de **Garcilaso** es de ver quién los ha de haber, porque ha parecido **que tiene renunciado en don Hernando de Silva** aquesta [?] provisión del oficio¹⁸².

En la siguiente sesión del Ayuntamiento, de 3 de marzo de 1529, ya no asisten ni Baeza ni el poeta. Pero en ella consta que se «hace merced al dicho don Hernando [de Silva] de un regimiento de esta ciudad en lugar y por renunciación de Garcilaso de la Vega»¹⁸³.

Hubiéramos podido pensar que, un tiempo después de esa fecha, Baeza habría partido a Barcelona en camino hacia la coronación del emperador en Bolonia (1530), como lo hicieron en los meses siguientes del año 1529 los toledanos Garcilaso, su cuñado; Pedro Laso, el regidor Rodrigo Niño o Gutierre López de Padilla, hermano de Padilla, el comunero¹⁸⁴, pero estamos seguros de que no fue así, pues, como vimos, el 28 de noviembre de 1529, Baeza se halló en Escalona en la apertura del testamento de los marqueses de Villena¹⁸⁵. Y, conforme se documenta, el licenciado tampoco firmó como testigo en el testamento de Garcilaso, otorgado en Barcelona, el 25 de julio de 1529.

Dos años más tarde, el 20 de marzo de 1531, Antonio de Baeza, sin presentarse en Toledo, renuncia también a su regiduría. Leemos en el acta correspondiente del consistorio toledano:

[Imagen 1] [Al margen:] Ayuntamiento por convite.

En lunes, veinte días de marzo de MDXXXI años, vinieron al Ayuntamiento los señores justicia, regidores y jurados siguientes:

–El señor licenciado Pedro de Avilés, justicia mayor en esta ciudad por Sus Majestades.

–Alonso de Silva y Hernando Niño y Vasco de Acuña y Juan Niño y Francisco de Rojas, regidores, y Marañón y Vasco Ramírez de Guzmán y Juan Zapata y don Diego y don Hernando de Silva, que vinieron luego, y Lope de Guzmán y el mariscal Hernán Díaz [...].

[Imagen 3] [Al margen:] Presentación de provisión de regimiento [a] Álvaro de Salazar.

El licenciado Francisco Téllez, en nombre de Álvaro de Salazar, presentó una carta de poder suyo y una provisión de Sus Majestades por la que hacen merced al dicho Álvaro de Salazar de un oficio de regimiento de esta ciudad, en lugar y **por renunciación de Antonio de Baeza** [...] ¹⁸⁶.

182.– AMT, *Actas de sesiones plenarias del Ayuntamiento de Toledo (1464-2014)*. Fecha: 1/3/29, imágenes 1-4.

183.– *Ibidem*, fecha del acta: 3/3/29, imagen 2. Se le hizo a Silva el recibimiento como regidor el 5-III-1529 (*vid. ibidem*, fecha: 5/3/29, imagen 3).

184.– Nombres de algunas de las personas que sí marcharon a Bolonia se pueden ver en Sandoval, Fr. Prudencio, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*. Ed. y estudio de Carlos Seco Serrano, Madrid, tomo II (BAE, t. LXXXI), 1955, pp. 358-359; Girón, Pedro, *Crónica del emperador Carlos V*. Ed. de Juan Sánchez Montes, Madrid, CSIC, 1964, p. 10; y Zúñiga, Francesillo de, *Crónica burlesca del emperador Carlos V*. Ed., introd. y notas de Diane Pamp de Avalle-Arce, Barcelona, Ed. Crítica, 1981, pp. 178-179.

185.– Franco Silva, *op. cit.*, pp. 177-178.

186.– AMT, *Actas de sesiones plenarias del Ayuntamiento de Toledo...* Fecha del acta: 20/3/29, imágenes 1 y 3. Digitalizada en: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=22710&view=global&lang=es>>.

Dos días después, en el acta de 22 de marzo de 1531, el punto titulado al margen «En el convite [por el] regimiento [para] Álvaro de Salazar» comienza así:

Leyose la cédula de convite sobre el regimiento para Álvaro de Salazar, **en lugar de Antonio de Baeza por su renunciación** [...].

El señor justicia mayor [licenciado Pedro de Avilés] dijo que él es en cumplir lo que Sus Majestades mandan y, cumpliéndolo, recibe y admite al dicho oficio de regimiento de esta ciudad al dicho Álvaro de Salazar, **en lugar del dicho Antonio de Baeza** [...]¹⁸⁷.

En consecuencia, creemos que, desde el mes de marzo de 1529, Garcilaso y su cuñado Baeza tal vez no se volvieron a ver y las hermanas Francisca y Elena de Zúñiga tampoco.

Sin embargo, otro miembro de la familia Laso, el tercer hijo legítimo del poeta, Pedro de Guzmán, al cabo de mucho tiempo vivió años en Valladolid. Es sabido que se hizo dominico y que tomó el nombre de fray Domingo de Guzmán. El joven toledano, nacido precisamente en 1529, profesó en 1546 –conforme explica el P. Vicente Beltrán de Heredia– en el monasterio de San Esteban, en Salamanca y, después, fue colegial de San Gregorio, en Valladolid, donde alcanzó el grado de bachiller y en el que fue regente. A finales de 1572, se trasladó a Santiago de Compostela como catedrático¹⁸⁸. Pero antes, en los años 50 y 60, es de suponer que residió en la villa del Pisuerga y, lógicamente, se relacionaría con sus tíos, el licenciado y doña Francisca de Zúñiga, y también con sus primos hermanos, Pedro, Juan y Francisca. Mucho más constándonos la intensa relación que esta familia mantuvo con los dominicos de Valladolid. Esto nos lleva a recordar cuando a su prima Francisca de Zúñiga, el 29 de octubre de 1558, en la misma villa, los inquisidores le presentaron unos libros para que los identificara y afirmó —en palabras de Tellechea— que «un escrito titulado *De amore Dei erga nos* se lo dio fray Domingo de Guzmán —no el hereje— como cosa de fray Luis de Granada»¹⁸⁹. Y, en efecto, puede que no se tratara del fray Domingo de Guzmán, el hereje, de Sevilla¹⁹⁰, quien le dio el escrito, sino simplemente de su primo hermano de igual nombre y también dominico.

Para terminar este apartado, añadiremos una curiosidad en relación con fray Domingo, el hijo del poeta, y los parientes a quienes entregaba manuscritos. Recordaremos que, en el prólogo de la edición de las *Obras de Garcilaso* por Luis Brizeño, Lisboa, 1626, se dice:

Algunas otras poesías ai suyas aun no publicadas, que procuré haver, mas en balde: pues si bien interpuse medio tan autorizado i eficaz, como el del señor Don Vicente Noguera del Consejo de su Majestad, fue mui tarde: porque las que su merced heredó de la señora **Marquesa de Almenara Doña Iuana de Castro**

187.– *Ibidem*, fecha del acta: 22/3/29, imagen 2. Por curiosidad recogemos que en tal acta, imagen 5, se lee: «Pregoneros. Lope de Rueda y Juan de Torrijos, pregoneros públicos,...». Digitalizada en: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer/vm?id=22711&view=global&lang=es>>.

188.– Beltrán de Heredia, Vicente, *Miscelánea Beltrán de Heredia*, Biblioteca de Teólogos Españoles, dirigida por los Dominicos de las Provincias de España, vol. 28 – B 8, Salamanca, 1973, t. IV, p. 210.

189.– Tellechea, art. cit., p. 265 = [51].

190.– Como ya explicamos, el hereje era fray Domingo de Guzmán condenado, junto con fray Domingo de Valtanás, por la Inquisición de Sevilla, en 1563 (*vid.* Huerga, Á., art. cit., pp. 93-140).

(a la qual las havia dado el Maestro fray Domingo de Guzman, escritas de su propia mano por legitimas de su padre) estaban ya fue// ra de las suyas [...] ¹⁹¹.

Pues bien, D.^a Juana de Castro no era pariente de los Laso por la rama de los Baeza-Zúñiga, sino por el lado de Guiomar Carrillo y de su familia, los Ribadeneira. Veamos.

Lorenzo Laso, el hijo prematrimonial del poeta y de D.^a Guiomar, era primo hermano de D.^a Juana de Castro, condesa de Puñonrostro ¹⁹² y, por tanto, esta señora era prima hermanastra de fray Domingo. Pero en la edición de Brizeño a quien se cita es a su hija homónima, que fue marquesa de Almenara. Mas ¿a cuál de ellas realmente le dio fray Domingo de Guzmán el manuscrito con las poesías de su padre, a su sobrinastra segunda (la futura marquesa) o a su prima hermanastra (la condesa), que se había quedado viuda en Valladolid en 1576 ¹⁹³ y que parece que aún vivía en 1598 ¹⁹⁴? Pensemos que fray Domingo permaneció en la villa del Pisuerga hasta 1572 y murió en Salamanca, en 1582 ¹⁹⁵.

Ottos sobrinos de Laso de la Vega

Para este apartado sobre los sobrinos carnales del poeta hijos de su hermana Leonor, nos hemos servido del siguiente documento de Luis de Salazar y Castro, consultado en la Biblioteca Digital de la Real Academia de la Historia:

RAH, sign.: 9/298, ff 169-174. (sign. anterior: D-23, ff. 169-174),
Genealogía del Emm^o. Sr. Cardenal Portocro., electo Comor. De la Orden de Santi Spíritus. Historia genealógica de la casa de Bocanegra – Portocarrero, condes de Palma del Río

En su interior se lee:

f. 172r. [imagen 7]

[...] El segundo matrimonio del conde [de Palma] don Luis [Portocarrero ¹⁹⁶] fue con D.^a Leonor de la Vega, su prima 2.^a [y hermana del poeta], hija de D. Garcilaso de la Vega, Sr. de Los Arcos, alcaide de Gibraltar y de Jerez, comendador mayor en la Orden de Santiago, del Consejo de los Reyes Católicos y su embajador en Roma, y de D.^a Sancha de Guzmán, su mujer, S.^a de las villas de Batres y Cuerva. [...] Sobrevivió la Sra. condesa D.^a Leonor a su marido y ambos procrearon nueve hijos, a saber:

191.– *Obras de Garcilaso de la Vega, Príncipe de los poetas castellanos*. Cuidadosamente revistas en esta última edición por el Doctor Luis Brizeño de Cordova residente en Madrid. [...] En Lisboa. Por Pedro Crasbeeck [...] 1626, penúltima y última páginas del prólogo. Hemos respetado las grafías del impreso.

192.– La condesa (llamada Juana de Castro o de Ribadeneira) era hija de Fernando de Ribadeneira, hermano de Guiomar Carrillo (*vid. Vaquero Serrano, Los Ribadeneira...*, 2010, p. 78, 80, 82-83, 99-101, 112, 135, 137-139).

193.– Rojo Vega, Anastasio, 1576, *Testamento de don Juan Arias Dávila, conde de Puñonrostro*. Digitalizado en: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5733>>.

194.– Pérez Pastor, Cristóbal, *Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid. (Siglo XVI)*, Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1891, p. 322. Juan Sánchez Valdés de la Plata dedica a la condesa en 1598 un libro.

195.– Beltrán de Heredia, V, *op. cit.*, 1973, t. IV, pp. 210-211.

196.– Recuérdese que este apellido puede ser Portocarrero o Puertocarrero.

1. D. Antonio Portocarrero de la Vega, [sobrino carnal y yerno de Garcilaso] \ caballero de la Orden de Santiago/, Sr. de La Monclova, de que su padre le fundó mayorazgo, que, habiendo casado con D.^a Sancha de Guzmán, su prima hermana, hija de Garcilaso de la Vega, hermano de su madre y aclamado príncipe de la poesía española hubieron a [los siguientes nietos del poeta]:

–**D. Luis Portocarrero de la Vega**, Sr. de La Monclova, padre de D. Antonio, I conde de La Monclova, [...] y a:

–**D.^a Leonor de la Vega**, que casó con D. Bernardino de Mendoza, comendador de Mérida, en la Orden de Santiago y alcaide de Cartagena, cuyos descendientes son los marqueses de Estepa y de Almunia.

2. Garcilaso Portocarrero, Sr. de Valbuena, comendador de Estriana en la Orden de Santiago y gentilhombre de la boca de Felipe II, que falleció el año 1597, sin dejar sucesión, aunque fue casado con D.^a Juana de Guzmán, hija de D. Juan Manuel y de D.^a María de Tovar [...].

3. D.^a María Portocarrero de la Vega, que casó con D. Luis de Guzmán, I marqués de Ardales, 2 conde de Teba, mariscal de Castilla. Y fue su hija única:

D.^a Brianda, mujer de D. Francisco de Guzmán, I marqués de la Algava, de quien son nietos los condes de Montijo, de Teva y de Palma y los marqueses de Orani.

4. D.^a Leonor de la Vega, que murió sin hijos, aunque casó con D. Pedro López Portocarrero, I marqués de Alcalá de la Alameda, barón de Antella, Sr. de Chucena, alcalde mayor de Sevilla y caballero de la Orden de Santiago.

5. D.^a Beatriz Portocarrero, que fue monja en el monasterio de Santa Inés, de Écija.

6. D.^a Blanca de Guzmán y

7. D.^a Francisca Portocarrero, monjas en Santa Clara, de Palma [del Río].

8. D.^a Sancha de Guzmán, también fue monja en Santa Inés, de Écija.

9. D.^a Ana Portocarrero, de quien no refieren estado los instrumentos.

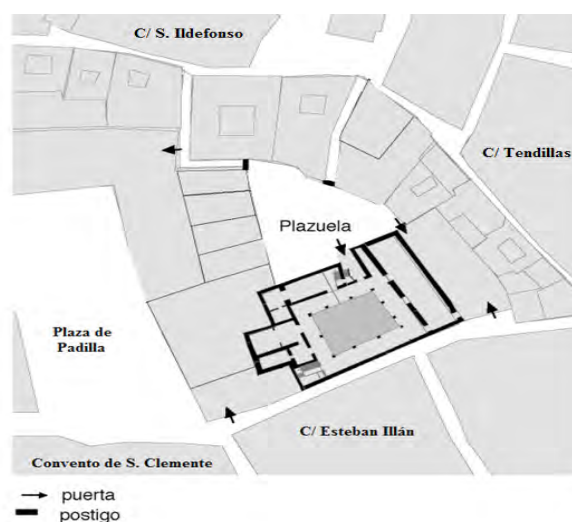
Como se sabe, D. Antonio Portocarrero, el sobrino mayor, es conocido en la bibliografía del poeta no solo por ser el yerno de Garcilaso, sino por haber sido informante de Fernando de Herrera, para su edición del poeta de 1580¹⁹⁷. Pero aquí nos interesa Leonor de la Vega, la sobrina cuarta, esposa de Pedro López Portocarrero, pues, cuando, hacia junio de 1547, Lorenzo Laso (o Suárez de Figueroa), el hijo prematrimonial de Garcilaso, por haber cometido un delito, se hallaba huido en Andalucía, constaba que había ido «...desde Cádiz a ver una persona, **hermana** suya, que está casada con Pero López Puertocarrero». Pero resulta que no se trataba de su hermana Sancha —algo que ya nos parecía imposible,

197.— *Obras de Garcilaso de la Vega, con anotaciones de Fernando de Herrera*, Sevilla, 1580. (Ed. facsímil, con estudio bibliográfico de Juan Montero, Sevilla, 1988), pp. 174, 206, 239 y 650.

porque esta hija del poeta aún no se había casado con Antonio Portocarrero¹⁹⁸ —, sino que el prófugo a quien se encaminó a ver fue a su prima hermana Leonor de la Vega¹⁹⁹.

Localización de la entrada principal de la casa toledana de los Laso-Guzmán

En 2008, Jean Passini, en su estudio «Topografía de la casa toledana de los Laso de la Vega en la parroquia de San Román»²⁰⁰, p. 142, incluía la «restitución hipotética del plano de la casa principal de Garci Laso de la Vega en el siglo XV» y en ella, como vamos a ver en la ilustración siguiente, el investigador no marcaba ninguna entrada a tal edificio por la actual calle de Esteban Illán, sino que el único acceso era por la plazuela (hoy cerrada, aunque visible) que comunicaba con la calle de San Ildefonso. Y tal plano, remitiendo al referido autor, se reprodujo en el ya citado libro de Vaquero Serrano, *Garcilaso, príncipe de poetas. Una biografía*, 2013, p. 101.

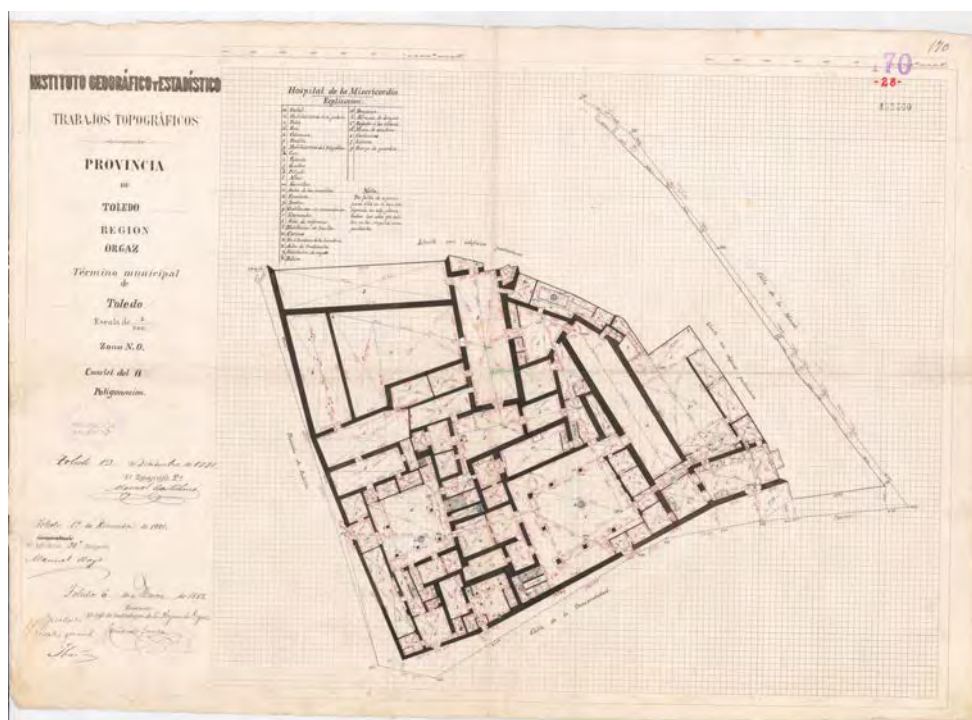


Pero Passini añadía algo más. Decía: «[Restitución] a partir del plano del Hospital de la Misericordia en el siglo XIX» y ponía, bajo el anterior, el plano de este. Y en él, sin que el investigador se percatara ni nosotros tampoco se veía una entrada bastante importante a la casa de los Laso por la calle de Esteban Illán. Fijémonos en el plano que nosotros hemos conseguido del mencionado hospital del año 1881:

198.– Vaquero Serrano, *Garcilaso, príncipe de poetas...*, 2013, p. 563.

199.– Para esta señora *vid.* también RAH, ms. 9/237, *Casa de Portocarrero, condes de Palma del Río*, f. 55r. [imagen 5].

200.– *Hispania Sacra*, LX, 121, pp. 131-142, enero-junio 2008. Digitalizado.



La duda sobre dónde estaba realmente la entrada principal a la casa de los Laso nos la suscitó Fernando Martínez Gil, en su obra del año 2020, *Juan de Padilla. Biografía e historia de un mito español*, donde escribe:

...la actual calle de Esteban Illán [...]. Las casas en que posiblemente nacería el poeta de las *Églogas* tuvieron **fachada** en la dicha calle²⁰¹.

Es cierto que Martínez Gil no habla de *entrada*, sino de *fachada*, cosa en la que coincidía con Passini. Pero fue tal frase la que nos llevó a replantearnos la cuestión de si el acceso principal al edificio, en lugar de ser por la plazuela que da a la calle de San Ildefonso, habría sido por la calle de Esteban Illán. Y, analizando el plano del Hospital de la Misericordia, hoy pensamos que fue en dicha calle y en la entrada que se ve allí donde estuvo la preciosa puerta principal de la casa de los Laso, imagen completa de la cual solo se conserva en una foto del magnífico cuadro desaparecido del gran pintor turolense afincado en Toledo Ricardo Arredondo (1850-1911), foto que nosotros localizamos, rescatamos del olvido y publicamos²⁰²:

201.– Martínez Gil, F., *Juan de Padilla...*, Madrid, La Ergástula, 2020, p. 122.

202.– Vaquero Serrano, *Garcilaso, príncipe de poetas...*, 2013, p. 62.



Para concluir este apartado final de nuestro estudio, reproducimos una foto que hemos tomado del blog *Toledo olvidado* de Eduardo Sánchez Butragueño, en su artículo de 2011 «La iglesia de San Román»:



Por supuesto, desde la casa de los Laso se tenían que ver la torre de San Román (a la derecha) y el monasterio de San Pedro Mártir (a la izquierda). ¿Será está una de las ventanas de la fachada principal de los Laso que pintó Arredondo?

Apéndice documental

I

Fragmentos de las actas del Ayuntamiento de Toledo de los meses de agosto a diciembre de 1526

(Las actas de los días 30 de julio y 3 y 8 de agosto de 1526, sesiones a las que sí asistió Garcilaso, parcialmente se pueden leer en Vaquero Serrano, M.^a C., *Garcilaso, príncipe de poetas...*, 2013, pp. 278-279).

1

[Acta del 10 de agosto de 1526²⁰³]

[Imagen 1] [...] [Al margen:] Sobre la sisa que han de pagar mercaderes para el edificio del agua.

En diez días de agosto de MDXXVI, en la posada del señor alcalde mayor, estando presentes los señores alcalde mayor y conde de Fuensalida, alguacil mayor, y Alonso de Silva y Lope de Guzmán y Martín de Ayala y don Alonso de Ayala y Fernán Vázquez y don Gutierre de Guevara y don Diego de Silva y **Garcilaso de la Vega**, regidores, y Diego de Sampredo y Álvaro Husillo y Alonso Álvarez Husillo y Francisco Ponce y Diego de Argame y Pedro de Valladolid, jurados, platicaron en lo mucho que ganaban [?] los mercaderes que, por la sisa de los reales en la vendida [?] y otras cosas, dan para el edificio del agua MCCCC ducados, los M de ellos en fin de este mes y los otros CCCC en fin de septiembre próximo venidero, y que la ciudad les dé licencia y facultad para ... sisa de los dichos reales por razón y por manera... [...].

[Al margen:] Ayuntamiento por convite.

En el dicho día, viernes, diez días del mes de agosto de MDCCXVI años, vinieron a ayuntamiento los señores justicia, regidores y jurados siguientes:

–El señor doctor Pedro Diaz, alcalde mayor y lugarteniente de corregidor en esta ciudad.

–Alonso de Silva y Lope de Guzmán y don Álvaro de Ayala y Hernán Vázquez y don Gutierre de Guevara y don Diego de Silva y **Garcilaso de la Vega**, regidores.

–Alonso de la Torre y Diego de Argame y Gonzalo de la Torre y el licenciado de la Higuera y Gonzalo Hurtado y Alonso Álvarez Husillo y Diego de Sampredo y Alonso del Aguila [?] y de la [?]²⁰⁴ // [imagen 2] Higuera y Alonso de Burgos y el licenciado Francisco López de Úbeda y Pedro de Valladolid y Francisco de Segura y Juan Carrillo, jurados. [...].

203.– Citada por Goodwyn, Frank, «New light on Garcilaso's poetry», *Hispanic Review*, 46, no. 1, winter, 1978, p. 2.

204.– El final de esta línea no se puede leer porque se ha ido la tinta.

[Imagen 3] [Al margen:] Traslado de la licencia y seguridad que se dio a los mercaderes.

Nos, el corregidor, alcalde, alguacil, regidores, caballeros, jurados, oficiales [?] y hombres buenos de la muy noble y muy leal ciudad de Toledo, estando juntos en la sala de los ayuntamientos de la dicha ciudad [...] somos los siguientes: el doctor Pedro Díaz, alcalde mayor y lugarteniente de corregidor en la dicha ciudad por el señor don Juan Hurtado de Mendoza, corregidor y justicia mayor [...] y Alonso de Silva y Lope de Guzmán y don Álvaro de Ayala y Hernán Vázquez y don Gutierre de Guevara y don Diego de Silva y **Garcilaso de la Vega**, regidores. Y Alonso de la Torre y Alonso de Burgos y Diego de Argame y Francisco de Segura y Diego de Sampedro y Alonso de Aguirre y Alonso Álvarez Husillo y Alonso Martínez de Mora y el licenciado Francisco López de Úbeda y licenciado de la Higuera y Eugenio Guerra y Gonzalo de la Torre y Juan Carrillo y Pedro de Valladolid, todos jurados. [...] firmada de algunos de nos [...] y sellada con el sello de la dicha ciudad. Hecha en ella, a diez días del mes de agosto del dicho año de mil y quinientos y veintiséis años. *Petrus* doctor, Alonso de Sila, Lope de Guzmán, don Álvaro de Ayala, Hernán Vázquez, don Gutierre de Guevara, don Diego de Silva, **Garcilaso**, Alonso de la Torre²⁰⁵.

2

[Acta del 13 de agosto de 1526²⁰⁶]

[Imagen 1] [Al margen:] Ayuntamiento y por convite.

[Imagen 1] En lunes, **XIII días de agosto de MDXXVI** años, vinieron al ayuntamiento los señores justicia, regidores y jurados siguientes:

El señor Pedro Díaz, alcalde mayor y lugarteniente del corregidor.
El señor conde de Fuensalida, alguacil mayor.

Alonso de Silva y Lope de Guzmán y Martín de Ayala y don Álvaro de Ayala y don Gutierre de Guevara y don Diego de Silva y Vasco de Acuña y **Garcilaso de la Vega**, regidores. [...].

[Al margen:] Comisión de arcos.

Nombraron para ir a trasdalar [?] de arcos y madera de los montes a **Garcilaso de la Vega** y a Alonso de Sosa. [...].

Vino Juan Zapata, regidor, y el licenciado de Úbeda, jurado. [...].

[Al margen:] Quitar la sisa de todo y ponerla en el vino.

El señor alcalde mayor dijo que es en que la dicha sisa se quite de todo [...] y que solamente se eche en el vino [...]

205.- AMT, *Actas de sesiones plenarias del Ayuntamiento de Toledo (1464-2014)*. Fecha: 10/8/1526. Digitalizado en: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=22638&view=global&lang=es>>.

206.- Citada por Goodwyn, art. cit., pp. 2-3.

[Al margen:] Pregonose por Gonzalo de Fuentes, pregonero público.

Alonso de Silva se conformó con el Sr. alcalde mayor. Y Lope de Guzmán y Martín de Ayala y don Álvaro de Ayala y Hernán Vázquez y don Gutierre y don Diego de Silva y Vasco de Acuña y **Garcilaso** se conformaron con el Sr. alcalde mayor, y Juan [¿Martín?] Ayala se conformó en lo del quitar de la sisa. Pasó por ciudad [?] y mandáronlo pregonar públicamente. //

[Imagen 2] [...] Leyéronse los capítulos tocantes a la sisa del vino para el edificio del agua, que de yuso serán incorporados. Y leídos, votaron cerca de ello:

El señor alcalde mayor dijo que le parecen muy bien y es en ellos y los mandar guardar [...].

Alonso de Silva se conformó asimismo y **todos los otros señores regidores** [...] //

[Imagen 3] [...] [Al margen:] Comisión.

Cometieron a **Garcilaso** y al licenciado de Úbeda que provean lo que les pareciese lo que se debe hacer en el agravio que dicen que reciben los de Marjaliza. [...] ²⁰⁷.

3

[Acta del 26 (sic, por 22) de agosto de 1526²⁰⁸]

[Imagen 1] [...] [Al margen:] Ayuntamiento y por convite.

En miércoles, **XXII de agosto de MDXXVI** años, vinieron a ayuntamiento los señores justicia, regidores y jurados siguientes:

El señor Pedro Díaz, alcalde mayor y lugarteniente del corregidor.

El señor conde de Fuensalida, alguacil mayor.

Lope de Guzmán y Martín de Ayala y don Álvaro de Ayala y don Diego de Silva y Vasco de Acuña, regidores. [...].

Vino Alonso de Silva, regidor, y Pedro Franco [?], jurado. //

[Imagen 2] Vino **Garcilaso, regidor**, y Pedro Jiménez, jurado [...].

Vino Hernán Vázquez, regidor, y Fernando de la Higuera, jurado, y Alonso de Aguirre.

Vino don Gutierre de Guevara, regidor, y Eugenio Guerra, jurado²⁰⁹. [...].

207.– AMT, *Actas de sesiones plenarias del Ayuntamiento de Toledo*... Fecha: 13/8/1526. Digitalizado en: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=22639&view=global&lang=es>>.

208.– Esta acta del 22 de agosto consta en la catalogación como del día 26, lo que es un error. El acta anterior es del lunes 20, y esta es del miércoles siguiente, por tanto, no puede ser el día 26, sino el 22. Es más, en la imagen 3 de esta acta pone, sin duda, que es el día 22, y la siguiente es del lunes 27 de agosto.

209.– *Ibidem*. Fecha: 26 [sic, por 22]/8/1526. Digitalizado en: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=22642&view=global&lang=es>>, imágenes 1-2.

[Acta del 27 de agosto de 1526]

[Imagen 1] [...] [Al margen:] Ayuntamiento.

En lunes, **XXVII días de agosto de MDXXVI** años, vinieron al ayuntamiento los señores justicia, regidores y jurados siguientes:

El señor Pedro Díaz, alcalde mayor y lugarteniente del corregidor.

El señor conde de Fuensalida, alguacil mayor.

Alonso de Silva y don Álvaro de Ayala y don Gutierre de Guevara y don Diego de Silva y Vasco de Acuña, regidores. [...].

Vino Martín de Ayala, regidor, e Hita [?] y Gonzalo Hurtado, jurados. [...] //

[Imagen 2] [...] Vinieron Francisco Ponce, jurado, y Álvaro Husillo. [...] //

//

[Imagen 3] [...] Vinieron **Garcilaso, regidor**, y Eugenio Guerra, jurado.

Vino también Hernán Vázquez, regidor, y Aguirre, jurado. [...] ²¹⁰.

[Acta del 29 de agosto de 1526]

[Imagen 1] [...] [Al margen:] Ayuntamiento y por convite.

En miércoles, **XXIX días de agosto de MDXXVI** años, vinieron al ayuntamiento los señores justicia, regidores y jurados siguientes:

El señor doctor Pedro Díaz, alcalde mayor y lugarteniente del corregidor en esta ciudad.

Alonso de Silva y don Álvaro de Ayala y Hernán Vázquez y don Gutierre de Guevara y **Garcilaso de la Vega**, regidores. Y don Diego de Silva, que vino luego. [...]

[Al margen:] Comisión.

Por [para?] la sentencia del señor mariscal regidor juez de la legua cometieron el juzgado de ella a **Garcilaso de la Vega, regidor**, juntamente con el jurado a quien está cometido, que es uno de los jurados de San Miguel, o que fue... otro cualquier jurado. //

[Imagen 2] **Garcilaso de la Vega** y Juan Solano hicieron relación cómo ayer notificaron la prisión sobre los rediezmos al licenciado Peña, vicario general, ante Antón Gómez, escribano. Mandó la ciudad que se pida y se haya testigo de ello. [...] ²¹¹.

210.- *Ibidem*, 27/8/1526: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=22643&view=global&lang=es>>.

211.- *Ibidem*, 29/8/1526: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=22644&view=global&lang=es>>.

[Acta del 31 de agosto de 1526]

[Imagen 1] [Al margen:] Ayuntamiento.

En viernes, **XXXI días de agosto de MDXXVI** años, vinieron al ayuntamiento los señores justicia, regidores y jurados siguientes:

El señor doctor Pedro Díaz, alcalde mayor y lugarteniente del corregidor

El señor conde de Fuensalida, alguacil mayor.

Alonso de Silva y don Álvaro de Ayala y don Gutierre de Guevara y don Diego de Silva y Hernán Vázquez, que vino luego. [...].

Vino **Garcilaso, regidor**. [...] //

[Imagen 2] [...] [Al margen:] Gómara.

Leí la vista que dieron los diputados ... del pasadizo que pide Antón Gómez de Gómara de sus casas ... en recompensa del cobertizo que él da a la ciudad. Y sobre ello votaron en esta manera:

El señor alcalde mayor dijo que quiere oír [a los demás] y el señor conde también. [...].

Don Gutierre de [[Silva]] \Guevara/ y don Diego de Silva y **Garcilaso** se conformaron con Alonso de Silva. [...].

[Al margen:] Licencia.

Dieron licencia al canónigo Rodrigo de Acevedo para una carretada de madera para arados y apero, para su heredad de Ajofrín. //²¹².

[Acta del 5 de septiembre de 1526]

[Imagen 1] [Al margen:] Ayuntamiento.

En miércoles, **cinco días de septiembre de MDXXVI** años, vinieron a ayuntamiento los señores justicia, regidores y jurados siguientes:

El señor doctor Pedro Díaz, alcalde mayor y lugarteniente del corregidor en esta ciudad.

Lope de Guzmán y don Álvaro de Ayala y don Gutierre de Guevara y don Diego de Silva y **Garcilaso de la Vega**, regidores, y Hernán Vázquez, que vino luego. [...].

[Al margen:] Para arrendar la sisa del vino que se vende en la Legua.

El señor alcalde mayor dijo que le parece bien que se arriende con tanto que sea vino de herederos y no de lo que no es de entrada en Toledo, porque lo otro es y

212.– *Ibidem*, 31/8/1526: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=22645&view=global&lang=es>>.

ha de ser pedido conforme a las ordenanzas, y que diputen para arrendarlo a don Álvaro de Ayala y Hernán Vázquez y Alonso de la Torre y Francisco de Segura con el señor alcalde mayor.

Lope de Guzmán y don Álvaro y Hernán Vázquez y **todos** se conformaron con el señor alcalde mayor. [...].

[Al margen:] **Garcilaso**.

Garcilaso protestó que ni ha sido ni es en que al estado es lucrativo [?] se haga vejación en lo de la sisa. Diósele por respuesta la posesión de Su Majestad. [...] ²¹³.

8

[Acta del 7 de septiembre de 1526]

[Imagen 1] [Al margen:] Ayuntamiento.

En viernes, **siete días de septiembre de MDXXVI** años, vinieron al ayuntamiento los señores justicia, regidores y jurados siguientes:

El señor doctor Pedro Díaz, alcalde mayor y lugarteniente del corregidor en esta ciudad.

Alonso de Silva y Lope de Guzmán y don Álvaro de Ayala y Hernán Vázquez y don Gutierre de Guevara, regidores, y don Diego de Silva. [...].

Vino **Garcilaso de la Vega, regidor**. [...] ²¹⁴.

9

[Acta del 10 de septiembre de 1526]

[Imagen 1] [Al margen:] Ayuntamiento y por convite.

En lunes, **diez de septiembre de MDXXVI** años, vinieron al ayuntamiento los señores justicia, regidores y jurados siguientes:

El señor doctor Pedro Díaz, alcalde mayor y lugarteniente del corregidor en esta ciudad.

Alonso de Silva y Lope de Guzmán y don Álvaro de Ayala y don Gutierre de Guevara y don Diego de Silva y **Garcilaso de la Vega**, regidores, y Hernán Vázquez, que vino luego, y Juan Zapata, que vino luego. [...] //

[Imagen 2] [Al margen:] Votos sobre ordenanza

Leyose más la cédula de convite y en lo que toca a enmendar la ordenanza nueva de la sisa del vino en la ... o aplicación de ellos y ... en ello y por remediar que el fiel y fieles no reciban agravio. Y votaron en esta manera:

El alcalde mayor dijo que quiere oír [...].

Don Gutierre se conformó con lo que está asentado y jurado.

213.- *Ibidem*, 5/9/1526: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=22647&view=global&lang=es>>.

214.- *Ibidem*, 7/9/1526: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=22648&view=global&lang=es>>.

Don Diego de Silva se conformó con don Gutierre y **Garcilaso** [...] con Alonso de Silva, y que no se lleven los dineros. [...] ²¹⁵.

10

[Acta del 12 de septiembre de 1526]

[Imagen 1] [...] [Al margen:] Ayuntamiento.

En miércoles, **doce días de septiembre de MDXXVI** años, vinieron al ayuntamiento los señores justicia, regidores y jurados siguientes:

El señor doctor Pedro Díaz, alcalde mayor y lugarteniente del corregidor en esta ciudad.

Alonso de Silva y Lope de Guzmán y don Álvaro de Ayala y don Gutierre de Guevara y don Alonso de Silva, regidores. [...]. //

[Imagen 2] [...] [Al margen:] Comisión

Cometieron a don Alonso de Silva, regidor, que firme [?] las cédulas de la madera y de los registros del ganado, y para los montes [?] a don Diego de Silva por indisposición de Marañón y por **ausencia de Garcilaso**, a quien estaba cometido. [...] ²¹⁶.

11

[Acta del 12 de diciembre de 1526]

[Imagen 1] [...] [Al margen:] Ayuntamiento y por convite.

En miércoles, **XII días de diciembre de MDXXVI** años, vinieron a ayuntamiento los señores justicia, regidores y jurados siguientes:

El señor don Juan Hurtado de Mendoza, corregidor y justicia mayor en esta ciudad.

Alonso de Silva y Lope de Guzmán y Martín de Ayala y licenciado Alarcón y don Gutierre de Guevara y don Diego de Silva y Juan Niño, regidores.

Vino Vasco de Acuña, regidor, y **Garcilaso, regidor**. [...] ²¹⁷.

215.– *Ibidem*, 10/9/1526: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=22649&view=global&lang=es>>.

216.– *Ibidem*, 12/9/1526: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=22650&view=global&lang=es>>. Mencionada por Goodwyn, art. cit., p. 3.

217.– *Ibidem*, 12/12/1526: <<https://descargasarchivo.toledo.es/viewer.vm?id=22655&view=global&lang=es>>.

II

Pedimiento de un traslado del testamento de D.^a Alda de Salazar y copia de dicho testamento.

(18-V-1543 y 7-VI-1535)

AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza* [sic, por Alda] *de Salazar*, ff. 124r.-127r.

f. 124r. [...] [Al margen:] Pedimiento

En la villa de Aranda, **dieciocho días del mes de mayo**, año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de **mil y quinientos y cuarenta y tres años**, ante el magnífico señor licenciado Mercado, corregidor en la villa de Aranda por Su Majestad, y en presencia de mí, Cristóbal Hortuño, escribano de Sus Majestades y del número de la villa de Aranda, y los testigos de yuso escritos, pareció presente **el Sr. comendador Diego López de Zúñiga** y dijo que, por cuanto él tiene necesidad de un testamento que se otorgó ante mí, el dicho escribano, por doñ[a] Alda de Salazar, su señora, por el que dejó //f. 124v. por **sus herederos al dicho Diego López y a las otras sus hermanas**, que pasó ante mí, el dicho escribano. Por ende que pedía y pidió a su merced mande a mí, el dicho escribano, le saque un traslado del dicho testamento y se lo mande dar [...].

[Al margen:] Testamento

In Dei nomine, amén. Manifiesto [sic] y conocida cosa sea a todos [quienes] este público testamento vieren cómo yo, doña Alda de Salazar, hija legítima que soy de Rodrigo de Salazar y de doña Íñiguez de Santovicenti, mis señores padres, que Dios haya y Dios dé gloria, y mujer que fui de Íñigo de Zúñiga, //f. 125r. mi señor marido, que Dios tenga en gloria, conozco cómo la muerte es tan cierta y natural a todas las criaturas, y yo tengo de morir cuando Dios Nuestro Señor tenga por bien de me llevar de este presente mundo para el otro que siempre ha de durar, que yo tengo de dar cuenta este día de todos mis pecados a mi señor Dios, al cual plega por su grande misericordia que me los quiera perdonar, que me dé su gracia que haga penitencia de todos los pecados con que le he deservido toda mi vida, y que acabe en su santo servicio y me deje gozar de aquella gloria para que fui nacida, con sus santos bienaventurados. Amén.

Primeramente, con toda humildad, desde ahora encomiendo mi alma en aquellas sagradas manos de Nuestro Señor Jesucristo, que la crió a imagen y semejanza suya y en clavándolas en la cruz se redimió, al cual suplico que, no mirando mis pecado[s], ahora y en todo tiempo, especialmente en aquel tan temeroso artículo a los pecadores, en sus llagas la ampare y me dé aquel verdadero amor suyo y arrepentimiento de mis errores, en que está la llave de nuestra salvación, como le dio a la mujer pecadora y al ladrón, porque [yo], echada a sus pies, aunque es muy diferente devoción que [la de] estos, que en esta hora se lo suplico y pido ayude (?) [...] y acepte este mi deseo para aquella hora, para que por Él y por Su pasión me [...]//f. 125v. este deseo que de su iglesia y en su iglesia y he depreñado de tener en aquella hora este verdadero conocimiento, no cual la fe aquella humana puede especialmente en su mayor y postrero fallecimiento, sino cual su ayuda y gracia sus escogidos suelen tener. Y finalmente le suplico me dé muerte no arrebatada sino vista y humanamente conocida antes que me lleve y no me niegue el último remedio de sus sacramentos, para que, saliendo de esta mane-

ra mi alma de esta morada de tierra, halle aparejada la morada eterna [y] halle acerca de sí el esfuerzo de Su pasión y la ayuda de la preciosa Virgen, Madre [[y]] suya, a la cual para aquel artículo invoco; y finalmente la guarda del santo ángel a quien es encomendada, y del bienaventurado san Miguel en el otro ejército celestial, por cuyas manos merecen [sic] ser presentada en su santa gloria que él nos prometió y quiso, aunque pecadores, deseásemos y esperásemos.

Ítem mando que mi cuerpo sea sepultado en el monasterio de señor san Francisco de esta villa, en el capítulo de dicho monasterio donde está enterrado el cuerpo de Íñigo de Zúñiga, mi señor y marido, que en gloria sea, y cuando Dios fuere servido, presto lo ha de ser el [dicho capítulo] del dicho comendador Diego López de Zúñiga, su hijo, para gozarle en la vida eterna.

Ítem que, porque es costumbre llevar en esta tierra con el cuerpo y en las honras y cabo de año públicamente carneros y pan y vino, porque esto fuera más vanidad que cristiandad, mando que les den //f. 126r. a los frailes del dicho monasterio en limosna, así por las honras como por el cabo de año, doce ducados.

Ítem mando que cuando llevaren mi cuerpo a sepultura no lleven con él más de cuatro hachas.

Ítem mando que a todos los clérigos de esta villa que dijeren misa en San Francisco el día de mi enterramiento les den de limosna a cada uno veinte maravedís. Y si mi enterramiento fuere a tal hora que no puedan decir misa que las digan otro [día] siguiente.

Ítem mando que se digan en el dicho monasterio por los frailes doscientas y cincuenta misas, y estas mando que se digan dentro de dos meses después de mi fallecimiento.

Ítem mando que se digan por mi ánima en el monasterio de Santo Domingo de esta villa por los frailes ciento y cincuenta misas.

Ítem mando a los frailes del dicho monasterio de Santo Domingo una cama de ropa para la enfermería, que tenga dos colchones y cuatro sábanas de lino y un par de mantas frazadas y dos almohadas llenas y dos vacías y dos pinturas de las de mi oratorio y la imagen del Salvador.

Ítem mando a los frailes de Aguilera porque rueguen a Dios por mi ánima tres cargas de trigo.

Ítem mando que se paguen las deudas que parecieren que yo debo con verdad.

Ítem mando a María de Acereda, mi criada, veinte mil maravedís //f. 126v. en dineros y diez mil maravedís en cama y ropas y ajuar, lo cual todo le mando le den para su casamiento o para cualquier estado de vivir que escogiere que le sea honesto.

Ítem mando a María de Ortega, prima mía, diez mil maravedís y un manto de raja mío.

Ítem mando a Inés, mujer de Espinosa, que fue criada mía, una saya negra mía y seis ducados para un manto y un colchón y un par de sábanas de anjeo y un paño colorado de cama de las mujeres para ayuda a su cama.

Ítem, después de cumplidas estas mis mandas, dejo por mis herederos universales, hijos e hijas mías [sic] y de Íñigo de Zúñiga, mi señor y marido, que Dios perdone, a Diego López de Zúñiga y a doña Francisca y a doña Elena y a doña Catalina, monja en Santo Domingo de Caleruega.

Y revoco y anulo y doy por ninguno y de ningún valor y efecto cuantos testamento[s] [y] codicilos haya hecho y otorgado hasta el día de hoy, así por

escrito como por palabra. Y quiero y es mi voluntad que no valga[n] ni sean cumplidos salvo este que yo ahora hago, que es mi testamento, que es mi postrimera voluntad. Y si valiere por testamento, si no, que valga por codicilo [y] si no, por última y postrimera voluntad en aquella vía y forma que mejor puede y debe valer de derecho. En fe y testimonio de lo cual otorgué esta carta ante el presente //f. 127r. escribano y testigos de yuso escritos. **Que** fue hecha y otorgada en la villa de Aranda, a **siete** días del mes de **junio**, año del Señor de **mil y quinientos y treinta y cinco** años. Testigos que fueron presentes a lo que dicho es rogados y llamados: Pedro de Salazar y Cristóbal de Garay, boticario, y Jerónimo Martínez de Salas y Sebastián de Arauco, mercader, y Martín Esteban y Juan de Verdugo, vecinos de esta villa de Aranda. Y firmó de su nombre la dicha otorgante en el registro de esta carta, a la cual doy fe que conozco. Doña Alda de Salazar.

Y yo, el dicho Cristóbal Hortuño, escribano de Sus Majestades, del número de la villa de Aranda, presente fui a lo que dicho es [y] de pedimiento del dicho don Íñigo [sic, por ¿Diego López?] de Zúñiga y de mandamiento del dicho señor corregidor, el cual firmó aquí su nombre, este testamento hice escribir como ante mí pasó. Por ende hice aquí este mi signo atal. En testimonio de verdad. El licenciado Mercado. Cristóbal Hortuño, escribano.

III

Algunas entradas del inventario *post mortem* de los bienes de Antonio de Baeza

AHNOB, BAENA, C. 261, D. 37-39, *Inventario de los bienes que quedaron por fallecimiento de Antonio de Baeza, realizado por su viuda y testamentaria Francisca de Zúñiga. 1530 [sic, por 1550]-07-10*, Valladolid. Digitalizado en PARES.

[Imagen 19] [...] en la dicha villa de Valladolid, a treinta días del mes de agosto y mil y quinientos y cincuenta años, en presencia de mí, el dicho Cristóbal de Oviedo, escribano [...].

[Imagen 22] [...]

–Tengo en Toledo, sobre las casas de Diego Taxraque [o Tarraque], a las Cuatro Calles, mil [...] maravedís de censo perpetuo.

–Tengo en Toledo, sobre las casas de Pedro de Arévalo, a las Cuatro Calles, tres mil maravedís y seis gallinas de censo perpetuo.

–Tengo en Toledo, a las Cuatro Calles, sobre las casas de Santacruz, dos mil [...] maravedís de censo perpetuo.

–Tengo en Toledo, sobre unas casas que tiene Pedro de Orgaz a las Cuatro Calles, cuatro mil [...] maravedís de censo perpetuo.

–Tengo en Toledo, a Barrionuevo, sobre unas casas que tiene Antón López, mil [...] maravedís de censo perpetuo. [...].

[Imagen 24] [...]

–Un paño grande de Aníbal, viejo, que tendrá cien anas.

–Tres paños de la historia de Salomón, con unas apañaduras²¹⁸ de grana, y trece anas cada uno.

[Imagen 26] [...]

–Cuatro almohadas de figuras, muy buenas, de la historia de Sansón. [...].

–Una cama de red. Son tres paramentos de red de cama, grandes. Unas corredizas de beatilla²¹⁹. Todo es nuevo.

–Una cama de paramentos labrados de tiras negras. Son cinco paños, con las corredizas. No son nuevos.

[Imagen 27] [Varias colchas de holanda]

[Imagen 28] [...]

–Dos pares de Horas de pergamino.

–Tres frontales²²⁰. Todos de seda.

–Una casulla de seda.

–Un doselico de raso amarillo, con apañaduras de terciopelo negro.

–Otro doselico de tafetán negro, con tiras amarillas.

–Una casulla de raso negro, con la cenefa de terciopelo amarillo.

–Un frontal y una casulla blanco y labrado [sic].

[Imagen 32]

–Doce platos pequeños de plata [...].

–Seis escudillas de orejas. Todo de plata.

–Dos jarras de plata y una taza y una copilla y un salero en dos piezas. [...].

–Diez cucharas y un cáliz y unas vinajeras y una cruz pequeña. Todo de plata.

–Una sortija de oro con una turquesa. Otra sortija de memoria²²¹. Dos puntas de oro.

–Dos candeleros de plata. [...].

–Cinco bancos de la gente²²².

–Dos estrados de madera. [...].

–Dos sargas verdes no traídas.

–Más unas corazas²²³ verdes y un morico²²⁴ y un venablo. Dos o tres juncos²²⁵ [?] y el uno guarnecido de plata.

–Más ciento y cincuenta libros sin los // [imagen 33] vendidos. Dos machos de silla. [...].

–Un barril de porcelana.

218.– RAE, *Diccionario*, s. v. apañadura, 2.ª acepción: Guarnición que se ponía al canto o extremo de colchas, frontales y otras cosas. U. m. en pl.

219.– *Ibidem*, s. v. beatilla. Especie de lienzo delgado y ralo.

220.– Para este y los objetos siguientes, recuérdese que D.ª Francisca de Zúñiga, la esposa de Baeza, tenía un oratorio en su casa.

221.– Para recordar alguna cosa.

222.– Los criados.

223.– RAE, *Diccionario*, s. v. coraza, 5.ª acepción: Parte de la montura que cubría el fuste o armazón de la silla.

224.– ¿Morillo?

225.– RAE, *Diccionario*, s. v. junco, 3.ª acepción: Bastón para apoyarse al andar.

- Un azadón, una azada y una azadilla.
- Dos artesas de lavar.
- Otras tres artesillas pequeñas de cocina.
- Un mortero de jaspe. Dos aras de jaspe. [...].

Fuentes documentales

Archivo General de Simancas (AGS)

AGS, CME, 4, 66, *Juro a favor de doña Aldonza [sic, por Alda] de Salazar*.

Archivo Histórico Nacional (AHN)

AHN, Inquisición, 5353, exp.9, *Proceso de fe de Francisco Vivero*, año 1559. Digitalizado en PARES.
 AHN, Inquisición, 1864, exp. 2, *Proceso de fe de Pedro de Cazalla*, año 1558. Digitalizado en PARES.
 AHN, OM Caballeros de Santiago, exp. 8634, *Vega y Zúñiga, Garcilaso de la*. Digitalizado en PARES.

Archivo Histórico de la Nobleza (AHNOB)

AHNOB, BAENA, C. 261, D. 37-39, *Inventario de los bienes que quedaron por fallecimiento de Antonio de Baeza, realizado por su viuda y testamentaria Francisca de Zúñiga*.1530 [sic, por 1550]-07-10, Valladolid. Digitalizado en PARES.
 AHNOB, BAENA, C. 351, D. 3-5, *Documentación relativa a la partición de bienes de Pedro de Baeza entre sus hijos Antonio de Baeza, alcalde de Escalona, y Juana de Baeza*. 1523-02-08. Digitalizado en PARES.

Archivo Histórico de Protocolos de Toledo (AHPTO)

Sign.: 31694 (= protocolo 1519), de Juan Sánchez de Canales (año 1563), ff. 738v.-740r.

Archivo Municipal de Toledo (AMT)

Actas de sesiones plenarias del Ayuntamiento de Toledo (1464-2014). Digitalizadas en: <<https://descargasarchivo.toledo.es/results.vm?q=parent:0000008893&t=%2Bmodification&lang=es&view=global&s=13>>.

Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCHV)

ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 1051, 10, *Ejecutoria del pleito litigado por el concejo de Villahoz (Burgos), con Mencía de Valdés, mujer de Diego López de Zúñiga, comendador de la orden de Santiago, vecino de Aranda de Duero...* Fecha: 1563-11-10. Digitalizado en PARES.

Real Academia de la Historia (RAH)

RAH, ms. 9/237, Salazar y Castro, Luis, *Casa de Portocarrero, condes de Palma del Río*, ff. 53r.-55r. Digitalizado en: <https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/resultados_busqueda.do?autor_numcontrol&materia_numcontrol&id=75963&forma=ficha&posic>.

RAH, ms. 9/281, Salazar y Castro, Luis, *Tabla genealógica de la casa de Baeza*, f. 59v. Digitalizado en: <https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/resultados_busqueda.do?autor_numcontrol&materia_numcontrol&id=44318&forma=ficha&posicion=38>.

RAH, ms. 9/298 (sign. anterior: ms. D-23), Salazar y Castro, Luis, *Genealogía del Emmº. Sr. Cardenal Portocro., electo Comor. de la Orden de Santi Spiritus. Historia genealógica de la casa de Bocanegra - Portocarrero, condes de Palma del Río*, ff. 169-174. Digitalizado en: <https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/resultados_busqueda.do>.

Bibliografía

- BATAILLON, Marcel, *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México, Madrid, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1.ª reimpresión, 1979.
- BELTRÁN DE HEREDIA, Vicente, *Miscelánea Beltrán de Heredia*, Biblioteca de Teólogos Españoles, dirigida por los Dominicos de las Provincias de España, vol. 28 – B 8, Salamanca, 1973, t. IV.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio, *Historia de la lengua y literatura castellana*, tomo II, 2.ª ed., Madrid, 1928 (edición facsímil, Madrid, Editorial Gredos, 1972).
- DANVILA Y COLLADO, Manuel, *Historia crítica y documentada de las Comunidades de Castilla*, tt. I-III, en *Memorial Histórico Español*, tt. XXXV-XXXVII, Madrid, Real Academia de la Historia, 1897-1898.
- DELIBES, Miguel, *El hereje*, Barcelona, Ediciones Destino, 1998.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Eustaquio, *Vida del célebre poeta Garcilaso de la Vega*, en *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, tomo XVI, Madrid, 1850.
- FRANCO SILVA, Alfonso, *Entre la derrota y la esperanza. Don Diego López Pacheco, Marqués de Villena (mediados del siglo XV-1529)*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2005.
- GALLEGO MORELL, Antonio, *Garcilaso: documentos completos*, Barcelona, Editorial Planeta, 1976.
- GARCÍA GALLARÍN, Consuelo, *Diccionario histórico de nombres de América y España*, Madrid, Sílex Ediciones, 2014.
- GARCILASO: Véase LASO DE LA VEGA.
- GIRÓN, Pedro, *Crónica del emperador Carlos V*. Edición de Juan Sánchez Montes. Prólogo de Peter Rassow, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1964.
- GOODWYN, Frank, «New light on Garcilaso's poetry», *Hispanic Review*, 46, no. 1, winter, 1978, pp. 1-22.
- HERRERA, Fernando de. Véase LASO DE LA VEGA, Garci.
- HUERGA, Álvaro, O. P. «El proceso de la Inquisición de Sevilla contra el maestro Domingo de Valtanás, (1561:1563)», *Boletín de Estudios Giennenses*, n.º 17, 1958, pp. 93-140. Digitalizado en la red.
- LASO DE LA VEGA, Garci. *Obras de Garci Lasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, Sevilla: Alonso de la Barrera, 1580. (Ed. facsímil, con estudio bibliográfico de Juan Montero, Sevilla, 1988).
- LAURENCÍN, El Marqués de, *Garcilaso de la Vega y su retrato*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1914.
- , *Documentos inéditos referentes al poeta Garcilaso de la Vega*, Madrid, 1915.

- LONGHURST, John E., «Alumbrados, erasmistas y luteranos en el proceso de Juan de Vergara», *Cuadernos de Historia de España*, fasc. 27 (1958) 99-163; fasc. 28 (1958) 102-165; fasc. 29-30 (1959) 266-292; fasc. 31-32 (1960) 322-356; fasc. 35-36 (1962) 337-353; fasc. 37-38 (1963) 356-371.
- LÓPEZ GÓMEZ, Óscar, «Traición y supervivencia política en tiempo de los Reyes Católicos: Juan de Luján, regidor de Madrid, alcaide de Escalona, gobernador de Elche», en Galende Díaz, Juan Carlos y Cabezas Fontanilla, Susana (dirs.), *Madrid: su pasado documental*, Madrid, Universidad Complutense, 2015, pp. 203-227. Digitalizado en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2015-06-04-separata_lopez%20gomez%20oscar.pdf>.
- MARTÍNEZ GIL, Fernando, *La ciudad inquieta. Toledo comunera, 1520-1522*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Diputación Provincial de Toledo, 1993.
- , *Juan de Padilla. Biografía e historia de un mito español*, Madrid, Ediciones de La Ergástula, 2020.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.), *La Corte de Carlos V. Tercera parte: Los servidores de las Casas Reales*, vol. IV, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.
- MAZARÍO COLETO, M.^a del Carmen, *Isabel de Portugal, emperatriz y reina de España*, Madrid: 1951.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Procesos de protestantes españoles del siglo XVI*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1910. Digitalizado en: <<https://www.bibliothecasefarad.com/catalogos/general/?number=21569>>.
- , *Historia de los heterodoxos españoles*, Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947, t. III, pp. 391-439.
- MORALES MUÑIZ, Dolores Carmen, «Baeza, Gonzalo de», en RAH, *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, 2011, t. VI, pp. 519-520. Digitalizado en: <<http://dbe.rah.es/busqueda?dbe=Gonzalo+de+Baeza>>.
- PALENCIA HERREJÓN, Juan Ramón, *Ciudad y oligarquía de Toledo a fines del Medievo (1422-1522)*. Tesis doctoral, Madrid, 2002. Digitalizada en: <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/2516/1/T23332.pdf>>.
- PÉREZ, Joseph, *La revolución de las Comunidades de Castilla (1520-1521)*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 6.^a ed., 1998.
- PÉREZ ESCOHOTADO, Antonio de Medrano, *alumbrado epicúreo. Proceso inquisitorial (Toledo, 1530)*, Madrid, Editorial Verbum, 2003.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid. (Siglo XVI)*, Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1891.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1969.
- ROJO VEGA, Anastasio, 1561. *Inventario de Francisca de Zúñiga, viuda del licenciado Antonio de Baeza*. Digitalizado en: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2013/07/1561-BAEZA-A.pdf>>.
- , 1576. *Testamento de don Juan Arias Dávila, conde de Puñonrostro*. Digitalizado en: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/5733>>.
- , 1589. *Don Íñigo López de Zúñiga y un proyecto de hospital de viejos de San Juan en Aranda de Duero*. Digitalizado en: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2014/03/1589-INIGO-LOPEZ-ZUNIGA.pdf>>.
- SANDOVAL, Fr. Prudencio, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*. Edición y estudio de Carlos Seco Serrano, Madrid, tomo II (BAE, t. LXXXI), 1955.
- SERRANO Y SANZ, Manuel, «Pedro Ruiz de Alcaraz, iluminado alcarreño del siglo XVI», t. VIII, enero a junio de 1903, pp. 1-16. Digitalizado en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/>>

- issue.vm?id=0000033420&search=&lang=es», y febrero de 1903, n.º 2, pp. 126-139. Digitalizado en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000033692&search=&lang=es>>.
- SLIWA. Krzysztof, *Cartas, documentos y escrituras de Garcilaso de la Vega y de sus familiares*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- TELLECHEA IDÍGORAS, J. Ignacio, «Los prolegómenos jurídicos del proceso de Carranza. El clima religioso español en 1559» [en el índice del volumen el subtítulo que aparece es «Los protestantes de Valladolid»], *Anthologica Annua*, Roma, Iglesia Nacional Española, vol. 7, 1959.
- VAQUERO SERRANO, M.^a del Carmen (dir.), LÓPEZ MUÑOZ, Tomás, PICÓN GARCÍA, María Luisa y ORTIZ DIEZ, María, *El proceso contra Juan Gaitán*, Toledo, 2001.
- VAQUERO SERRANO, M.^a del Carmen, *Doña Beatriz de Sá, la Elisa posible de Garcilaso*, Toledo, Oretania Ediciones, Serie minor, 2002. Reproducido en la Revista electrónica *Lemir*, 2003.
- , *Fernán Álvarez de Toledo, secretario de los Reyes Católicos. Genealogía de la toledana familia Zapata*, Toledo, 2005.
- , con la colaboración de Juan José López de la Fuente, *Los Ribadeneira. La familia de Guiomar Carrillo*, Toledo, 2010.
- , *Garcilaso, príncipe de poetas. Una biografía*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica y Marcial Pons, 2013.
- , «Seis documentos garcilasianos inéditos y una aclaración previa», Revista electrónica *Lemir* 19, 2015, pp. 117-150.
- VEGA, Garcilaso de. Véase LASO DE LA VEGA.
- ZÚÑIGA, Francesillo de, *Crónica burlesca del emperador Carlos V*. Edición, introducción y notas de Diane Pamp de Avalor-Arce, Barcelona, Editorial Crítica, 1981.



Problemas de autoría en la Comedia Nueva

José Luis Madrigal
Graduate Center (CUNY)

RESUMEN:

Los problemas de atribución en el teatro áureo español son innumerables. Mediante el programa JGAAP ideado por Patrick Juola se hace un análisis estadístico de la producción dramática de Lope de Vega, Tirso de Molina, Alarcón, Guillén de Castro, Claramonte y Mira de Amescua. El método empleado se vale de la métrica de similitud de coseno aplicada a n-gramas de caracteres y de palabras. Con un grado de eficacia notable y resultados a veces sorprendentes, se determina la fiabilidad autorial en 268 comedias de Lope y decenas de comedias atribuidas a otros dramaturgos contemporáneos.

PALABRAS CLAVE: JGAAP, atribución textual, Comedia Nueva, Lope de Vega, Tirso, Alarcón, Claramonte

ABSTRACT:

Authorship in Spanish Golden Age drama is mired in innumerable disputes. Through the JGAAP program devised by Patrick Juola, a statistical analysis has been carried out with hundreds of plays attributed to Lope de Vega, Tirso de Molina, Alarcón, Guillén de Castro, Claramonte and Mira de Amescua. By applying the cosine similarity measure on character and word n-grams, we have been able to test hundreds of plays with a fair degree of success and surprising results.

KEY WORDS: JGAAP, authorship attribution, N-gram-based author profile, Spanish Golden Age Drama, Lope de Vega, Tirso, Alarcón, Claramonte.

La producción teatral en la España del Siglo de Oro es ingente y muchas veces de difícil adscripción a un determinado autor. El manuscrito original constituía la base de todo, pero en seguida, en cuanto salía de las manos del poeta, se volvía un producto maleable, intercambiable, anónimo casi. El poeta dramático lo sabía mejor que nadie. Cuando vendía su comedia a una compañía teatral, perdía de inmediato todo control sobre el producto. La compañía, una vez en posesión del original, lo utilizaba a su antojo. Quitaba y añadía de aquí o de allá y, si venía al caso, no dudaba en refundir la comedia en su totalidad. Lo prioritario en todo momento era crear un espectáculo que diera gusto al vulgo. A la vez, los hurtos entre las compañías teatrales estaban a la orden del día. Unas veces alguien dentro de la compañía copiaba del original y se lo pasaba a la competencia; otras,

Fecha de recepción: 28/08/2021

Fecha de aceptación: 30/09/2021

la competencia contrataba a un memorión para que memorizase la comedia, que luego se transcribía con infinidad de errores, de morcillas y de partes inventadas. El trapicheo era constante. Algunos dramaturgos lo llevaban mejor que otros, aunque parece que la mayoría aceptaba tal orden de cosas sin mayores alharacas. No en balde habían vendido los originales a muy buen precio por lo general. Más duro les resultaba cuando los impresores imprimían estas mismas comedias sin su consentimiento, pues ni sacaban provecho con ello ni, dado el pésimo estado con que muchas llegaban a la imprenta, tampoco la publicación redundaba en su prestigio, caso de que se las publicaran a su nombre. A este respecto, Lope de Vega tuvo más de un pleito y, harto de perderlos todos, se decidió a ser él mismo quien publicara sus comedias. Sus palabras describen muy bien la situación:

Viendo imprimir cada día mis comedias de suerte que era imposible llamarlas mías y que en los pleitos de esta defensa siempre me condenaban los que tenían más solicitud y dicha para seguirlos, me he resuelto a imprimirlas por mis originales, que aunque es verdad que no las escribí con este ánimo ni para que los oídos del teatro se trasladaran a la censura de los aposentos, ya lo tengo por mejor que ver la crueldad con que despedazan mi opinión algunos intereses¹

Tal declaración va en el prólogo a la Parte IX publicada en 1617 y es de suponer que, a partir de esa fecha, las demás Partes que se publican en vida del Fénix pueden calificarse de obras auténticas. En todo caso, Lope no disponía siempre de los originales y, en más de una ocasión, especialmente en las comedias escritas quince o veinte años antes, se atenía a las versiones que le llegaban de tal o cual compañía, ya muy viciadas, como él mismo nos dice².

La misma situación —y quizá agravada— se pudo extender a otros dramaturgos, de Tirso de Molina a Ruiz de Alarcón, de Guillén de Castro a Mira de Amescua, de Moreto a Calderón. Este último mostraba su resignación con palabras que resumen muy bien la precariedad del poeta dramático en el siglo XVII:

Pues, bien mirada al primer viso esta materia, ¿qué le importa a la República que la comedia de Juan ande en nombre de Pedro, ni la de Pedro esté cabal o adulterada? Y aunque, mirada a segunda luz, tiene considerables inconvenientes en daño de tercero, ¿quién quiere Vuestra Merced que se meta en advertir (los hurtos) el día que no los advierte la conciencia...?³

Los problemas de atribución son, como se ve en estas pocas pinceladas, innumerables en el teatro del Siglo de Oro. Unas veces la comedia nos llega anónima; otras, la autoría es dudosa; otras no sabemos el grado de participación. Frente a ello, el estudioso suele fa-

1.– Parte IX, (Madrid, 1617). En otros prólogos arrojará más luz sobre el modus operandi de autores de comedias e impresores. Así, bajo la máscara de Gaspar de Porres, recuerda que se imprimen «sus comedias tan bárbaras como las han hallado, después de muchos años que salieron de sus manos, donde apenas hay cosa concertada, y los que padece de otros que por sus particulares intereses imprimen o representan las que no son suyas con su nombre, me han obligado, por el amor y amistad que ha muchos años que le tengo, a dar luz a estas doce, que yo tuve originales...». DIXON (45-63).

2.– Lope, o más bien su alter ego, Sebastián de Medrano, así lo refiere: «no de todas (las comedias) se hallan los originales...»; y de ahí que haya «tantos librillos de Romances, y otros versos con su nombre, así divinos como humanos, que no le ha pasado en el pensamiento escribirlos, fuera de lo que algunos ciegos, Gitanos y mulatos van pregonando por las calles, levantándole mil testimonios a sus ojos, que en otras ciudades es cosa de lástima el poco respeto con que algunos hombres dan a un sacerdote docto y bien nacido por autor de sus desatinos, ya por acreditarlos, ya por ganar de comer con ellos.» Parte XVIII, 1623, f. IV r y v. (Moner: 123).

3.– Recogido en COUDERIC (126).

vorecer, primeramente, las pruebas externas. Un autógrafo con la firma del autor, el testimonio encontrado en una carta o la documentación relativa a la compraventa de una determinada comedia han solido ser pruebas inequívocas para atribuírsela a alguien. Desgraciadamente, no siempre se manejan documentos así. Lo normal es tener que dilucidar la atribución a través del análisis interno del texto. En el pasado los análisis se centraban casi siempre en el tipo de métrica empleada. Todo dramaturgo tiene preferencias. Unos están más a gusto con las redondillas y otros con las quintillas o los romances. A principios del siglo XX S. Griswold Morley clasificó las comedias de Tirso a tenor del mayor o menor empleo de las redondillas que, según sus cálculos, solía ser la composición poética favorita del mercedario⁴. Décadas después semejante criterio fue el empleado por el mismo Morley y su colega Courtney Bruerton no solo para cuestiones de atribución, sino para establecer la cronología de las comedias de Lope. Es un estudio seminal que todavía sigue vigente⁵.

En realidad, las pruebas internas se basan en un principio básico de la conducta humana, y es que todo individuo se comporta por la mayor parte de manera rutinaria. Lo que hacemos una vez, solemos repetirlo otras veces en cualquier actividad, sea consciente o inconscientemente. El uso del lenguaje no resulta muy distinto. El repertorio verbal de un individuo es recurrente. Tal fenómeno lo podemos demostrar mediante el acopio de paralelismos o, de manera quizá más eficaz, gracias al cálculo estadístico de un determinado rasgo lingüístico diferenciador. A veces pueden bastarnos los primeros versos de una comedia. En *El arenal de Sevilla* de Lope de Vega hay una dama llamada Laura que dice:

No tiene, a mi parecer,
todo el mundo vista igual;
tanta galera y navío
mucho al Betis engrandece.

Y su amiga le responde:

Otra Sevilla parece
que está fundada en el río. (ACTO I, vv. 5-10)

Un rápido cotejo con un corpus de solamente diez comedias de Lope nos reporta el siguiente paralelismo procedente de *El amante agradecido*:

¿Qué Salamanca ni corte
como aquel famoso río?
Ver la galera, el navío
del mar del sur o del norte.
Ver aquella variedad
que es imposible decilla,
porque el río de Sevilla
tiene otra tanta ciudad. (*El amante agradecido*, ACTO I, v. 22)

En los dos pasajes se divisa una *galera* y un *navío* en el río Guadalquivir. El paralelismo <río-galera-navío-Sevilla> sitúa claramente ambas comedias en la misma órbita. Unos versos después la amiga de Laura dice:

4.- MORLEY (1914).

5.- MORLEY, BRUERTON (1968).

Mejor será que lleguemos
 hasta la Torre del Oro,
 y todo ese gran tesoro
 que va a las Indias veremos

Estamos en Sevilla y no puede extrañar que se nombre la *Torre del Oro* junto con *ir a las Indias*, pero resulta bastante inusual que *El amante agradecido* (1602), una vez más, presente una constelación verbal muy semejante:

Vienen de Sanlúcar,
 rompiendo el agua,
 a **la Torre del Oro**,
 barcos de plata.
 ¿Dónde te has criado
 la niña bella,
 que, sin ir **a las Indias**,
 toda eres perla?» (Acto III, vv. 2834-2841)

El escritor tiende a formar agrupaciones verbales parecidas cuando describe una misma situación. Pondremos un ejemplo más. Esta vez el pasaje procede de *El cuerdo loco* (1602):

Atento más al rüido...
 cajas y trompetas sienta,
 como en galeras o naves
 retumba el mar desde lejos....
 Al fin, acercado más,
 declaradamente veo
 un ejército formado
 dando banderas al viento,
 como parece escuadrón
 de abejas pasado enero,
 marchar con las varias flores
 de los romeros y brezos. (Acto III, vv. 2164-2178)

En *El juez en su causa* (1610) se describe un despliegue naval con muy parecidas palabras:

Se vio la **mar** coronada / de **naves**, urcas y barcos.... De las entenas pendientes
 / tantos estandartes varios / que de lejos parecían/ **un ejército formado**. / Las
cajas y las trompetas / clavan ecos al **mar** cano, / que de bullir con la espuma /
 encanean los peñascos. (Acto III, vv. 2171-2182)

Y todavía en otra comedia, *El alcaide de Madrid* (1599), leemos este otro paralelismo:

como el **escuadrón de abejas**
 que cuando las **flores** comen
 con algún espanto vuelan
 y van dejando las **flores**,
 así siembran por el campo
 de los bagajes y cofres
 tocas, bandas y almalafas
 y cendales de colores (Acto II, vv. 2120-2127)

Los ejemplos se podrían multiplicar. En cuanto cotejamos textos encuadrados dentro de un mismo género tarde o temprano aparecen correspondencias; y si los textos los escribió un mismo autor inevitablemente las correspondencias aumentan en cantidad y, sobre todo, en calidad. El fenómeno era perceptible ya desde la Antigüedad, como lo atestigua Aulio Gelio en uno de los capítulos de sus *Noches áticas* dedicado al problema de atribución en las comedias de Plauto. Allí se concluye que, a la hora de determinar qué comedias escribió en realidad el comediógrafo, debemos confiar no tanto en los catálogos de los eruditos, como en la particular manera que tenía el propio Plauto de utilizar su lengua (*ipsi Plauto moribusque ingenii atque linguae eius*)⁶. Tal había sido, al menos, la vara de medir (*iudicii norma*) de Marco Varrón, el cual, además de confirmar la autoría de 21 comedias, había atribuido a Plauto otras cuatro por «la índole del estilo y el carácter de los chistes» (*adductus filo atque facetia sermonis*)⁷.

El análisis estilístico y temático, acompañado de analogías verbales, ha sido tradicionalmente el método seguido en la atribución de textos, a falta de pruebas externas. El estudio del *modus scribendi* presenta, sin embargo, dos obstáculos importantes. El primero está en la posible imitación y hasta el plagio que se haya podido llevar a cabo. Dos obras pueden ser de distinto autor y compartir unos mismos *estilemas* o frases idénticas. En el teatro áureo, sin ir más lejos, era algo muy común. Cualquier cotejo que hagamos con comedias de diferentes dramaturgos nos deparará de inmediato un acervo de frases hechas compartidas entre sí. El segundo obstáculo, muchas veces insalvable, es la llamada paradoja del montón. ¿En qué momento podemos decir que una obra es de uno y no de otro? ¿En dónde ponemos la línea identitaria entre textos? ¿Cuántos paralelismos son necesarios para ello? ¿Cinco, diez, veinte? Todos repetimos frases. No es fácil reconocer las voces de los ecos.

Cierto que actualmente, gracias al ingente corpus de textos digitalizados, se puede discriminar en un instante una secuencia entre cientos de miles. Si algo ha quedado demostrado en estos últimos años es el extraordinario grado de singularidad en el repertorio verbal de un hablante. Las correspondencias vistas arriba con esos pasajes de Lope de Vega no suelen ser producto del azar. Puede haber imitación o plagio, desde luego, pero raramente dos paralelismos con secuencias idénticas ocurren casualmente entre textos no relacionados entre sí.

Pensemos en *La tía fingida*, por ejemplo. El manuscrito apareció en un cartapacio que contenía, entre otros textos anónimos, dos novelas de Miguel de Cervantes: *El celoso extremeño* y *Rinconete y Cortadillo*. Isidoro Bosarte, su descubridor, no dudó en adscribir la procaz novelita al manco de Lepanto. Ciertamente todo apuntaba a ello, desde los temas y la caracterización de personajes hasta el empleo de la lengua, tan semejante a la prosa cervantina. Bosarte nunca publicó el estudio donde pensaba ofrecer «un gran número de frases y expresiones tomadas de las demás obras de Cervantes» y murió poco después (LUCÍA: 238). En las décadas siguientes eruditos de la talla de Martín Fernández de Navarrete o Bartolomé Gallardo no creyeron necesario demostrar nada, de tan obvia que les parecía la paternidad, hasta que un francés, Raymond Foulché-Delbosc, haciendo uso de

6.- *Noctes atticae*, III, 1.

7.- *Noctes atticae*, III, 3.

la duda cartesiana, puso la atribución cervantina en el disparadero. Según él, los supuestos paralelismos se encontraban, a poco que se hiciera un esfuerzo, en cualquier otra obra contemporánea de Cervantes y no podía descartarse la mano de un imitador. Además, la calidad de *La tía fingida* estaba muy lejos de cualquier novela ejemplar. De poco sirvió que otros aportaran una catarata de coincidencias en años posteriores. Las coincidencias se veían como usos de época, mientras que cualquier supuesta diferencia se magnificaba, desde tal o cual palabra a la cruda procacidad del asunto tratado. A lo largo de los años la novelita ha permanecido anónima o, a lo sumo, con el nombre de Cervantes entre paréntesis, pese a que hoy, con los medios que tenemos a nuestro alcance, resulta poco menos que imposible negar su paternidad. Un simple cotejo con el corpus cervantino hecho con el más rudimentario de los programas descubre un paralelismo o una secuencia singular casi en cada renglón (MADRIGAL). Ya no vale decir que con un poco de esfuerzo esas correspondencias se encontrarían en otras obras. No es así. El repertorio de un hablante es recurrente y extraordinariamente singular, mucho más de lo creído hasta hace muy poco. Esta singularidad no está en tal o cual frase aislada, pues aisladamente las palabras y las frases son comunes a muchos, sino en el conjunto de combinaciones que cada individuo hace con las palabras de su repertorio, algunas de las cuales terminan por ser idiosincráticas.

Últimamente existen programas que nos facilitan enormemente la labor a este respecto. Uno, al alcance de cualquiera, es JGAAP, un programa de *software* desarrollado por Patrick Juola de la Universidad de Dushesne⁸. Todos los métodos y técnicas empleados hasta ahora en los estudios de estilometría pueden aplicarse con facilidad en este programa (JUOLA). El criterio que yo sigo es simple. Dado que la recurrencia verbal es el rasgo más característico del idiolecto de un hablante, selecciono un corpus de textos ad hoc y calculo luego el grado de similitud con n-gramas de cuatro caracteres (C4), n-gramas de dos palabras (2W) y n-gramas de tres palabras (3W)⁹. El programa ofrece múltiples medidas de similitud, pero la métrica que yo empleo es la similitud de coseno. Debajo pongo los resultados hechos con el cotejo de *La tía fingida* y un conjunto de novelas cortas del periodo, entre las que se encuentran cuatro novelas ejemplares de Cervantes.

	C4	W2	W3
LA TIA FINGIDA	1. CERVANTES Coloquio de los perros	1. CERVANTES Coloquio de los perros	1. CERVANTES El celoso extremeño
	2. CERVANTES El celoso extremeño	2. CERVANTES El celoso extremeño	2. CERVANTES Coloquio de los perros
	3. CERVANTES La Ilustre fregona	3. CERVANTES La Ilustre fregona	3. CERVANTES Rinconete
	4. SALAS BARBADILLO La hija de la Celestina	4. SALAS BARBADILLO El sagaz Estacio	4. CERVANTES La Ilustre fregona
	5. CASTILLO SOLORZANO Bachiller Trapaza	5. SALAS BARBADILLO La hija de la Celestina	5. ZAYAS EL castigo de la miseria
	6. TIRSO Los tres maridos burlados	6. LOPE Las fortunas de Diana	6. ZAYAS Aventurarse perdiendo
	7. CERVANTES Rinconete	7. TIRSO Los tres maridos burlados	7. CASTILLO SOLORZANO Bachiller Trapaza
	8. LOPE La desdicha por la honra	8. CASTILLO SOLORZANO Bachiller Trapaza	8. ZAYAS La esclava de su amante
	9. ALEMAN Cuentos	9. LOPE La prudente venganza	9. LOPE Las fortunas de Diana
	10. LOPE Guzmán el Bravo	10. CERVANTES Rinconete	10. CASTILLO SOLORZANO Lisardo enamorado

8.- JGAAP (Java Graphical Authorship Attribution Program) se puede bajar gratis en <http://www.jgaap.com>.

9.- Los n-gramas de caracteres en combinación con los n-gramas de 2 y 3 palabras empiezan a imponerse como el rasgo lingüístico más eficaz para la clasificación de textos por autor (KESELJ, STAMATATOS, ANTONIA, SARI).

La proximidad de las cuatro novelas cervantinas con respecto a *La tía fingida* es casi total. Solamente *Rinconete y Cortadillo* se aleja algo entre las obras cotejadas, pero nótese que en el apartado donde se analizan los n-gramas de tres palabras (W3) todas las novelas ejemplares, incluida la de *Rinconete*, ocupan las primeras cuatro posiciones. Si hacemos la misma operación con *La desdicha por la honra* de Lope el resultado es muy parecido:

	C4	W2	W3
LA DESDICHA POR LA HONRA	1. LOPE Guzmán el Bravo	1. LOPE La prudente venganza	1. LOPE Guzmán el Bravo
	2. LOPE La prudente venganza	2. LOPE Las fortunas de Diana	2. LOPE La prudente venganza
	3. LOPE Las fortunas de Diana	3. SALAS BARBADILLO El sagaz Estacio	3. LOPE Las fortunas de Diana
	4. SALAS BARBADILLO La hija de la Celestina	4. CERVANTES Coloquio de los perros	4. SALAS BARBADILLO El sagaz Estacio
	5. CERVANTES Coloquio de los perros	5. LOPE Guzmán el Bravo	5. CERVANTES Coloquio de los perros
	6. CASTILLO SOLORZANO Bachiller Trapaza	6. SALAS BARBADILLO La hija de la Celestina	6. CERVANTES El celoso extremeño
	7. SALAS BARBADILLO El sagaz Estacio	7. CERVANTES La Ilustre fregona	7. ZAYAS EL castigo de la miseria
	8. ZAYAS Aventurarse perdiendo	8. CASTILLO SOLORZANO Bachiller Trapaza	8. ZAYAS Aventurarse perdiendo
	9. CERVANTES La Ilustre fregona	9. SALAS BARBADILLO La peregrinación sabia	9. ZAYAS La esclava de su amante
	10. ZAYAS La esclava de su amante	10. CERVANTES El celoso extremeño	10. CASTILLO SOLORZANO Bachiller Trapaza

Las cuatro novelas a Marcia Leonarda se escribieron en un trecho de tiempo corto (1621-1624) y están las cuatro escritas en formato muy semejante. Veamos ahora qué ocurre con un texto de solamente 2.000 palabras extraído de *El peregrino en su patria* (1604), novela publicada dos décadas antes.

	C4	W2	W3
PEREGRINO EN SU PATRIA	1. LOPE Las fortunas de Diana	1. LOPE Las fortunas de Diana	1. LOPE Las fortunas de Diana
	2. CASTILLO SOLORZANO Bachiller Trapaza	2. LOPE La prudente venganza	2. LOPE Guzmán el Bravo
	3. ZAYAS Aventurarse perdiendo	3. CASTILLO SOLORZANO Bachiller Trapaza	3. CERVANTES El celoso extremeño
	4. LOPE La prudente venganza	4. CERVANTES El celoso extremeño	4. ZAYAS Aventurarse perdiendo
	5. LOPE La desdicha por la honra	5. CERVANTES Coloquio de los perros	5. ZAYAS La esclava de su amante
	6. SALAS BARBADILLO La hija de la Celestina	6. LOPE La desdicha por la honra	6. LOPE La prudente venganza

Las fortunas de Diana (1621) aparece en primera posición en cada uno de los tres parámetros, y allí donde analizamos secuencias de dos y tres palabras otra novela de Lope está en segunda posición y una tercera en sexto lugar. Volvamos a Cervantes y hagamos esta vez la operación con tres textos: *La gitanilla* y extractos de *La Galatea* (2.000 palabras) y *Persiles* (11.000 palabras).

	<i>La Galatea</i>	<i>La gitanilla</i>	<i>Persiles</i>
C4	1. LOPE Las fortunas de Diana 2. SALAS BARBADILLO La hija de la Celestina 3. CERVANTES Coloquio de los perros 4. ZAYAS Aventurarse perdiendo 5. CASTILLO SOLORZANO Bachiller Trapaza	1. CERVANTES Coloquio de los perros 2. CERVANTES La Ilustre fregona 3. SALAS BARBADILLO La hija de la Celestina 4. CERVANTES Rinconete 5. CERVANTES El celoso extremeño	1. CERVANTES Coloquio de los perros 2. CERVANTES La Ilustre fregona 3. SALAS BARBADILLO La hija de la Celestina 4. LOPE Las fortunas de Diana 5. CERVANTES El celoso extremeño

W2	1. CERVANTES Coloquio de los perros 2. LOPE Las fortunas de Diana 3. SALAS BARBADILLO La hija de la Celestina 4. CERVANTES El celoso extremeño 5. LOPE La prudente venganza	1. CERVANTES Coloquio de los perros 2. CERVANTES La Ilustre fregona 3. CERVANTES El celoso extremeño 4. SALAS BARBADILLO La hija de la Celestina 5. LOPE Las fortunas de Diana	1. CERVANTES Coloquio de los perros 2. CERVANTES El celoso extremeño 3. CERVANTES La Ilustre fregona 4. LOPE Las fortunas de Diana 5. SALAS BARBADILLO La hija de la Celestina
W3	1. CERVANTES Coloquio de los perros 2. CERVANTES La Ilustre fregona 3. ALEMAN Cuentos 4. CERVANTES El celoso extremeño 5. LOPE Las fortunas de Diana	1. CERVANTES Coloquio de los perros 2. CERVANTES El celoso extremeño 3. CERVANTES La Ilustre fregona 4. CERVANTES Rinconete 5. LOPE Las fortunas de Diana	1. CERVANTES El celoso extremeño 2. CERVANTES Coloquio de los perros 3. CERVANTES La Ilustre fregona 4. LOPE Las fortunas de Diana 5. ZAYAS Aventurarse perdiendo

La gitanilla, igual que habíamos visto con *La tía fingida*, ofrece un grado de cercanía extraordinario con las cuatro novelas ejemplares. Los resultados bajan algo en el *Persiles*, pero no tanto como esperaríamos teniendo en cuenta la distinta temática. Incluso *La Galatea*, escrita mucho antes, presenta un resultado muy favorable, pese a que el texto no tiene más de 2.000 palabras. No me extenderé en más ejemplos. Parece claro que el corpus de un mismo autor se caracteriza por compartir un mayor número de secuencias verbales, lo cual se acentúa cuando los textos pertenecen a un mismo género y tocan una temática semejante.

¿Podríamos aplicar este sencillo método para las comedias del siglo XVII? El barullo allí es grande, pero tal como vamos a ver, el programa JPAAG facilita enormemente la clasificación textual en lo relativo a la autoría, sin que sea, naturalmente, la panacea universal. Empezaré con el corpus de comedias de Lope. Afortunadamente contamos con hasta 268 comedias digitalizadas procedentes de la base de datos de ARTELOPE¹⁰. Todas ellas han sido catalogadas y nos ofrecen un magnífico surtido de información, desde datos bibliográficos hasta datación, cómputo de versos y temática. ARTELOPE, a partir de lo establecido por la crítica, divide el grado de fiabilidad autorial en cuatro apartados: fiable, probable, dudosa y no de Lope. El experimento que voy a llevar a cabo consiste en lo siguiente. Elijo primeramente un corpus de 24 comedias pertenecientes a seis autores canónicos con cuatro comedias cada uno:

ALARCÓN	<i>La verdad sospechosa</i> <i>La cueva de Salamanca</i> <i>El semejante a sí mismo</i> <i>Las paredes oyen</i>
CLARAMONTE	<i>De este agua no beberé</i> <i>Púsoseme el sol</i> <i>De lo vivo a lo pintado</i> <i>El valiente negro</i>
GUILLÉN DE CASTRO	<i>El amor constante</i> <i>La humildad soberbia</i> <i>El nacimiento de Montesinos</i> <i>Las mocedades del Cid</i>

10.- <<https://artelope.uv.es>>. La gran mayoría de textos empleados en este trabajo proceden de ARTELOPE, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y The Association for Hispanic Classical Theater (AHCT).

LOPE	<i>El castigo sin venganza</i> <i>El perro del hortelano</i> <i>Fuente Ovejuna</i> <i>El caballero de Olmedo</i>
MIRA DE AMESCUA	<i>La Fénix de Salamanca</i> <i>El ejemplo mayor</i> <i>El esclavo del demonio</i> <i>Callar en buena ocasión</i>
TIRSO	<i>El vergonzoso en palacio</i> <i>Caballero de Gracia</i> <i>Marta la piadosa</i> <i>Don Gil de las calzas verdes</i>

En todos los casos analizaré estadísticamente los n-gramas de cuatro caracteres (4C), de dos palabras (2W) y de tres palabras (3W) mediante la métrica de coseno en JPAAG y luego daré una puntuación de 1 a 24 en referencia al puesto que cada comedia consiga en cada cotejo. La comedia que aparezca en primer lugar conseguirá 24 puntos, la que esté en segundo lugar 23, etc. Lo ilustraré con un ejemplo antes de entrar con Lope. Elijamos para ello *Palabras y plumas*, comedia que es indiscutiblemente de Tirso. Si nos vamos al programa de JPAAG y lo contrastamos con las 24 comedias del corpus elegido obtenemos estos resultados:

	C4	W2	W3
Palabras y plumas	1. TIRSO Caballero de Gracia	1. TIRSO El vergonzoso en palacio	1. TIRSO El vergonzoso en palacio
	2. TIRSO Marta la piadosa	2. TIRSO Caballero de Gracia	2. MIRA DE AMESCUA La Fénix de Sal.
	3. TIRSO El vergonzoso en palacio	3. MIRA DE AMESCUA La Fénix de Sa	3. TIRSO Caballero de Gracia
	4. ALARCÓN La verdad sospechosa	4. TIRSO Marta la piadosa	4. TIRSO Marta la piadosa
	5. CLARAMONTE Deste agua no beberé	5. LOPE El castigo sin venganza	5. CLARAMONTE Deste agua no bebe.
	6. ALARCÓN Las paredes oyen	6. LOPE El perro del hortelano	6. LOPE El perro del hortelano
	7. LOPE El caballero de Olmedo	7. CLARAM. Deste agua no beberé	7. LOPE El castigo sin venganza
	8. LOPE El castigo sin venganza	8. CASTRO El nacimiento de Montes.	8. GUILLÉN DE CASTRO El nacimiento de M.
	9. CLARAMONTE Púsoseme el sol	9. CLARAMONTE Púsoseme el sol	9. MIRA DE AMESCUA El ejemplo mayor
	10. LOPE El perro del hortelano (...)	10. ALARCÓN La verdad sospechosa (...)	10. LOPE Fuente Ovejuna (...)
23. TIRSO Don Gil de las calzas verdes	24. TIRSO Don Gil de las calzas verd.	17. TIRSO Don Gil de las calzas verdes	

La puntuación en C4 es de 71 pts. (78%), en W2 de 69 pts. (76%) y en W3 de 76 pts. El porcentaje de cercanía con respecto a las cuatro comedias de Tirso es superior al resto de los autores del corpus, aunque queda lastrado por *Don Gil de las calzas verdes*, muy al final de la tabla en las tres categorías. Si excluimos esta última comedia y contabilizamos solo las tres primeras, el grado de cercanía es de más del 95%:

PALABRAS Y PLUMAS	C4	W2	W3
	69 (100%)	68 (98%)	69 (100%)

No encuentro explicación a la lejanía de *Don Gil de las calzas verdes* respecto a *Palabras y plumas*. Su filiación tirsiana está fuera de toda duda. También lo está en el programa de JGAAP: basta sustituirla en el corpus por *La primera parte de la Santa Juana* y realizar el mismo procedimiento con ella para comprobar que las comedias de Tirso se apiñan en los primeros puestos en las tres categorías:

	C4	W2	W3
Don Gil de las calzas verdes	1. TIRSO El vergonzoso en palacio 2. TIRSO Marta la piadosa 3. LOPE El caballero de Olmedo 4. TIRSO Caballero de Gracia 5. CLARAMONTE Deste agua no beberé 6. ALARCÓN La verdad sospechosa 7. TIRSO La santa Juana	1. TIRSO El vergonzoso en palacio 2. TIRSO La santa Juana I 3. TIRSO Caballero de Gracia 4. TIRSO Marta la piadosa 5. MIRA DE AMESCUA La Fénix de S.	1. TIRSO El vergonzoso en palacio 2. MIRA DE AMESCUA La Fénix de Sal. 3. TIRSO La santa Juana I 4. TIRSO Marta la piadosa 5. TIRSO Caballero de Gracia

Don Gil de las calzas verdes	C4	W2	W3
	86 (95%)	90 (100%)	87 (96%)

Daré otro ejemplo, esta vez con *La Segunda parte de las mocedades del Cid* de Guillén de Castro. El procedimiento es el mismo y el resultado, tal como se observa en las tablas de abajo, vuelve a demostrar que textos de un mismo autor suelen atraerse entre sí como un imán:

	C4	W2	W3
Mocedades del Cid II	1. CASTRO Las mocedades del Cid I 2. CASTRO La humildad soberbia 3. CASTRO El nacimiento de Montesinos 4. CLARAMONTE Deste agua no beberé 5. CASTRO El amor constante	1. CASTRO Las mocedades del Cid I 2. CASTRO El nacimiento de Montesinos 3. CLARAMONTE Deste agua no beberé 4. CASTRO El amor constante 5. CASTRO La humildad soberbia	1. CASTRO Las mocedades del Cid I 2. CASTRO El nacimiento de Montesinos 3. CASTRO El amor constante 4. CASTRO La humildad soberbia 5. CLARAMONTE Deste agua no beberé

Mocedades del Cid II	C4	W2	W3	%
	98	97	100	98%

Pasemos ahora a Lope. Debajo pongo el cuadro completo con las 268 comedias y los cálculos llevados a cabo. La información procede de ARTELOPE. En la primera columna se indica el grado de fiabilidad autorial de acuerdo con lo dicho por la crítica hasta ahora. Las cuatro alternativas son *fiable*, *probable*, *dudosa* y *no de Lope*. Nótese que a veces existen discrepancias entre el consenso general y nuestros cálculos. La segunda columna es la fecha en que se supone que se debió escribir la comedia. La tercera columna muestra el título. Las tres siguientes ofrecen el porcentaje de similitud en el cálculo de n-gramas (C4, W2, W3). La última columna incluye el resultado final tras hacer la media con los resultados de las tres categorías. La puntuación máxima es 90 puntos (100%) y la mínima 10 (11%). Las cuatro comedias de Lope, tal como ya vimos arriba, son *Fuente Ovejuna* (1612-1614), *El perro del hortelano* (1613-1615), *El caballero de Olmedo* (1620-25), y *El castigo sin venganza* (1631). Hay algo de arbitrario en ello, salvo que las cuatro han salido de la pluma del Fénix y cubren los últimos veinte años de su carrera literaria. La clasificación de esta lista se organiza de mayor a menor a partir del máximo grado de proximidad con respecto a estas cuatro comedias de Lope.

93%

AUTORÍA	FECHA	TÍTULO	C4	W2	W3	%
FIABLE	1620-1622	LA MAYOR VICTORIA	100	93	86	93%

92%

FIABLE	1606-1609	DEL MAL LO MENOS	97	88	92	92%
FIABLE	1615?-1620	LA VENGADORA DE LAS MUJERES	98	92	86	92%
FIABLE	1620-1625	GUARDAR Y GUARDARSE	98	91	88	92%
FIABLE	1623	LA CORONA DE HUNGRÍA	100	90	88	92%

91%

FIABLE	1620-1628	LOS TELLOS DE MENESES	96	88	91	91%
--------	-----------	-----------------------	----	----	----	-----

90%

FIABLE	1608?	LO FINGIDO VERDADERO	98	86	87	90%
FIABLE	1615-1616	EL VALOR DE LAS MUJERES	100	77	94	90%
FIABLE	1615-1621	NADIE SE CONOCE	97	91	82	90%
FIABLE	1620-1623	EL MEJOR ALCALDE, EL REY	95	84	91	90%
FIABLE	1624	EL MARQUÉS DE LAS NAVAS	97	91	83	90%

89%

FIABLE	1601	LOS AMANTES SIN AMOR	92	92	84	89%
FIABLE	1617-1621	DIOS HACE REYES	100	77	91	89%
FIABLE	1626	EL PIADOSO ARAGONÉS	97	88	84	89%

88%

FIABLE	1604-1610	LA HERMOSURA ABORRECIDA	96	85	83	88%
FIABLE	1613-1618	EL HIJO SIN PADRE	97	85	84	88%
FIABLE	1624-1625	POR LA PUENTE, JUANA	93	84	88	88%
FIABLE	1625	AY, VERDADES, QUE EN AMOR...	92	90	84	88%

87%

FIABLE	1612-1613	LOS ENEMIGOS EN CASA	96	77	90	87%
FIABLE	1613-1614	DE CUANDO ACÁ NOS VINO	93	81	87	87%
FIABLE	antes 1618?	LA MOZA DE CÁNTARO	94	86	83	87%
FIABLE	1620-1622	EL LABRADOR VENTUROSO	100	86	75	87%
PROBABLE	1624-1628	PORFIAR HASTA MORIR	98	87	76	87%
FIABLE	1633	EL DESPRECIO AGRADECIDO	94	85	82	87%

86%

FIABLE	1599-1603	LOS TRES DIAMANTES	96	78	84	86%
FIABLE	1599-1603	EL LACAYO FINGIDO	95	83	80	86%
FIABLE	1605-1608	PERIBÁÑEZ	90	86	83	86%
FIABLE	1612?- 1615?	LAS FLORES DE DON JUAN	91	84	83	86%
PROBABLE	1622-1623	LA AMISTAD Y OBLIGACIÓN	92	81	85	86%
FIABLE	1627?	MÁS PUEDEN CELOS QUE AMOR	90	83	86	86%
FIABLE	1634	LAS BIZARRÍAS DE BELISA	93	82	85	86%

85%

AUTORÍA	FECHA	TÍTULO	C4	W2	W3	%
FIABLE	1598?	EL GALÁN CASTRUCHO	90	85	82	85%
FIABLE	1601-1605	EL HALCÓN DE FEDERICO	94	81	82	85%
FIABLE	1602	EL AMANTE AGRADECIDO	86	86	83	85%
FIABLE	1606-1612	CASTELVINES Y MONTESES	92	80	84	85%
FIABLE	1611	LA DISCORDIA DE LOS CASADOS	98	84	75	85%
FIABLE	1612-1615	EL VALIENTE CÉSPEDES	91	81	84	85%
FIABLE	1613	LA DAMA BOBA	94	90	72	85%
FIABLE	1613-1614	CON SU PAN SE LO COMA	87	85	84	85%
FIABLE	1616?	EL PRÍNCIPE PERFECTO II	95	91	70	85%
FIABLE	1617	LO QUE PASA EN UNA TARDE	97	86	73	85%
FIABLE	1617-1621	EL MARIDO MÁS FIRME	95	85	76	85%
PROBABLE	1620-1625	AMAR COMO SE HA DE AMAR	93	82	80	85%
FIABLE	1620-1625	LA BELLA AURORA	95	78	84	85%
FIABLE	1620-1630	LOS TRABAJOS DE JACOB	93	78	84	85%
FIABLE	1623	EL PODER EN EL DISCRETO	90	86	80	85%
FIABLE	1627	DEL MONTE SALE	96	83	77	85%

84%

AUTORÍA	FECHA	TÍTULO	C4	W2	W3	%
FIABLE	1588-1598	EL GALÁN ESCARMENTADO	87	85	81	84%
FIABLE	1598-1601	EL CASTIGO DEL DISCRETO	95	78	80	84%
FIABLE	1599-1608	EL PIADOSO VENECIANO	91	80	82	84%
FIABLE	1604?-1612?	EL ALCALDE MAYOR	93	84	75	84%
FIABLE	1606-1612	EL ACERO DE MADRID	92	76	84	84%
FIABLE	1608-1612	LA CORTESÍA DE ESPAÑA	88	82	82	84%
FIABLE	1610-1612	LA FIRMEZA EN LA DESDICHA	100	74	78	84%
FIABLE	1610-1615	LA MALCASADA	95	82	76	84%

FIABLE	1612-1615	AMOR SECRETO, HASTA CELOS	91	83	80	84%
FIABLE	1613?	LA NECEDAD DEL DISCRETO	94	82	76	84%
FIABLE	1620	QUIEN TODO LO QUIERE	91	83	80	84%
FIABLE	1621	AMOR, PLEITO Y DESAFÍO	94	86	72	84%
PROBABLE	1623-1626	LAS BURLAS Y VERAS	90	82	82	84%
FIABLE	1625-1635	EL AMOR ENAMORADO	94	85	74	84%
FIABLE	1630?	LA BOBA PARA LOS OTROS	95	74	84	84%
FIABLE	1630?	NO SON TODO RUISEÑORES	94	81	78	84%

83%

FIABLE	1588-1595	EL HIJO VENTUROSO	95	80	76	83%
FIABLE	1590-1595	LOS LOCOS DE VALENCIA	92	78	81	83%
FIABLE	1600-1606	EL ASALTO DE MASTRIQUE	91	84	76	83%
FIABLE	1608-1611	LOS HIDALGOS DE ALDEA	97	81	73	83%
FIABLE	1610	LA BUENA GUARDA	97	82	70	83%
FIABLE	1610	LA HERMOSA ESTER	94	76	81	83%
FIABLE	1610-1612	LA LOCURA POR LA HONRA	95	83	73	83%
FIABLE	1611-1612	EL ANIMAL DE HUNGRÍA	96	80	73	83%
FIABLE	1615	EL GALÁN DE LA MEMBRILLA	96	74	80	83%
FIABLE	1615	EL MAYOR IMPOSIBLE	93	82	74	83%
FIABLE	1615?-1616?	GUERRAS DE AMOR Y DE HONOR	85	83	81	83%
FIABLE	1622	EL VELLOCINO DE ORO	83	84	84	83%
FIABLE	1623-1626	LA CARBONERA	97	83	71	83%
FIABLE	1624-1635	AMAR, SERVIR Y ESPERAR	95	78	77	83%
FIABLE	1631	LA NOCHE DE SAN JUAN	94	83	80	85%

82%

FIABLE	1598-1600	LAS BATUECAS DEL DUQUE DE ALBA	93	80	74	82%
FIABLE	1604?-1606?	EL MAYORAZGO DE LA DUQ. AMALFI	90	76	81	82%
FIABLE	1605	LA NOCHE TOLEDANA	84	80	82	82%
FIABLE	1608	LA BATALLA DEL HONOR	100	73	75	82%
FIABLE	1610-1612	LA NIÑA DE PLATA	91	81	74	82%
FIABLE	1610-1615	EL LABERINTO DE CRETA	85	77	85	82%
FIABLE	1611	EL VILLANO EN SU RINCÓN	94	76	78	82%
FIABLE	1612-1618	EL ABANILLO	90	80	76	82%
FIABLE	1613	LA BURGALESA DE LERMA	93	80	74	82%
FIABLE	1614-1619	LAS CUENTAS DEL GRAN CAPITÁN	92	83	72	82%
FIABLE	1616	AL PASAR DEL ARROYO	91	82	75	82%

FIABLE	1620-1622	DE AMAR SIN SABER A QUIÉN	92	82	74	82%
FIABLE	1624	LO QUE HA DE SER	98	84	65	82%

81%

FIABLE	1585-1595?	LA INGRATITUD VENGADA	91	77	75	81%
FIABLE	1599	EL ARGEL FINGIDO	90	78	76	81%
FIABLE	1604-1606	GUANCHES DE TENERIFE	88	80	77	81%
FIABLE	1606-1608	EL CUERDO EN SU CASA	94	77	73	81%
FIABLE	1612-1615	EL HOMBRE POR SU PALABRA	96	73	74	81%
FIABLE	1615	LA ARCADIA	93	78	73	81%
PROBABLE	1625-1630	LA ESCLAVA DE SU GALÁN	88	82	75	81%

80%

FIABLE	1587-1595	LAS BURLAS DE AMOR	94	76	72	80%
FIABLE	1588-1595	EL MESÓN DE LA CORTE	92	78	72	80%
FIABLE	1590-1595	LOS AMORES DE ALBANIO Y ISMENIA	91	70	81	80%
FIABLE	1597-1603	LOS BANDOS DE SENA	90	77	74	80%
FIABLE	1599	LA FE ROMPIDA	97	72	71	80%
FIABLE	1601-1603	LA GALLARDA TOLEDANA	90	82	70	80%
FIABLE	1604-1606	EL HOMBRE DE BIEN	88	78	75	80%
FIABLE	1606-1612	EL AMIGO HASTA LA MUERTE	96	74	72	80%
FIABLE	1606-1615	LA HISTORIA DE TOBÍAS	82	77	81	80%
FIABLE	1611?	BARLAÁN Y JOSAFAT	84	78	78	80%
FIABLE	1614	EL PRÍNCIPE PERFECTO I	91	81	70	80%
PROBABLE	1615-1622	EL ROBO DE DINA	92	75	74	80%
NO ES DE LOPE	1620	EL ALCALDE DE ZALAMEA	91	84	65	80%
FIABLE	1620-1622	EL HIJO DE LOS LEONES	93	75	73	80%
FIABLE	1624-1625	EL PREMIO DEL BIEN HABLAR	86	76	78	80%
DUDOSA	1630-1635	ACERTAR ERRANDO	93	72	75	80%

79%

AUTORÍA	FECHA	TÍTULO	C4	W2	W3	%
DUDOSA	Antes 1593?	LAS BURLAS Y ENREDOS DE BENITO	87	76	74	79%
FIABLE	1598-1600	LA HERMOSA ALFREDA	92	71	75	79%
FIABLE	1600	LOS EMBUSTES DE CELAURO	84	77	78	79%
FIABLE	1604	LA DESDICHADA ESTEFANÍA	87	70	80	79%
FIABLE	1604-1608	LA INOCENTE LAURA	93	77	68	79%

FIABLE	1610-1612	LAS FAMOSAS ASTURIANAS	86	66	86	79%
FIABLE	1612	EL BASTARDO MUDARRA	81	80	77	79%

78%

FIABLE	1589-1590	EL GRAO DE VALENCIA	93	70	71	78%
FIABLE	1593	EL FAVOR AGRADECIDO	94	70	70	78%
FIABLE	1593-1598	EL ENEMIGO ENGAÑADO	90	77	67	78%
FIABLE	1595-1599	LA VIUDA VALENCIANA	84	76	76	78%
FIABLE	1595-1603	LA FUERZA LASTIMOSA	90	71	73	78%
FIABLE	1599	EL ARAUCO DOMADO	87	71	77	78%
FIABLE	1602	EL CABALLERO DE ILLESCAS	91	71	72	78%
FIABLE	1603	EL ARENAL DE SEVILLA	87	75	72	78%
FIABLE	1604	CARLOS V EN FRANCIA	90	73	73	78%
FIABLE	1604-1606	EL ANZUELO DE FENISA	84	76	74	78%
FIABLE	1609	LA OCTAVA MARAVILLA	82	70	84	78%
FIABLE	1611	DON LOPE DE CARDONA	85	72	78	78%

77%

FIABLE	1593-1598	EL CABALLERO DEL MILAGRO	84	74	73	77%
FIABLE	1594	EL MAESTRO DE DANZAR	83	73	75	77%
FIABLE	1599-1608	EL GENOVÉS LIBERAL	88	76	68	77%
FIABLE	1599-1603	LOS ESCLAVOS LIBRES	88	73	70	77%
FIABLE	1599	EL BLASÓN DE LOS CHAVES	84	81	66	77%
FIABLE	1604-1608	LOS PORCELES DE MURCIA	91	76	65	77%
FIABLE	1604-1607	LAS MUDANZAS DE FORTUNA	80	77	74	77%
FIABLE	1608	LOS MELINDRES DE BELISA	81	75	77	77%
FIABLE	1608?-1610?	EL HAMETE DE TOLEDO	84	78	70	77%
FIABLE	1610?-1612?	LAS PACES DE LOS REYES	87	78	68	77%
FIABLE	1610?-1615?	LA DONCELLA TEODOR	87	75	71	77%
PROBABLE	1612-1614	LA ALDEHUELA	96	73	62	77%
FIABLE	1625	LA NIÑEZ DEL PADRE ROJAS	92	66	73	77%
FIABLE	1625-1630	VALOR, FORT. Y LEALT. T DE MENESES	84	81	68	77%

76%

FIABLE	1585-1588	LAS FERIAS DE MADRID	81	76	73	76%
FIABLE	1598-1600	EL HONRADO HERMANO	86	72	71	76%
FIABLE	1597-1603	ADONIS Y VENUS	82	76	70	76%
DUDOSA	1599-1603	EL ESCLAVO FINGIDO	86	76	66	76%
DUDOSA	1599	LOS CAUTIVOS DE ARGEL	93	63	74	76%

FIABLE	1600	LA CONTIENDA DE JUAN DE PAREDES	83	67	78	76%
FIABLE	1604-1606	LOS PRADOS DE LEÓN	86	71	73	76%
FIABLE	1606?	EL GRAN DUQUE DE MOSCOVIA	96	61	73	76%
FIABLE	1610-1612?	EL CONDE FERNÁN GONZÁLEZ	82	75	71	76%
FIABLE	1610-1612	LOS PONCES DE BARCELONA	86	75	67	76%
FIABLE	1610-1614	LA VILLANA DE GETAFE	88	75	67	76%
NO ES DE LOPE	/	SANTA CASILDA	90	70	70	76%

75%

FIABLE	1588-1595	EL GANSO DE ORO	87	76	62	75%
FIABLE	1590	EL PERSEGUIDO	91	68	66	75%
FIABLE	1595-1597?	JORGE TOLEDANO	95	67	63	75%
FIABLE	1596	EL REMEDIO EN LA DESDICHA	88	73	66	75%
FIABLE	1596-1602	LA ESCOLÁSTICA CELOSA	81	71	73	75%
FIABLE	1596-1603	EL ESCLAVO DE ROMA	83	72	71	75%
FIABLE	1597-1606	LOS ESPAÑOLES EN FLANDES	86	76	65	75%
PROBABLE	1597-1608	EL LOCO POR FUERZA	82	70	73	75%
FIABLE	1598-1603	EL NUEV. MUN. DESCU. POR C. COLÓN	84	68	75	75%
FIABLE	1602	EL PRÍNCIPE DESPEÑADO	92	67	68	75%
FIABLE	1612-1614	EL TRIUNFO DE LA HUMILDAD	86	68	71	75%
FIABLE	1625-1630	CONTRA VALOR NO HAY DESDICHA	91	68	66	75%
						75%

74%

FIABLE	1588-1595	EL VERDADERO AMANTE	86	78	60	74%
FIABLE	1599-1603	LA RESISTENCIA HONRADA	85	64	74	74%
FIABLE	1599-1603	EL VAQUERO DE MORAÑA	87	66	70	74%
FIABLE	1604-1608	DON JUAN DE CASTRO I	83	70	70	74%
FIABLE	1606	EL BOBO DEL COLEGIO	80	70	73	74%
FIABLE	1608-1612	EL JUEZ EN SU CAUSA	86	63	75	74%
FIABLE	1615?-1616?	EL PREMIO DE LA HERMOSURA	82	67	73	74%
FIABLE	1625	EL BRASIL RESTITUIDO	77	70	76	74%

73%

FIABLE	1585-1595	EL MOLINO	80	77	64	73%
FIABLE	1588-1595	LOS EMBUSTES DE FABIA	88	73	60	73%
FIABLE	1590	EL PRÍNCIPE INOCENTE	92	67	60	73%
FIABLE	1591-1595	EL DÓMINE LUCAS	78	75	68	73%
FIABLE	1594	BELARDO EL FURIOSO	76	78	65	73%
FIABLE	1595-1603	LA SANTA LIGA	73	63	83	73%
FIABLE	1598-1603	EL INGRATO ARREPENTIDO	81	71	68	73%
FIABLE	1602	EL CUERDO LOCO	91	55	74	73%
FIABLE	1603	EL NIÑO INOCENTE DE LA GUARD.	81	68	71	73%
FIABLE	1604-1606	SAN ISIDRO LABRAD. DE MADRID	78	67	75	73%
FIABLE	1610-1612	LA MADRE DE LA MEJOR	80	65	75	73%
FIABLE	1611-1612	JUAN DE DIOS Y ANTÓN MARTÍN	77	71	71	73%
DUDOSA	1612?- 1615?	LA FIANZA SATISFECHA	86	63	71	73%
FIABLE	1615	EL DESCONFIADO	80	68	72	73%
FIABLE	1620-1625	LA FILISARDA	82	73	66	73%
FIABLE	1629?	LA SELVA SIN AMOR	75	81	63	73%
DUDOSA	/	LA INTENCIÓN CASTIGADA	92	61	68	73%

72%

FIABLE	1595-1598	LA FRANCESILLA	82	70	64	72%
DUDOSA	1597?- 1603?	EL REY POR SU SEMEJANZA	87	62	67	72%
FIABLE	1597-1603	EL DESPOSORIO ENCUBIERTO	85	72	61	72%
FIABLE	1598-1600	ROMA ABRASADA	85	63	68	72%
FIABLE	1599?- 1600?	EL POSTRER GODO DE ESPAÑA	80	67	71	72%
FIABLE	1600	LOS BENAVIDES	80	66	70	72%
FIABLE	1603	PEDRO CARBONERO	77	74	67	72%
DUDOSA	1609-1615	LA MEJOR ENAMORADA, LA MAGDAL.	91	67	60	72%

71%

FIABLE	Antes 1596	LOS CELOS DE RODAMONTE	91	61	63	71%
DUDOSA	1597-1603	EL PLEITO POR LA HONRA	85	67	63	71%
FIABLE	1599	ANGÉLICA EN EL CATAY	75	67	71	71%
FIABLE	1608	DON JUAN DE CASTRO II	76	74	65	71%

70%

DUDOSA	1590-1605	EL PREMIO RIGUROSO	82	67	63	70%
FIABLE	1594	EL LEAL CRIADO	75	70	65	70%
FIABLE	1597	EL CASAMIENTO EN LA MUERTE	78	63	70	70%
FIABLE	1597	EL AMOR DESATINADO	83	64	64	70%
FIABLE	1599	EL ALCAIDE DE MADRID	86	57	68	70%
PROBABLE	1596?-1603	EN LOS INDICIOS, LA CULPA	78	67	65	70%
FIABLE	1599	EL AMIGO POR FUERZA	77	60	72	70%
FIABLE	1593-1603	EL BAUTIS. DEL PRÍNCIPE DE MARR.	83	72	57	70%
FIABLE	1604-1608	LAS GRANDEZAS DE ALEJANDRO	83	63	64	70%

69%

FIABLE	1588-1595	EL PRÍNCIPE MELANCÓLICO	81	66	62	69%
FIABLE	1588?-1595?	LA INFANTA DESESPERADA	83	53	72	69%
FIABLE	Antes 1596	LAS JUSTAS DE TEBAS	80	61	68	69%
FIABLE	1596-1603	EL SOL PARADO	76	65	68	69%
DUDOSA	1593-1603	LA COMPETENCIA EN LOS NOBLES	85	60	64	69%

68%

FIABLE	1594	LAURA PERSEGUIDA	86	62	58	68%
DUDOSA	1596	LOS DONAIRES DE MATICO	86	62	57	68%
FIABLE	1596	EL MARQUÉS DE MANTUA	72	68	66	68%
FIABLE	Antes 1598	LOS COMENDADORES DE CORBOBA	81	61	63	68%
FIABLE	1598	LA IMPERIAL DE OTÓN	82	56	66	68%
DUDOSA	1604	LA DEVOCIÓN DEL ROSARIO	76	62	67	68%
FIABLE	1605-1606	EL HIDALGO BENCERRAJE	86	62	57	68%

67%

DUDOSA	1596-1603	EL TOLEDANO VENGADO	80	66	57	67%
FIABLE	1598-1603	LOS PLEITOS DE INGLATERRA	90	50	63	67%
DUDOSA	Antes 1605	SANTO ANGELO	78	58	65	67%

66%

FIABLE	1599-1603	EL NEGRO DEL MEJOR AMO	73	61	64	66%
FIABLE	1618	LA LIMPIEZA NO MANCHADA	73	62	65	66%

DUDOSA	/	JULIÁN ROMERO	75	64	61	66%
FIABLE	1629	LA VIDA DE SAN PEDRO NOLASCO	77	63	58	66%

65%

NO ES DE LOPE	/	LOS MÁRTIRES DE JAPÓN	80	60	56	65%
NO ES DE LOPE	/	EL TRUHÁN DEL CIELO	82	60	55	65%

64%

AUTORÍA	FECHA	TÍTULO	C4	W2	W3	%
FIABLE	1595?- 1596?	LA BELLA MALMARIDADA	68	65	61	64%
FIABLE	1598-1600	LA CAMPANA DE ARAGÓN	78	57	57	64%
FIABLE	1599-1603	LA DIVINA VENCEDORA	74	57	62	64%
DUDOSA	1620-1635	EL INGRATO	76	60	56	64%
FIABLE	1625	EL NACIMIENTO DE CRISTO	60	66	68	64%
NO ES DE LOPE	/	EL REY POR TRUEQUE	81	55	57	64%

63%

FIABLE	1588-1595	URSÓN Y VALENTÍN	72	62	55	63%
DUDOSA	1597-1603	LAS DOS BANDOLERAS	77	62	51	63%

62%

PROBABLE	1593-1603	LA DIFUNTA PLEITEADA	77	54	56	62%
FIABLE	1596-1603	EL TESTIMONIO VENGADO	72	56	58	62%
DUDOSA	1599-1603	LA PRÓSP. FORT. DE D BERN. CABRERA	76	49	61	62%
DUDOSA	1616	LA ILUSTRE FREGONA	67	55	64	62%

61%

DUDOSA	/	LAS DONCELLAS DE SIMANCAS	65	63	57	61%
DUDOSA	1599-1603	LOS GUZMANES DEL TORAL	83	50	52	61%

60%

DUDOSA	1613?- 1615?	EL ANTICRISTO	78	49	55	60%
NO ES DE LOPE	/	ANTONIO ROCA	65	55	60	60%
NO ES DE LOPE	/	EL VASO DE ELECCIÓN SAN PABLO	71	50	61	60%

58%

DUDOSA	/	AUDIENCIAS DEL REY DON PEDRO	58	57	61	58%
NO ES DE LOPE	/	DAVID PERSEGUIDO	68	56	51	58%

57%

DUDOSA	-	LA CORONA DERRIBADA	72	48	53	57%
--------	---	---------------------	----	----	----	-----

56%

DUDOSA	1596-1600	EL HIJO POR ENGAÑO	62	48	60	56%
--------	-----------	--------------------	----	----	----	-----

55%

DUDOSA	/	LOS TERCEROS DE SAN FRANCISCO	61	56	48	55%
--------	---	-------------------------------	----	----	----	-----

54%

NO ES DE LOPE	-	LA ADVERSA FORT. DE D. B DE CABRERA	55	56	53	54%
NO ES DE LOPE	-	LA CIUDAD SIN DIOS	60	53	51	54%

52%

NO ES DE LOPE	/	LA MAYOR CORONA	56	49	51	52%
---------------	---	-----------------	----	----	----	-----

51%

FIABLE	1579-1583?	LOS HECHOS DE GARCILASO	46	43	64	51%
DUDOSA	/	DONDE NO ESTÁ SU DUEÑO	47	51	55	51%

48%

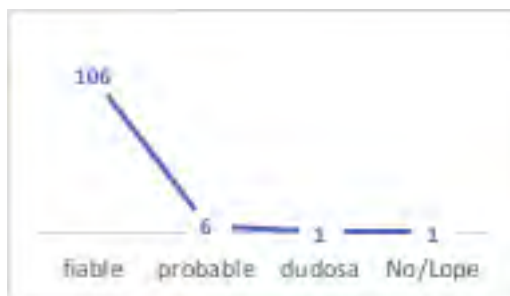
FIABLE	Antes 1607	EL SANTO NEGRO ROSAMBUCO	51	47	48	48%
NO ES DE LOPE		LA ESTRELLA DE SEVILLA	46	46	52	48%

45%

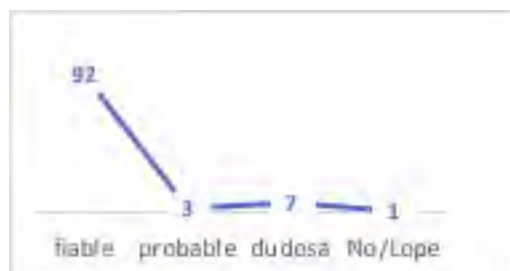
PROBABLE	1590-1604	LA MADRE TERESA DE JESÚS	58	37	40	45%
----------	-----------	--------------------------	----	----	----	-----

En el cómputo total de las 268 comedias analizadas encontramos los siguientes datos pertinentes.

- 1) La media de proximidad de las 268 comedias estudiadas con respecto a las cuatro comedias de Lope es de 76%, siendo el máximo de proximidad 93% (*La mayor victoria*) y el mínimo 45% (*La madre Teresa de Jesús*).
- 2) De las ciento catorce (114) comedias que promedian entre 93% y 80% de proximidad con respecto a las de Lope, ciento seis (106) están consideradas de autoría fiable, seis (6) de autoría probable, una (1) de autoría dudosa y otra (1) como no de Lope, según la crítica especializada.



- 3) De las ciento tres (103) comedias que promedian entre 79% y 70% de proximidad con respecto a las de Lope, noventa y dos (92) aparecen como comedias de autoría fiable, tres (3) de autoría probable, siete (7) como de autoría dudosa y una sola (1) como no de Lope, siempre según la crítica especializada.



- 4) Del 69% al 45% de proximidad con respecto a las de Lope, las comedias consideradas de autoría fiable son veintiuna (21), de autoría probable dos (2), de autoría dudosa dieciocho (18) y etiquetadas como «no de Lope» diez (10).



- 5) Debe notarse que hasta 69 comedias con un promedio de proximidad inferior al 80% y consideradas de autoría fiable están fechadas antes de 1599. El caso más evidente es la primera comedia escrita supuestamente por Lope en su adolescencia, *Los hechos de Garcilaso*, que apenas llega al 51% de proximidad.

Con estos datos puede concluirse que:

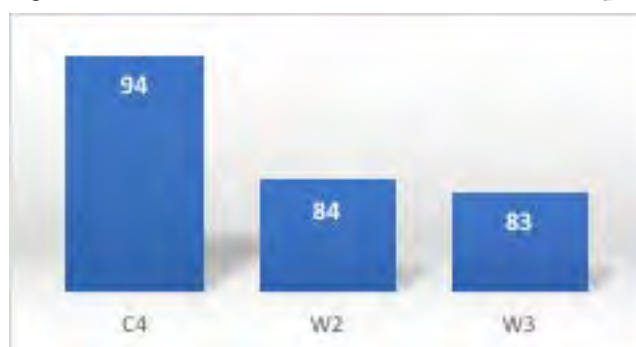
- Todas las comedias analizadas con un promedio de más del 80% de proximidad respecto a las de Lope deben considerarse escritas por Lope o ser vistas como una refundición muy cercana al original lopesco, como sería el caso de *Acertar errando* o *El alcalde de Zalamea*.
- Las comedias fechadas después de 1600 que son vistas por la crítica como dudosas o no de Lope y con un promedio inferior al 70% deben excluirse del canon lopesco.
- Las comedias que la crítica ha considerado de autoría fiable hasta la fecha y que tienen un promedio inferior al 70% deben revisarse a fondo, especialmente si están fechadas entre 1600 y 1635, pues es muy probable que se trate de obras ajenas a Lope o refundiciones.

Deberíamos también aclarar lo siguiente:

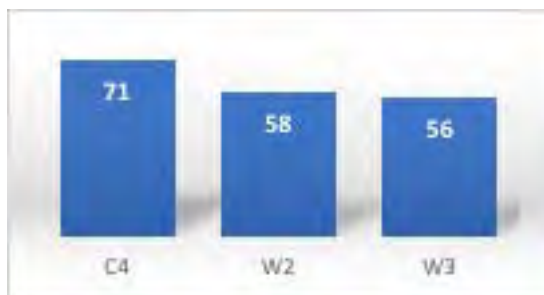
Si hacemos el promedio con las 268 comedias computadas, C4 supera a W2 en un 14% y a W3 en un 25%:



El cálculo se hace con todas las comedias, incluidas las que se consideran no de Lope o de autoría dudosa. Ahora bien, si nos ceñimos a aquellas que alcanzaron un promedio de al menos 85%, los n-gramas de 4 caracteres (C4) rondan el 95% de proximidad.



En cuanto a las comedias por debajo del 70%, C4 vuelve a obtener un promedio algo mayor que W2 y W3, probablemente debido a que los n-gramas de caracteres están menos condicionados por el léxico o por el asunto.



El cóctel de C4, W2 y W3 con una métrica de similitud de coseno es, creo, una fórmula muy eficaz en la atribución de textos, siempre y cuando tengamos presente que los n-gramas de palabras tienden a agrupar textos en virtud del léxico empleado. Así las cosas, las comedias de autoría probable que, según el análisis llevado a cabo, parecen estar claramente en la órbita de Lope son:

- Porfiar hasta morir* (87%)
- La Amistad y obligación* (86%)
- Amar como se ha de amar* (85%)
- Las burlas y veras* (84%)
- La esclava de su galán* (81%)
- El robo de Dina* (80%)

Podrían añadirse *La Aldehuela* (77%) y *El loco por la fuerza* (75%), aunque ya con reparos. En cuanto a *La difunta pleiteada* (62%) y *La madre Teresa de Jesús* (45%), las otras dos comedias vistas como probables, están ya muy alejadas de la órbita de Lope y deben etiquetarse, más bien, como comedias «no de Lope».

Casi ninguna comedia considerada de autoría dudosa alcanza el 70% de proximidad y la mayoría están por debajo. Las únicas excepciones son *Acertar errando* (80%) y *Las burlas y enredos de Benito* (79%). Esta última parece anterior a 1593, según Morley y Bruerton, lo cual podría apoyar la autoría de Lope o, cuando menos, sembrar dudas respecto a esa supuesta dudosa autoría. Las demás que pongo debajo sí creo que deben considerarse de otra mano o refundiciones hechas a partir de comedias de Lope:

- La competencia en los nobles* (69%)
- La devoción del rosario* (68%)
- Santo Angelo* (67%)
- El toledano vengado* (67%)
- Julián Romero* (66%)
- El ingrato* (64%)
- Las dos bandoleras* (63%)
- La próspera fortuna de don Bernardo de Cabrera* (62%)
- La ilustre fregona* (62%)
- Las doncellas de Simancas* (61%)
- Los Guzmanes del Toral* (61%)
- El anticristo* (60%)
- Las audiencias del rey don Pedro* (58%)

La corona derribada (57%)
El hijo por engaño (56%)
Los terceros de San Francisco (55%)
Donde no está su dueño está su duelo (51%)

Todas las comedias etiquetadas por ARTELOPE como «no de Lope» están en mi análisis por debajo del 70%, con dos solas excepciones: *El alcalde de Zalamea* y *Santa Casilda*. Debajo pongo la lista:

El alcalde de Zalamea (80%)
Santa Casilda (76%)
Los mártires de Japón (65%)
El truhán del cielo (65%)
El rey por trueque (64%)
Antonio Roca (60%)
El vaso de elección (60%)
David perseguido (58%)
La adversa Fortuna de don Bernardo de Cabrera (55%)
La ciudad sin Dios (54%)
La mayor corona (52%)
La estrella de Sevilla (48%)

Me detendré muy someramente en alguna de estas comedias consideradas como «no de Lope». La más famosa es, sin duda, *La estrella de Sevilla*. El Fénix, con una proximidad del 48%, debe quedar definitivamente descartado. No mejor parados salen los otros cinco dramaturgos empleados en el cotejo, tal como se observa en la tabla:

90	C4	W2	W3	
MIRA	56	70	71	65%
TIRSO	58	65	62	61%
CLARAMONTE	57	57	60	58%
CASTRO	40	51	56	49%
ALARCÓN	53	26	27	35%

Bien es verdad que Claramonte obtiene un resultado óptimo si contabilizamos solo las dos primeras comedias clasificadas entre las 24 posibles¹¹.

47	C4	W2	W3	
CLARAMONTE	100	100	95	98%
LOPE	80	53	72	68%

11.- En este experimento la comedia que aparece en la primera casilla obtiene 24 puntos, en la segunda 23, en la tercera, 22, y así sucesivamente hasta la última. La máxima puntuación que un autor puede lograr con sus dos comedias en cada columna es 47 puntos (100%) y la peor 3 puntos (2%).

Debo resaltar que las comedias *Deste agua no beberé* y *Púsoseme el sol, saliome la luna*¹² de Claramonte aparecen con frecuencia cerca de las comedias de Lope, mientras que las otras dos (*El valiente negro* y *De lo vivo a lo pintado*) se sitúan una y otra vez al final de la lista. Es difícil interpretar este fenómeno. Puede que las dos primeras sean refundiciones hechas a partir de otras comedias, y de ahí la confusión que crea en el programa, pero no barajo ningún dato para fundamentar tal conjetura.

La ciudad sin Dios, etiquetada en ARTELOPE, como «no de Lope», aparece también con números muy semejantes a *La estrella de Sevilla*:

47	C4	W2	W3	
CLARAMONTE	100	100	95	98%
LOPE	76	36	57	56%

Un 98% de proximidad no debería hacernos dudar, pero este alto porcentaje se diluye en cuanto incluimos en el cómputo *El negro más valiente* y *De lo vivo a lo pintado*, mientras que desaparece del todo si estas dos últimas comedias se analizan de manera independiente.

La mayor corona creo que es la única comedia de las aquí analizadas en donde la autoría de Claramonte (o su participación en ella) parece probable, ya que, a diferencia de otros casos, sus cuatro comedias ofrecen un grado de proximidad notable en los tres parámetros empleados:

90	C4	W2	W3	
CLARAMONTE	86	78	91	85%
LOPE	56	49	51	52%

Andrés de Claramonte ha sido de siempre un problema en la atribución textual de la Comedia Nueva. Hartzenbusch, Menéndez Pelayo, Cotarelo y otros mostraban a menudo irritación hacia el dramaturgo murciano por lo que consideraban inaceptables intrusiones en las obras de los grandes autores de la época. Puede que tal actitud nos resulte actualmente un poco anacrónica respecto al *modus operandi* en el teatro de la época. Al fin y al cabo, eran los «autores» de las compañías y no los poetas los verdaderos dueños del producto. Lope, hartado con los abusos, será el primero en publicar sus comedias con el fin de controlar su obra, pero es muy posible que más de una comedia publicada por él esté ya muy deturpada o sea una mera refundición, especialmente las que estrenó quince o veinte años antes de la publicación. El mismo Lope parece concederle en algún prólogo. Solamente las obras de su última época deben resultarnos verdaderamente fiables.

Desde luego las cuestiones de atribución en el teatro del Siglo de Oro resultan una labor hartada complicada. Se requiere rigor y mucha cautela, aunque a veces la cosa parece clara. Así pasa con la atribución de *Donde no está su dueño está su duelo*. En efecto, no es de Lope y, tal como ha visto la crítica¹³, todo apunta a que la comedia haya sido concebida por Guillén de Castro. El análisis que llevo a cabo así lo atestigua:

12.– La atribución de *Púsoseme el sol, saliome la luna* no está nada clara. El primer manuscrito conocido tiene tachado el nombre de Lope y luego, en su lugar, se ha escrito el de Claramonte (BNE, ms. 14955). Otra parte “extravagante” (P XXVI) está a nombre de Lope. (Lo recojo de JAURALDE POU).

13.– JULIÁ MARTÍNEZ (1926), ARJONA (1965).

90	C4	W2	W3	
CASTRO	78	88	90	85%
LOPE	47	51	55	51%

Según se va viendo, toda comedia que promedia un resultado por encima del 80% de proximidad con respecto al grupo de comedias de uno de los autores seleccionados tiene muchas papeletas para pertenecer al corpus de ese autor en cuestión.

Otro procedimiento paralelo al utilizado hasta ahora sería calcular exclusivamente las comedias que ocupan las cuatro primeras plazas en cada una de las tres categorías y puntuar de 4 a 1 con un máximo de 30 puntos (100%). Lo ilustraré con dos ejemplos. En el primer caso elijo *La mayor victoria*, que es la comedia que ha sacado el promedio más alto (93%) en el análisis anterior:

	C4	W2	W3
La mayor victoria	1. LOPE El castigo sin venganza 2. LOPE El caballero de Olmedo 3. LOPE El perro del hortelano 4. LOPE Fuente Ovejuna	1. TIRSO El vergonzoso en palacio 2. LOPE El perro del hortelano 3. LOPE El castigo sin venganza 4. LOPE El caballero de Olmedo	1. LOPE El perro del hortelano 2. MIRA La Fénix de Salamanca 3. TIRSO El vergonzoso en palacio 4. LOPE Fuente Ovejuna

Lope obtiene 21 puntos de 30 (70%), Tirso 6/30 (20%) y Mira 3/30 (10%). En el gráfico de debajo vemos mejor cómo se reparte el pastel:



Analicemos ahora la comedia que obtuvo el promedio más bajo en el cotejo anterior, *La madre Teresa de Jesús*, con un 45%.

	C4	W2	W3
La madre Teresa	1. TIRSO El vergonzoso en palacio 2. CLARAMONTE Deste agua no 3. ALARCÓN La verdad sospechosa 4. TIRSO Caballero de Gracia	1. TIRSO El vergonzoso en palacio 2. MIRA La Fénix de Salamanca 3. TIRSO Don Gil de las calzas verdes 4. CASTRO El nacimiento de Montes.	1. MIRA La Fénix de Salamanca 2. TIRSO El vergonzoso en palacio 3. CLARAMONTE Deste agua no beberé 4. CASTRO El nacimiento de Montesinos

Lope no logra un solo punto y es Tirso quien alcanza el promedio más alto 14/30 (»47%).



Si calculamos el promedio con las cuatro comedias, Tirso llega hasta el 78%; y si con las tres primeras, tenemos un respetable 84% de proximidad. No digo que el mercedario sea el autor de *La madre Teresa de Jesús*, pero se debe estudiar esa posibilidad una vez descartada la autoría lopesca. En Apéndice van todos los resultados con este segundo procedimiento en relación con las 268 comedias de Lope. Aquí yo solo analizaré aquellas del Fénix que estaban por debajo del 70% en el primer análisis y suman ahora, con este nuevo procedimiento, al menos 11 puntos de 30 (37%) en relación con alguno de los otros cinco autores del corpus cotejado. En total, he identificado 28 comedias con estas características, tal como se ve en la tabla de abajo:

	ALARCÓN	CASTRO	CLARAMONTE	LOPE	MIRA	TIRSO
ANGÉLICA EN EL CATAY			56	10	17	17
EL ANTICRISTO			43	6	20	23
EL ARAUCO DOMADO			43	33	10	13
BARLAÁN Y JOSAFAT			47	16	14	23
BARLAÁN Y JOSAFAT REFUNDICIÓN			60	13	16	10
LA BELLA MALMARIDADA	3	3	10	27	43	13
EL BRASIL RESTITUIDO			60	10	13	17
LOS CELOS DE RODAMONTE			43	20	20	16
EL CABALLERO DE ILLESCAS	3			33	23	40
LA CIUDAD SIN DIOS			64		27	10
DAVID PERSEGUIDO	6	10	43		10	30

	ALARCÓN	CASTRO	CLARAMONTE	LOPE	MIRA	TIRSO
EL DESCONFIADO	10		13	10	23	40
LAS DONCELLAS DE SIMANCAS		37	20		20	23.3
DONDE NO ESTÁ SU DUEÑO		60	13.3		16.6	10
LAS DOS BANDOLERAS			40	10	23.3	26.6
LAS GRANDEZAS DE ALEJANDRO		7	43	13	16	23
JULIÁN ROMERO	10		26	10	40	20

LA LIMPIEZA NO MANCHADA	3	3	43	10	30	13
EL NACIMIENTO DE CRISTO			70	17	13	
EL NUEVO MUNDO... CRISTÓBAL COL	3		47	13	20	17
EL PRÍNCIPE MELANCÓLICO		40		17	20	23
LA PRÓSPERA FORTUNA			37	3	33	27
EL REY POR TRUEQUE	3	53		6	23	13
SANTO ANGELO	13			6	33	47
EL SANTO NEGRO ROSAMBUCO			53		27	20
EL SOL PARADO	3		40	13	23	13
LOS TERCEROS DE SAN FRANCISCO	3		13	6	23	53
EL VASO DE ELECCIÓN SAN PABLO			47	6	23	20

Claramonte obtiene los mejores números en 19 comedias. Los otros son, por este orden, Guillén de Castro (4), Tirso (3) y Mira de Amescua (2). De Claramonte ya comprobamos que la proximidad casi siempre se da con *Deste agua no beberé* y *Púsoseme el sol* y raramente con sus otras dos comedias (*De lo vivo a lo pintado* y *El valiente negro*), pero veamos más de cerca algunos casos. Empezaré por *El nacimiento de Cristo* impresa por primera vez en 1641 dentro de la Parte XXIV de la colección de comedias de Lope de Vega. En el gráfico de debajo se aprecia nítidamente la desproporción entre los tres autores que comparten las primeras plazas en las tres categorías analizadas:



La crítica cataloga esta comedia de autoría probable, pero en los cálculos anteriores Lope no llegaba al 64% y aquí no pasa del 17%. En cuanto a Claramonte, volvemos a toparnos con que dos de sus comedias se sitúan al principio y las otras dos muy al final. Es muy difícil así sacar conclusiones, salvo barajar dos hipótesis: 1) *Deste agua* y *Púsoseme el sol* están en buena medida escritas por otra mano de la que escribió *El valiente negro* y *De lo vivo a lo pintado*; o 2) *Deste agua*, *Púsoseme el sol* y *El Nacimiento de Cristo*, entre otras, son refundiciones hechas por Claramonte o por alguien cercano a él. Debajo se puede apreciar la gran disparidad:

	C4	W2	W3
NACIMIENTO DE CRISTO	1. CLARAMONTE Pú- soseme el sol	1. CLARAMONTE Púsoseme el sol	1. CLARAMONTE Deste agua no beberé
	2. CLARAMONTE Deste agua no beberé	2. CLARAMONTE Deste agua no beberé	2. CLARAMONTE Púsoseme el sol
	3. LOPE Fuente Ovejuna	3. MIRA DE AMESCUA El ejemplo mayor	3. MIRA DE AMESCUA La Fénix de Sal.
	4. LOPE El caballero de Ol- medo	4. LOPE Fuente Ovejuna	4. LOPE Fuente Ovejuna

	22. CLARAMONTE De lo vivo a lo	22. CLARAMONTE De lo vivo a lo	19. CLARAMONTE De lo vivo a lo
23. CLARAMONTE El va- liente negro	23. CLARAMONTE El vali- ente negro	23. CLARAMONTE El vali- ente negro	

El nacimiento de Cristo, según ya dije, está impresa en una de las Partes de la colección de comedias de Lope y, por ello, su autoría no puede descartarse sin más. Es cierto que los números que manejamos ponen a Claramonte (o dos de sus comedias, más bien) en la misma órbita de *El nacimiento*, pero el tema religioso-alegórico es muy afín a Lope. En los primeros versos del primer Acto un personaje abstracto, La Soberbia (que no es otro que Lucifer), dice:

Vivo en mi opinión tan firme,
que a un primero movimiento
no tengo de arrepentirme;
porque al arrepentimiento
no puede Dios persuadirme.
Verdad es que no lo intenta;
pero, cuando lo intentara,
fuera mi obediencia exenta,
y le dijera en su cara
que era arrepentirme afrenta. (vv. 6-15).

En *Juan de Dios y Antón Martín* tenemos algo muy parecido en boca del demonio:

¿Yo confesor? No puedo confesarme,
porque si nunca **arrepentirme** pude
¿cómo diré que es culpa haber querido
alzarme con el cielo...? (Acto III, vv. 3103-3106)

Es posible que tal situación se pueda dar en otras obras de corte religioso, pero es que poco después entra la Envidia en acción y es así descrita:

Sale ENVIDIA con un corazón en las manos, ceñida la cabeza de culebras

Pues bien, en *El peregrino en su patria* tenemos casi lo mismo:

Con éste venía la **Envidia**, casi en el hábito que la pinta Ovidio, crinada **la cabeza de culebras**.

Y todavía en *La dragrantea* leemos:

Sale la fiera abominable Aletto
Por mil volcanes de diversas quiebras

Del Erebo espantoso, a un triste efeto
Crinada **la cabeza de culebras**.

Entremedias recojo en los primeros versos otras secuencias compartidas con el corpus de Lope:

<i>El nacimiento de Cristo</i>	LOPE
le dijera en su cara	...osó decirle en su cara (<i>La contienda de Diego G. Paredes</i>)
a dos Reyes que ha criado, el cetro del mundo ha dado	Hizo este capitán tales hazañas En años treinta y tres... Mató la muerte, reparó la vida, Encadenó al pecado, y al demonio Quitó el cetro del mundo , y con mil triunfos, Con mil palmas angélicas y lauros, Subió a la diestra de su Eterno Padre. (<i>El viaje del alma</i>)
Y anduvo tan liberal, que todo cuanto ha criado comen con licencia igual	Pues, Otavio, si codicias Ser tan liberal conmigo, Yo me contento con dos (<i>Quien ama no haga fieros</i>) Julio, hago testigo al cielo, a cuanto ha criado , a ti, a mi honra, a ese poco entendimiento mío... (<i>La Dorotea</i>)

Por lo que se ve en estos pocos ejemplos, Lope no se puede desvincular tan fácilmente de *El nacimiento de Jesucristo*. Hagamos un nuevo experimento con el programa JPAAG, pero esta vez poniendo en el corpus comparativo las comedias *La mayor victoria* y *Juan de Dios y Antón Martín*, en lugar de *El castigo sin venganza* y *El caballero de Olmedo*.

	C4	W2	W3
NACIMIENTO DE CRISTO	1. CLARAMONTE Púsoseme el sol	1. LOPE <i>La mayor victoria</i>	1. LOPE <i>Juan de Dios y Antón Martín</i>
	2. CLARAMONTE Deste agua no beberé	2. CLARAMONTE Púsoseme el sol	2. CLARAMONTE Deste agua no beberé
	3. LOPE <i>Fuente Ovejuna</i>	3. LOPE <i>Juan de Dios y Antón Martín</i>	3. LOPE <i>La mayor victoria</i>
	4. TIRSO <i>Marta la piadosa</i>	4. CLARAMONTE Deste agua no beberé	4. CLARAMONTE Púsoseme el sol

	21. CLARAMONTE De lo vivo a lo pint	22. CLARAMONTE De lo vivo a lo pint.	19. CLARAMONTE De lo vivo a lo
	22. CLARAMONTE El valiente negro	23. CLARAMONTE El valiente negro	23. CLARAMONTE El valiente negro
	24. LOPE <i>Juan de Dios y Antón Martín</i>		

Ahora Lope (47%) y Claramonte (50%) promedian casi lo mismo, pero es perentorio señalar que en la categoría C4 (n-gramas de 4 caracteres), la comedia *Juan de Dios* queda en último lugar, mientras que en la categoría W3 (n-gramas de tres palabras) pasa a ocupar el primer puesto entre las 24 comedias cotejadas. ¿Cómo se explica algo así? En principio, el asunto religioso que ambos textos comparten puede influir. Al fin y al cabo,

la métrica de similitud de coseno está especialmente pensada para clasificar los textos en virtud de su cercanía temática. Elijamos entonces solo comedias religiosas del Fénix y veamos lo que pasa:

	C4	W2	W3
NACIMIENTO DE CRISTO	1. CLARAMONTE Púsoseme el sol 2. CLARAMONTE Deste agua no beberé 3. LOPE La hermosa Ester 4. TIRSO Marta la piadosa 8. LOPE San Isidro 17. LOPE Lo fingido verdadero 21. CLARAMONTE De lo vivo a lo pinta 22. CLARAMONTE El valiente negro 24. LOPE Juan de Dios y Antón Martín	1. LOPE La hermosa Ester 2. LOPE Lo fingido verdadero 3. CLARAMONTE Púsoseme el sol 4. LOPE San Isidro 5. LOPE Juan de Dios y Antón Martín	1. LOPE Juan de Dios y Antón Martín 2. LOPE La hermosa Ester 3. LOPE Lo fingido verdadero 4. LOPE San Isidro 5. CLARAMONTE Deste agua no beberé

El resultado de esta última operación aclara varias cosas. En primer lugar, que Claramonte se mantiene firme en los n-gramas de 4 caracteres (C4). Segundo, que los n-gramas de dos y tres palabras (W2 y W3) priman mucho más el aspecto léxico, y de ahí que las cuatro comedias religiosas de Lope tengan un mejor rendimiento. Tercero, que la métrica de similitud de coseno es de gran ayuda para clasificar y discriminar textos, pero no es en absoluto la fórmula mágica que vaya a resolvernos todos los problemas de atribución. Un solo ejemplo debe alertarnos al respecto. Elijo para ello una comedia hagiográfica, *La segunda parte de la Santa Juana* de Tirso de Molina, uno de los pocos autógrafos conocidos del mercedario.

	C4	W2	W3
LA SANTA JUANA II	1. TIRSO Caballero de Gracia 2. CLARAMONTE Púsoseme el sol 3. CLARAMONTE Deste agua no beberé 4. TIRSO Marta la piadosa	1. TIRSO El vergonzoso en palacio 2. TIRSO Caballero de Gracia 3. TIRSO Marta la piadosa 4. CLARAMONTE Deste agua no beberé	1. LOPE Juan de Dios y Antón Martín 2. LOPE La hermosa Ester 3. LOPE Lo fingido verdadero 4. LOPE San Isidro

En C4 y W2 los resultados son muy favorables a Tirso e incluso a Claramonte, mientras que en W3 nos encontramos con que las cuatro comedias religiosas de Lope copan las primeras plazas. No parece haber duda, pues. Los n-gramas de tres palabras (W3) dentro de la métrica de similitud de coseno clasifican los textos por la proximidad léxica y son, por ello, menos fiables en cuestiones de atribución, al menos de manera aislada.

Pasemos a *El Brasil restituido*, comedia de Lope que viene avalada, por si fuera poco, con un autógrafo parcial, aunque no se menciona en *El peregrino* ni está en ninguna de las Partes. En el primer examen que hicimos las cuatro comedias del Fénix promediaban un 74% de proximidad:

	C4	W2	W3	
EL BRASIL RESTITUIDO	77	70	76	74%

En el segundo análisis Claramonte vuelve a llevarse la parte del león con un 60%.

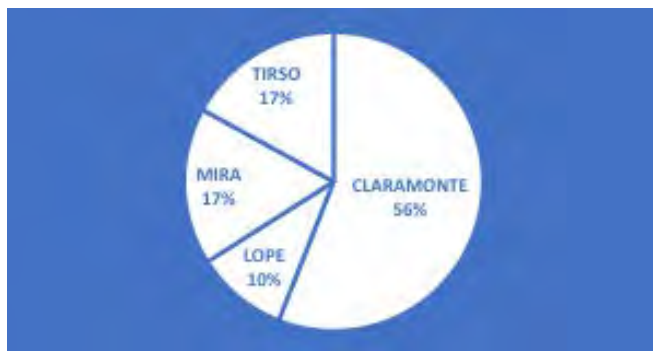


Lo mismo que dijimos con el *Nacimiento de Cristo* podemos repetirlo aquí. Claramonte supera a todos una vez más, pero solamente con dos comedias, pues en las otras dos queda muy al final. Y si espigamos paralelismos entre el corpus de Lope y *El Brasil restituido*, bastan 20 versos para persuadirnos de la autoría lopesca. Aquí pongo unos cuantos:

EL BRASIL RESTITUIDO (I, vv. 1-5)	LOPE
¿Quién duda que lo son, siendo de amor, de un alma, en tu rigor, de todo favor desnuda?	¿ Quién duda que le soys más inclinado? (<i>La dama boba</i>) Quién duda que me suceda lo que temo y adivino (<i>El molino</i>)
EL BRASIL RESTITUIDO (I, vv. 6-10)	LOPE
Luego que un hombre se muda, todo le parece injusto, que como os obliga el gusto a las locuras que hacéis, después que no le tenéis, ¿qué habéis de tener por justo?	Celia, a quien no tiene gusto , el alegría entristece; sólo le alegra el disgusto, el mal justo le parece, el bien le parece injusto . (<i>El secretario de sí mismo</i>) Pienso, mi bien, que te pago, puesto que siempre te debo, pero oblígame de nuevo a las locuras que hago (<i>La ocasión perdida</i>)

EL BRASIL RESTITUIDO (I, vv. 10-15)	LOPE
Justo fuera que yo hubiera mirado más por mi honor, pero siendo ciego amor, o no viera o no lo fuera...	<p>Cel. ¿Pues no ha de haber diferencia? Sol. Justo fuera que la hubiera (<i>Los tres diamantes</i>)</p> <p>No harán, que estaré escondido; aunque mucho mejor fuera que yo ser tú me fingiera, y hablara a Paula atrevido (<i>El ausente en el lugar</i>, III, 3)</p>

Parecida situación nos encontramos con la comedia *Angélica en el Catay*. Está incluida en la Parte VIII de la colección de comedias de Lope de Vega y aparentemente bajo la supervisión de su autor, con lo cual se hace difícil pensar que esté escrita por otro. Cabe la posibilidad, eso sí, de la colaboración (aunque no se conocen muchos casos hasta bastante más adelante) o de alteraciones en el original. Morley y Bruerton sugieren la fecha de 1599 para su redacción. En general, las comedias de Lope fechadas antes de 1600 obtienen peores resultados en los análisis llevados a cabo. En el primero que hicimos con *Angélica en el Catay*, Lope promediaba el 71% y en el segundo Claramonte ocupa más del 50%:



Tales números podrían hacernos cuestionar la autoría de *Angélica en el Catay*, pero una barrida rápida por los primeros versos del primer acto nos ofrecen varios paralelismos con el corpus de Lope:

ANGÉLICA EN CATAY	LOPE
¿Tú me amenazas a mí?	Pues, ¿tú me amenazas ya? (<i>El rústico del cielo</i>)
Reinaldos: ¿Hablas como primo? Roldán: No. Reinaldos: ¿Y como enemigo?	Ah, mi Fabio, hablas como amigo en todo (<i>El halcón de Federico</i>)
Pues qué, no soy hombre en quien cabrá tu amenaza bien	No soy hombre yo que mato sin culpa a nadie (<i>Fuente Ovejuna</i>) Elisa: ¿Quién es? Feliciano: Un hombre en quien hoy hablaste (<i>El ausente en el lugar</i>)

¿Que aún no vale un hombre honrado, por lo menos caballero, para ser amenazado, trayendo otro tanto acero como agora traes al lado?	¿No valdrá el hombre que digo para ser testigo, pues se confederó contigo? ¿Tan malo es que aún no vale por testigo? (Comedia de los amigos enojados)
---	---

El teatro áureo está todo él repleto de frases hechas y versos compartidos, pero tantas correspondencias en menos de 20 versos suelen ser indicio de una misma mano. La mayoría, además, son secuencias singulares, como es el caso de la colocación léxica <no valer hombre... para ser...>, inserta dentro de un n-grama de cuatro palabras (*que aún no vale*), sin equivalente en ningún documento de CORDE.

Las otras comedias atribuidas a Lope con alta representación de Claramonte¹⁴ siguen el guion previsto: *Deste agua y Púsoseme* se reparten las primeras plazas, mientras *De lo vivo a lo pintado* y *El negro más valiente* aparecen una y otra vez al final. Veremos este mismo fenómeno cuando analicemos *El condenado por desconfiado* y *El burlador de Sevilla*. En cuanto a las otras comedias que se alejan de Lope, *Donde no está su dueño está su duelo* es seguramente de Guillén de Castro, tal como vimos. Podría ser también de Castro *El rey por trueque* a tenor de los números que obtiene. En el primer análisis sus cuatro comedias promedian 87% y en el segundo ocupa más de la mitad 16/30 (53%). Los números son, pues, favorables, pero al hacer un rápido peinado por los primeros cien versos apenas se encuentra una correspondencia relevante con su corpus de comedias; y, aún peor, varias colocaciones léxicas extraídas de esos primeros versos no presentan un solo equivalente en las comedias del valenciano. Puede ser casualidad y no cuento con el corpus total, ciertamente, pero por experiencia sé que una frase del tipo «sin duda alguna» escrita dos o tres veces en un texto debería estar también en otros escritos similares del mismo autor. Debajo pongo esta frase y otras que gravitan en torno a la palabra «cosa».

	EL REY POR TRUEQUE
(SABER) QUÉ COSA *	¿ Sabes qué cosa es pasar amor y sufrir desdenes? ... mas como su mal no es burla, no sabe qué cosa sea
LA PRIMER COSA *	Prometió Jepté a Dios sacrificarle la primer cosa que en su casa viese la primer cosa que el encuentro vía, la palabra cumplió que dado había.
COSA NO ME *	Cosa no me satisfizo, si no fue la bota pura. Conde, cosa no me digas, ni me alegues más razón.

14.- *El santo negro Rosambuco, Barlaán, El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón, El vaso de elección, El anticristo, El Arauco domado, Los celos de Rodamonte, David perseguido, Las grandezas de Alejandro y La limpieza manchada.*

	EL REY POR TRUEQUE
SIN DUDA ALGUNA *	Y entiendo, sin duda alguna , que la Fortuna, atrevida, por no ponerte en caída, quiso mostrarse importuna Que si vos os acordáis de darme el mal que queréis, sin duda alguna creeréis

La ausencia de todas estas frases no ayuda a su candidatura, como no ayuda que la palabra «continuo», con hasta diez casos en *El rey por trueque*, ocurra una sola vez en una de sus comedias: *Los mal casados de Valencia*. Se necesitaría quizá un análisis más exhaustivo, aunque con los pocos datos que manejo creo que Castro debe descartarse. ¿Y Lope? Pues no lo sé. La crítica lo ha excluido del canon hace tiempo y los análisis que hemos hecho nosotros tampoco le son favorables. Sin embargo, sorprende que algún topónimo (del *Antártico a Calixto*) o personajes históricos como *Scévola* y *Porsena* o mitológicos como *Palas* tengan su correspondencia en la obra del Fénix. O que nos topemos con un paralelismo tan exclusivo como el que pongo debajo:

<i>El rey por trueque</i>	<i>Los hechos de Garcilaso</i>
No es bastante tu muerte, dulce esposo , hermoso espejo donde yo me vía, a buscar otro dueño poderoso, a quien entregue la libertad mía; que, si atada con lazo riguroso, te entregué el alma desde el primer día, y se fue con la tuya en mortal sueño, ¿qué alma tendré que dar a otro algún dueño?	Dulce esposa de mi vida, a quien el alma entregué , sabe el cielo si quisiera hacer aquesta jornada, si en la ciudad de Granada otro mi segundo hubiera. Yo no lo puedo escusar (<i>Los hechos de Garcilaso</i>)

Conceptos amorosos como los arriba expuestos son del acervo común, pero es mucho más difícil reunir en una misma constelación verbal <dulce espos*... a quien entregué / el alma>. Nótese, por otro lado, que *Los hechos de Garcilaso* es una de las primeras comedias de Lope, compuesta probablemente antes de 1580, siendo todavía adolescente. En nuestro análisis toda comedia con datación tan temprana presenta números muy bajos, sin que necesariamente deba cuestionarse la autoría lopesca. ¿Podría ser este el caso de *El rey por trueque*? No tengo respuesta. Un análisis de la métrica podría aportar nuevos datos, labor que dejo a otros, si se sienten con ganas. Por el momento digamos que *El rey por trueque* es de autoría dudosa.

La bella malmaridada está considerada por la crítica de autoría fiable, entre otras cosas porque poseemos un manuscrito apógrafo. Los análisis con JPAAG, sin embargo, presentan pobres resultados. La fecha de composición, según Morley y Bruerton, es de 1595. Con el segundo procedimiento Mira de Amescua alcanza un respetable 44%.



¿Se puede inferir algo de ello? Pues probablemente que la fecha de composición condiciona el grado de proximidad con las comedias que se cotejan, ya que la huella del Fénix en esta comedia se siente desde los primeros versos, como lo atestiguan estos pocos paralelismos:

<i>La bella malmaridada</i>	LOPE
... en todo Madrid la llama, por excelencia, la bella	En todo Madrid se dice que Lucrecia ha sido dama de don Juan... (<i>La malcasada</i>)
Vuelve la tuya cansada de lo [que] sufriendo está, que hay mil que la llaman ya la bella malmaridada.	Hay mil que la miran bien y impidesle su remedio (<i>El desposorio encubierto</i>)
Da gracias , Leonardo, al cielo , que fue Lisbella la que es...	Da gracias , Mengo, a los cielos , que te hicieron sin amor. (<i>Fuente Ovejuna</i>)
Vuelve, Teodoro ¿do vas, pues, siendo un alma los dos ? Pues ¿así te piensas ir y dejar muerto a un amigo?	... Somos un alma los dos . Carlos: Eso no, que si eso fuera, supieras que te engañaba... (<i>El perseguido</i>)
Cantan y dan dulce guerra, llevando el cielo el compás a los tonos de Juan Blas , que es un ángel en la tierra.	Arroyuelos cristalinos, ruido sonoro y manso, que parece que corréis tonos de Juan Blas , cantando (<i>El acero de Madrid</i>)

Permítaseme hacer ahora un brevísimo peinado sobre dos comedias cuyos resultados no han sido muy favorables en los análisis que hemos llevado a cabo y que, sin embargo, presentan concordancias muy significativas con el corpus de comedias del Fénix. La primera es *Los donaires de Matico*. Se imprimió en la Parte 1 (1604), se cita en las dos listas de *El peregrino en su patria* y, según el consenso general, es de autoría fiable. Morley y Bruerton la fechan hacia 1596. Me fijaré solo en las colocaciones léxicas que se forman en torno a la palabra *Dios*.

LOS DONAIRES DE MATICO

DIOS	
santo Dios	V
si pluguiese a Dios	
gracias a Dios	V
que Dios haya	V
ay, Dios	V
Dios no quiera / no quiera Dios	V
vive Dios	V
plegue a Dios	V
maldígate Dios	V

De las nueve frases hasta ocho concurren en el corpus de Lope. Además, una de ellas, «maldígate Dios», es bastante rara. En CORDE solamente existen 14 casos, cinco en obras del Fénix. Y si rastreamos documentos que compartan <maldígate Dios / que Dios haya>, solamente hay tres: la colección de romances editada por Agustín Durán en 1851, *Los donaires de Matico* y *El acero de Madrid*:

Consulta: *maldígate Dios y que Dios haya*, en todos los medios, en CORDE
 Resultado: 6 casos en 3 documentos.

OBTENCIÓN DE EJEMPLOS Documentos:

Clasificación: Selección
 Agrupación: Marcas:

Cómo citar el CORPUS Documentos.
 Pantalla: 1 de 1.

	Casos	Año	Autor	Obra	País	Tema	Publicación
<input type="checkbox"/>	2	1600 - 1604	Anónimo	Romances, en Romancero general [Romancero general]	ESPAÑA	21.Lírica romanceril	Agustín Durán, Rivadeneira (Madrid), 1851
<input type="checkbox"/>	2	a 1596	Vega Carpio, Lope de	Los donaires de Matico	ESPAÑA	23.comedia	Marco Presotto, Editorial Milenio (Lleida), 1997
<input type="checkbox"/>	2	c 1608 - 1612	Vega Carpio, Lope de	El acero de Madrid	ESPAÑA	23.comedia	Aline Bergounioux, Jean Lemartinel y Gilbert Zonana, Éditions Klincksieck (Paris), 1971

La otra comedia es *La devoción del rosario*. No está presente en la colección de Partes de Lope de Vega ni tampoco aparece en las listas de *El peregrino en su patria*. ARTELOPE etiqueta esta comedia como de autoría dudosa y los números que nosotros barajamos así parecen confirmarlo. Sin embargo, en el rastreo de colocaciones léxicas en torno a *Dios* nos encontramos con que un romance de Lope inserto en sus *Rimas sacras* está estrechamente relacionado con los primeros versos del primer Acto de *La devoción del rosario*. El romance desarrolla la conocida historia de San Agustín y el niño junto al mar, de proce-

dencia medieval, presente en la *Legenda aurea* y también en el *Flos sanctorum* de Villegas¹⁵. Debajo pongo algunas coincidencias verbales que apuntan a una relación causal:

LA DEVOCIÓN DEL ROSARIO	LOPE, <i>Rimas sacras</i>
<p>¡Dios uno y Personas tres, que entender quiso Agustín, y en el ejemplo del mar, que el niño encerrar quería en tan pequeño lugar, vio que ninguno podía tan gran piélagos aplacar!</p>	<p>En las riberas del mar se paseaba Agustino... Lo que presume entender, ningún mortal lo ha entendido: cómo es Dios uno en esencia, siendo en las personas trino.</p>

Otras coincidencias (*Dios sin principio / divino Dios / Dios permita / Dios le ruego*) ponen la comedia en la órbita del Fénix, si acaso como refundición o en colaboración con otros.

Quiero terminar esta sección dedicada a Lope con *El alcalde de Zalamea*. Hartzenbusch ya puso en duda su autoría y los análisis métricos de Morley y Bruerton terminaron por sacarla del canon lopesco. El consenso entre la crítica ha sido casi unánime desde entonces. Nuestros análisis con JPAAG, sin embargo, resultan mucho más favorables al Fénix. En el primero *El alcalde de Zalamea* promediaba un 80% de proximidad con respecto a las cuatro comedias de Lope empleadas en el análisis y en el segundo casi un 40%. Un cotejo apresurado entre el primer acto y el corpus lopesco depara varias concordancias muy significativas. Fijémonos en los cuatro primeros versos con que se inicia la comedia:

Ginesillo: Yo las vi.
Alcalde: ¿A **entrambas**?
Ginesillo: No hay que dudar;
digo que hablar las oí.

En *El hijo de Reduán*, escrita posiblemente antes de 1595, leemos esto:

... escojo en fin a las dos
entre otras muchas que **vi**.
Celora: ¿**A entrambas**?
Gomel: **Digo que sí**
por no ofenderos a vos. (Acto I, v. 767-768)

La constelación verbal <vi ¿A **entrambas**? / digo que> reproducida en otro texto suele ser sello de autoría en la mayoría de los casos. Poco después, don Diego, uno de los capitanes, explica así el repudio de la gente del pueblo hacia ellos:

Quejas acumula
siempre el vulgo sin consejo
que como es aborrecido
un soldado, siempre ha sido

15.- «Aquí se dice que compuso los libros de la Trinidad y le acaeció la revelación del niño que le vio estar cavando con sus manos junto a la marina una pequeña hoyita. Preguntóle San Agustín qué era su intento. Dijo que pasar allí el mar. Sonrióse de esto el santo doctor y díjole que era cosa dificultosa aquello. El niño le respondió: «¿A ti se te hace esta cosa dificultosa? Pues yo te digo que no es más el negocio en que tú entiendes de la Trinidad, pretendiendo comprender y apear tan alto misterio con tu flaco entendimiento». Desapareció el niño por donde entendió San Agustín que era enviado de Dios para advertirle de su atrevimiento...» VILLEGAS (600).

o con envidia mirado,
o sin razón murmurado

En *El peregrino en su patria* las quejas del vulgo van dirigidas contra los gobernantes:

... una cierta malignidad **quejosa** tiene **siempre el vulgo** contra los que gobiernan

Otras secuencias bastante inusuales en CORDE están también compartidas con el corpus de Lope. Debajo pongo unas cuantas:

con igual porfía / ¿Qué queréis hermano(s)? / Amplius lava me / salmos penitenciales / Pesárame que / ¿qué es lo que quieres? / se... cuece el pan / ¿Hay desvergüenza...?

Algunas de estas frases puede que pertenezcan a la guardarropía teatral, pero tal cúmulo de coincidencias entre textos suele evidenciar una misma mano. En principio, pues, *El alcalde de Zalamea* es en su mayor parte de Lope, pero otros deberán continuar con la investigación y confirmar o desechar tal aserto.

Las Comedias de Tirso, Mira de Amescua, Guillén de Castro y Ruiz de Alarcón

Me he preocupado también de revisar algunas de las comedias de Tirso, Mira y Alarcón. Esta vez, sin embargo, computo solamente las tres primeras comedias de las cuatro posibles, tal como hicimos arriba con *Palabras y plumas*¹⁶. La máxima puntuación en este caso es 69 (100%) y la menor 6 (8%).

TIRSO

	C4	W2	W3	%
PALABRAS Y PLUMAS	100	100	98	99
LA ELECCIÓN POR LA VIRTUD	100	100	94	98
LA VILLANA DE VALLECAS	95	100	98	97
EL AMOR MÉDICO	98	100	95	97
EL HONROSO ATREVIMIENTO	98	100	92	96
LA CELOSA DE SÍ MISMA	97	98	95	96
LA PRUDENCIA EN LA MUJER	92	100	98	96
EL CASTIGO DEL PENSEQUE	95	98	94	95
EL MELANCÓLICO	95	95	97	95
AMAR POR ARTE MAYOR	86	100	97	94
EL AMOR Y EL AMISTAD	97	98	89	94
LA SANTA JUANA II	88	100	94	94
LA VENGANZA DE TAMAR	86	100	97	94

16.- Sustituyo en este caso *Don Gil de las calzas verdes* por *La primera parte de la Santa Juana* en el corpus de 24 comedias.

POR EL SÓTANO Y EL TORNO	92	95	95	94
LA SANTA JUANA III	91	98	92	93
EL PRETENDIENTE AL REVÉS	89	95	97	93
ESTO SÍ QUE ES NEGOCIAR	95	95	89	93
LA FINGIDA ARCADIA	88	98	94	93
AMOR Y CELOS HACEN DISCRETOS	89	94	95	92
DEL ENEMIGO EL PRIMER CONSEJO	92	95	91	92
ANTONA GARCÍA	91	97	86	91
DOÑA BEATRIZ DE SILVA	91	94	88	91
LA VIDA DE HERODES	82	97	94	91
VENTURA TE DÉ DIOS	95	92	88	91
AMAR POR SEÑAS	92	95	85	90
DESDE TOLEDO A MADRID	82	97	92	90
LA SANTA JUANA I	92	91	88	90
QUIEN CALLA OTORGA	92	91	89	90
TODO ES DAR EN UNA COSA	86	98	86	90
AMAZONAS DE LAS INDIAS	76	98	95	89
AVERIGÜELO VARGAS	92	92	84	89
EL AQUILES	85	97	85	89
BELLACO SOIS, GÓMEZ	82	94	91	89
ESCARMIENTOS PARA EL CUERDO	81	97	91	89
AMAR POR RAZÓN DE ESTADO	84	94	88	88
EL MAYOR DESENGAÑO	84	91	89	88
LA GALLEGA MARI HERNÁNDEZ	84	98	84	88
LA MUJER QUE MANDA EN CASA	84	95	86	88
EL ARBOL DEL MEJOR FRUTO	79	94	88	87
LA DAMA DEL OLIVAR	85	97	78	86
LA VILLANA DE LA SAGRA	89	92	79	86
QUIEN NO CAE NO SE LEVANTA	76	91	91	86
SANTO Y SASTRE	82	92	81	85
TANTO ES LO DEMÁS COMO LO DE	78	98	81	85
CELOS CON CELOS SE CURAN	78	92	82	84
LOS HERMANOS PARECIDOS	81	88	81	83
COMO HAN DE SER LOS AMIGOS	85	84	79	82
LA PEÑA DE FRANCIA	82	85	81	82
HABLADME EN ENTRANDO	73	84	75	77
EL BURLADOR DE SEVILLA	81	79	66	75

EL CONDENADO POR DESCONFIADO	60	85	82	75
TAN LARGO ME LO FIAIS	73	82	71	75
CAUTELA CONTRA CAUTELA	69	85	65	73
LA ROMERA DE SANTIAGO	69	79	73	73
LOS AMANTES DE TERUEL	68	79	62	69
LA NINFA DEL CIELO	56	75	69	66
LOS ALCALDES	69	73	55	65

Entre las 57 comedias computadas 48 están por encima del 80% de proximidad y más de la mitad rondan un 90% o más. Hay solamente nueve que están por debajo, algunas claramente no de Tirso, como *Los amantes de Teruel* y *Los alcaldes*, y otras de autoría dudosa, caso de *La ninfa del cielo*, *La Romera de Santiago* y *Habládmelo en entrando*. La comedia *Cautela contra cautela*, atribuida tradicionalmente a Tirso, es con seguridad de Mira de Amescua. En nuestro análisis alcanza casi el 90%:

	C4	W2	W3	%
MIRA	79	92	98	89%
TIRSO	69	85	65	73%
LOPE	91	59	50	66%

Nos quedan tres de las comedias más controvertidas: *El burlador de Sevilla*, *Tan largo me lo fiais* y *El condenado por desconfiado*. Las tres ofrecen un grado de proximidad con respecto a las cuatro comedias de Tirso sensiblemente inferior a la media. El promedio mejora algo si en lugar de *Don Gil de las calzas verdes* empleamos *La Santa Juana I* en el corpus, pero todavía lejos de la zona de confort en cuestiones de autoría. Analicemos más de cerca los resultados de *El burlador*.

	C4	W2	W3
EL BURLADOR DE SEVILLA	1. CLARAMONTE Deste agua no beberé	1. CLARAMONTE Deste agua no beberé	1. CLARAMONTE Deste agua no beberé
	2. CLARAMONTE Púsoseme el sol	2. CLARAMONTE Púsoseme el sol	2. MIRA DE AMESCUA La Fénix de Salam.
	3. TIRSO La santa Juana I	3. TIRSO La santa Juana I	3. CLARAMONTE Púsoseme el sol
	4. TIRSO El vergonzoso en palacio	4. TIRSO El vergonzoso en palacio	4. MIRA DE AMESCUA El esclavo del d.
	5. LOPE El caballero de Olmedo	5. MIRA DE AMESCUA La Fénix de Salaman.	5. MIRA DE AMESCUA El ejemplo mayor
	6. LOPE Fuente Ovejuna	6. MIRA DE AMESCUA El ejemplo mayor	6. TIRSO El vergonzoso en palacio
	7. ALARCÓN La verdad sospechosa	7. ALARCÓN La verdad sospechosa	7. TIRSO La santa Juana I
	8. TIRSO Marta la piadosa	8. TIRSO Marta la piadosa	8. LOPE El castigo sin venganza
	9. MIRA DE AMESCUA El esclavo del de.	9. MIRA DE AMESCUA El esclavo del demon.	9. GUILLÉN DE CASTRO El nacimiento de M.
	10. TIRSO Caballero de Gracia (...)	10. LOPE El castigo sin venganza (...)	10. TIRSO Caballero de Gracia (...)
	23. CLARAMONTE De lo vivo a lo pintado	23. CLARAMONTE De lo vivo a lo pintado	19. CLARAMONTE De lo vivo a lo pintado
	24. CLARAMONTE El valiente negro	24. CLARAMONTE El valiente negro	23. CLARAMONTE El valiente negro

Andrés de Claramonte, propuesto desde hace tiempo como autor de la comedia¹⁷, es quien más se aproxima, pero como tantas otras veces lo hace solo con *Dește agua y Púsoseme el sol*, mientras que sus otras dos comedias ocupan las últimas plazas en las tres categorías. Una cosa así es muy poco habitual. A veces pasa, como veíamos con *Don Gil de las calzas verdes*, que una comedia de autoría fiable se quede rezagada, pero resulta in-sólito lo ocurrido aquí. La posible explicación, ya adelantada antes cuando tratábamos de *La estrella de Sevilla*, es que *El burlador*, *Dește agua* y *Púsoseme* no sean sino refundiciones hechas por Claramonte a partir de comedias de Tirso o de Lope. Desde luego la relación del murciano con *El burlador* parece innegable. Otra cosa es que la obra sea originalmente de su cosecha. Tomemos el paralelismo más obvio entre *El burlador* y *Dește agua no beberé*:

<i>El burlador de Sevilla</i>	Claramonte, <i>Dește agua no beberé</i>
Celos, reloj (de) cuidado, que a todas las horas dais tormentos con que matáis, aunque dais desconcertado; celos, del vivir desprecios, con que ignorancias hacéis, pues todo lo que tenéis de ricos, tenéis de necios:	Celos, reloj de cuidados, que a todas las horas dais tormentos con que matáis aunque estéis desconcertados, Gutierre Alfonso Solís muchos años me sirvió, y la palabra me dio; ¿cómo no se la pedís?

Los cuatro primeros versos de la redondilla son casi iguales en las dos comedias. Sabido es que todo autor a veces se plagia a sí mismo y a veces toma prestado de otros. La cuestión aquí es saber quién escribe primero estos versos y quién los copia. La crítica decimonónica, poco favorable a Claramonte, lo tenía muy claro¹⁸, pero desde hace ya tiempo hay varios estudiosos que piensan que el autor murciano es el responsable de ambos pasajes. Yo no estoy tan seguro. Otra redondilla en *El pretendiente al revés* desarrolla una idea muy parecida con correspondencias verbales idénticas a las que tenemos arriba:

<i>El burlador</i>	<i>El pretendiente al revés</i>
Celos, reloj (de) cuidado, que a todas las horas dais tormentos con que matáis, aunque dais desconcertado ; celos, del vivir desprecios, con que ignorancias hacéis, pues todo lo que tenéis de ricos, tenéis de necios	Es reloj la voluntad: desconcertada una rueda, no hay quien concertalla pueda, si no es con dificultad. La rueda han desconcertado los celos que amor labró, y pues no tengo orden yo, nada ha de andar ordenado.

17.- LEAVITT (1931), RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ (1987).

18.- «(Claramonte) is perhaps the most maligned dramatist of the period. Even his contemporaries used the name Claramonte as a synonym for literary thievery: Alonso de Salas Barbadillo, for example, calls Ruiz de Alarcón a «Segundo Claramonte» to emphasize his borrowings. Modern critics have followed suit. Luis Fernández Guerra y Orbe, Emilio Cotarelo y Mori, and Marcelino Menéndez Pelayo are largely responsible for this continuing view of Claramonte as an author who «se dedicó a la piratería literaria»... Blanca de los Ríos also speaks against his «piraterías»... and calls him an «usurpador y profanador». DE ARMAS (58).

Y en *La gallega Mari-Hernández* tenemos este otro paralelismo:

<i>El burlador</i>	<i>La gallega Mari-Hernández</i>
... celos, del vivir desprecios , con que ignorancias hacéis, pues todo lo que tenéis de ricos, tenéis de necios :	«Teme segundos desprecios ; que aunque ausente de la sierra, su memoria os hará guerra, los celos pecan de necios .

Incluso si escogemos la secuencia <hacéis dist/10 tenéis dist/15 necio*>, vemos que, al menos en CORDE, no existe ningún otro caso, aparte de *El burlador* y *Don Gil de las calzas verdes*.

Consulta: *hacéis dist/10 tenéis dist/15 necio**, en todos los medios, en CORDE
Resultado: 2 casos en 2 documentos.

OBTENCIÓN DE EJEMPLOS

Recuperar Concordancias. Normal. Clasificación: Agrupación: Marcas:

Cómo citar el CORPUS **Concordancias.** Pantalla: 1 de 1. Ver párrafos

ANNO 1615
AUTOR Tirso de Molina

nos refir los dos. DON JUAN O hacéis de mí poco caso, o tenéis poco valor; pero a v ** 1615
sprecios, con que ignorancias hacéis, pues todo lo que tenéis de ricos, tenéis de n ** c 1613 - 1617 Tirso de Molina

Daré otro caso. En la Jornada II de *El burlador* nos encontramos con estos versos en boca del duque Octavio:

Hablé al Rey, viome y honrome,
César con el César **fui**,
pues **vi**, peleé y **vencí**,
y hace que esposa tome
de su mano, y se prefiere
a desenojar al **Rey**
en la fulminada **ley**.

Unos versos muy semejantes, aunque en un contexto algo distinto, leemos también en *La venganza de Tamar*:

En muestras de este deseo,
siempre que a la guerra **fui**,
o partí, llegué, **vi y vencí**;
y agora llego, entro y veo
amores abominables,
ofensas de Dios, del **Rey**,
de tu sangre, de tu **ley**.

El programa JPAAP ha dejado clara la proximidad verbal de *Deste agua y Púsoseme* en relación con *El burlador*, pero estos pocos paralelismos vistos arriba dejan entrever un problema de fondo en el texto que nos ha llegado. Una explicación podría ser que Tirso escribió el original, hoy perdido, y que luego pasó a las manos de Claramonte, que la refundió de arriba abajo, como hizo seguramente con *Tan largo me lo fiais*. Otra conjetura, quizá no tan

descabellada, puede ser esta: *Deste agua no beberé* y *Púsoseme el sol* son refundiciones a partir de comedias de Tirso o incluso de Lope y, de ahí, que en tantos cotejos estas dos comedias supuestamente de Claramonte aparezcan de vez en cuando tan próximas al corpus de los dos grandes dramaturgos. En todo caso, no podemos soslayar los fríos datos de la estadística, los cuales nos dicen que al menos dos comedias atribuidas a Andrés de Claramonte están estrechamente asociadas al *Burlador* o a su otra versión, como lo muestra la tabla de abajo:

	C4	W2	W3
TAN LARGO ME LO FIAIS	1. CLARAMONTE <i>Deste agua no beberé</i>	1. CLARAMONTE <i>Púsoseme el sol</i>	1. CLARAMONTE <i>Deste agua no beberé</i>
	2. CLARAMONTE <i>Púsoseme el sol</i>	2. CLARAMONTE <i>Deste agua no beberé</i>	2. CLARAMONTE <i>Púsoseme el sol</i>
	3. LOPE <i>Fuente Ovejuna</i>	3. TIRSO <i>La santa Juana I</i>	3. MIRA DE AMESCUA <i>La Fénix de Salamanca</i>
	4. LOPE <i>El caballero de Olmedo</i>	4. TIRSO <i>El vergonzoso en palacio</i>	4. TIRSO <i>El vergonzoso en palacio</i>
	5. TIRSO <i>Marta la piadosa</i>	5. MIRA DE AMESCUA <i>El ejemplo mayor</i>	5. MIRA DE AMESCUA <i>El esclavo del demonio</i>
	6. TIRSO <i>Caballero de Gracia</i>	6. MIRA DE AMESCUA <i>La Fénix de Salam.</i>	6. TIRSO <i>La santa Juana I</i>
	7. ALARCÓN <i>La verdad sospechosa</i>	7. ALARCÓN <i>La verdad sospechosa</i>	7. MIRA DE AMESCUA <i>El ejemplo mayor</i>
	8. ALARCÓN <i>Las paredes oyen</i>	8. TIRSO <i>Marta la piadosa</i>	8. GUILLÉN DE CASTRO <i>El nacimiento de Mont</i>
	9. LOPE <i>El castigo sin venganza</i>	9. TIRSO <i>Caballero de Gracia</i>	9. LOPE <i>El perro del hortelano</i>
	10. MIRA DE AMESCUA <i>El esclavo</i>	10. MIRA DE AMESCUA <i>El esclavo</i>	10. ALARCÓN <i>La verdad sospechosa</i>
	13. TIRSO <i>El vergonzoso en palacio</i>	(...)	11. TIRSO <i>Marta la piadosa</i>
	16. TIRSO <i>La santa Juana I</i>	23. CLARAMONTE <i>De lo vivo a lo pintado</i>	17. CLARAMONTE <i>De lo vivo a lo pintado</i>
	23. CLARAMONTE <i>De lo vivo a lo pintado</i>	24. CLARAMONTE <i>El valiente negro</i>	23. CLARAMONTE <i>El valiente negro</i>
	24. CLARAMONTE <i>El valiente negro</i>		

El condenado por desconfiado es otra de las comedias en disputa desde hace tiempo. La crítica parece haber descartado la autoría del mercedario y los cálculos hechos por mí no hacen sino confirmarlo. Debajo pongo los resultados:

	C4	W2	W3
EL CONDENADO POR DESCONFIAO	1. CLARAMONTE <i>Púsoseme el sol</i>	1. TIRSO <i>La santa Juana I</i>	1. MIRA DE AMESCUA <i>La Fénix de Sal</i>
	2. CLARAMONTE <i>Deste agua no beberé</i>	2. TIRSO <i>El vergonzoso en palacio</i>	2. CLARAMONTE <i>Deste agua no beberé</i>
	3. MIRA DE AMESCUA <i>El esclavo del de.</i>	3. CLARAMONTE <i>Púsoseme el sol</i>	3. TIRSO <i>El vergonzoso en palacio</i>
	4. LOPE <i>El caballero de Olmedo</i>	4. CLARAMONTE <i>Deste agua no beberé</i>	4. MIRA DE AMESCUA <i>El esclavo del demo.</i>
	5. ALARCÓN <i>La verdad sospechosa</i>	5. MIRA DE AMESCUA <i>La Fénix de Salam.</i>	5. CLARAMONTE <i>Púsoseme el sol</i>
	6. GUILLÉN DE CASTRO <i>El amor constante.</i>	6. MIRA DE AMESCUA <i>El esclavo del demo.</i>	6. GUILLÉN DE CASTRO <i>El amor constante</i>
	7. LOPE <i>Fuente Ovejuna</i>	7. MIRA DE AMESCUA <i>El ejemplo mayor</i>	7. TIRSO <i>La santa Juana I</i>
	8. TIRSO <i>Marta la piadosa</i>	8. TIRSO <i>Caballero de Gracia</i>	8. TIRSO <i>Marta la piadosa</i>
	9. LOPE <i>El castigo sin venganza</i>	9. TIRSO <i>Marta la piadosa</i>	9. TIRSO <i>Caballero de Gracia</i>
	10. LOPE <i>El perro del hortelano</i>	10. ALARCÓN <i>La verdad sospechosa</i>	10. GUILLÉN DE CASTRO <i>El nacimiento de</i>

El problema que veíamos antes con *El burlador* (y con tantas otras comedias vistas aquí) nos los volvemos a encontrar ahora. Claramonte ocupa las primeras posiciones, pero solamente con *Deste agua no beberé* y *Púsoseme el sol*; sus otras dos comedias descansan en el fondo de la lista. Un cálculo con las tres primeras comedias depara este resultado:

69	C4	W2	W3	%
TIRSO	60	92	82	78%
MIRA	62	82	84	76%
CLARAMONTE	71	65	68	68%

Ninguno supera el 80%, pero naturalmente Claramonte mejora exponencialmente si calculamos solo las dos primeras comedias:

47	C4	W2	W3	%
CLARAMONTE	100	91	91	94%
MIRA	70	82	95	82%
TIRSO	63	100	82	81%

Con estos datos es muy difícil pronunciarse. Quien escribe *Deste agua* y *Púsoseme* está muy próximo a *El condenado*, pero falta por saberse si en verdad Claramonte es su autor; y de serlo, si son obras enteramente suyas o meras refundiciones. El «caso Claramonte» es, como se ve, un embrollo grande. No resulta nada fácil dilucidar qué escribió y qué tomó prestado, cuáles son sus comedias originales y cuáles falsas atribuciones. Alfredo Rodríguez López-Vázquez (RLV) ha hecho una meritoria labor en la rehabilitación del autor murciano y en lo esencial sus propuestas en todo lo relativo a las atribuciones no parecen ir descaminadas. El debate sobre las más famosas sigue ahí abierto, pero a RLV le debemos la recuperación de textos olvidados y, sobre todo, el haber traído a la palestra cuestiones de atribución en comedias de gran solera, como las aquí estudiadas, o como *El rey don Pedro en Madrid* o *el Infanzón de Illescas*.

Esta última comedia ha llegado hasta nosotros en una plétora de manuscritos, impresos y sueltas del siglo XVII en donde se le atribuye su autoría indistintamente a Lope, a Tirso, a Calderón y al mismo Andrés de Claramonte. ¿Cuál de los cuatro tiene más visos de serlo? Menéndez Pelayo pensó que su autor, dada la calidad literaria del texto, no podía ser otro que Lope, tras desechar las otras tres, incluida la de autor murciano, con quien se despachaba a gusto¹⁹. Nuestros análisis, sin embargo, concuerdan con la autoría de Claramonte y, a diferencia de los demás casos, esta vez sus cuatro comedias copan los primeros lugares:

19.– Las palabras que el gran polígrafo reserva al murciano son demoledoras: «En Andrés de Claramonte no hay que pensar como autor original. Era un dramaturgo vulgar y adocenado, que, siendo comediante de oficio y viéndose obligado a abastecer la escena con novedades propias o ajenas, se dedicó a la piratería literaria con el candor con que ésta se practicaba en aquel tiempo, y del cual daban ejemplo grandes poetas... N(o) se le pueden negar ciertas cualidades, inferiores sin duda, pero muy recomendables: conocimiento de la escena y cierto brío y desgarro popular, que principalmente lucen en su comedia soldadesca de *El valiente negro en Flandes*. Lo intolerable de Claramonte, y lo que prueba la penuria de su educación literaria, es el estilo. Por raro caso en su tiempo, Claramonte escribe mal, no ya por culteranismo o conceptismo, como muchos otros, sino por incorrección gramatical grosera, que hace enmarañados y oscuros sus conceptos. Este desaseo y torpeza de expresión es, por decirlo así, la marca de fábrica de su teatro, y sirve de indicio casi infalible para deslindar lo que realmente le pertenece en las obras que llevan su nombre. Así sucede en *El Rey Don Pedro en Madrid*... (328-29).

	C4	W2	W3
EL INFANZÓN DE ILLESCAS	1. CLARAMONTE De lo vivo a lo pintado	1. CLARAMONTE Deste agua no beberé	1. CLARAMONTE Deste agua no beberé
	2. CLARAMONTE El valiente negro	2. CLARAMONTE Púsoseme el sol	2. MIRA DE AMESCUA La Fénix de Salamanca
	3. CLARAMONTE Púsoseme el sol	3. CLARAMONTE De lo vivo a lo pintado	3. MIRA DE AMESCUA El ejemplo mayor
	4. CLARAMONTE Deste agua no beberé	4. CLARAMONTE El valiente negro	4. CLARAMONTE Púsoseme el sol
	5. CASTRO La humildad soberbia	5. MIRA DE AMESCUA El ejemplo mayor	5. TIRSO El vergonzoso en palacio
	6. MIRA El ejemplo mayor	6. MIRA La Fénix de Salamanca	6. CLARAMONTE El valiente negro
	7. LOPE Fuente Ovejuna	7. CASTRO La humildad soberbia	7. CLARAMONTE De lo vivo a lo pintado
	8. MIRA El esclavo del demonio	8. TIRSO El vergonzoso en palacio	8. ALARCÓN La verdad sospechosa
	9. ALARCÓN La verdad sospechosa	9. ALARCÓN La verdad sospechosa	9. GUILLÉN DE CASTRO La humildad soberbia
	10. CASTRO El amor constante	10. CASTRO El amor constante	10. MIRA DE AMESCUA La adúltera virtuosa

El grado de proximidad es nada menos que de un 97% y en dos categorías (C4 y W2) obtenemos un pleno:

90	C4	W2	W3	%
CLARAMONTE	100%	100%	91%	97%

El resultado no deja margen a la duda en cuanto a la autoría de Claramonte en esta obra y, a la vez, nos hace ver que *Deste agua* y *Púsoseme* no son comedias tan ajenas a quien escribió las otras tres, incluida *El infanzón de Illescas*. Pero entonces, ¿por qué tal disparidad en tantos y tantos casos? Decido incluir en el corpus *El infanzón* para ver qué pasa cuando se contrasta con *El Burlador*, *La estrella de Sevilla* y *El condenado*. Los resultados no pueden ser más desalentadores para la causa de Claramonte: en todos los casos *El infanzón* ocupa siempre el último lugar en las tres categorías.

	C4	W2	W3
BURLADOR	1. CLARAMONTE Deste agua	1. CLARAMONTE Deste agua	1. CLARAMONTE Deste agua
	2. CLARAMONTE Púsoseme el sol	2. CLARAMONTE Púsoseme el sol	3. CLARAMONTE Púsoseme el sol
	22. CLARAMONTE De lo vivo a lo pint.	22. CLARAMONTE De lo vivo a lo	20. CLARAMONTE De lo vivo a lo
	24. CLARAMONTE El valiente negro	23. CLARAMONTE El valiente negro	24. CLARAMONTE El valiente
	25. El infanzón de Illescas	25. El infanzón de Illescas	25. El infanzón de Illescas
ESTRELLA	1. CLARAMONTE Deste agua no beberé	1. CLARAMONTE Deste agua no beberé	1. CLARAMONTE Deste agua no beberé
	2. CLARAMONTE Púsoseme el sol	2. CLARAMONTE Púsoseme el sol	5. CLARAMONTE Púsoseme el sol
	22. CLARAMONTE De lo vivo a lo pint.	22. CLARAMONTE De lo vivo a lo	19. CLARAMONTE De lo vivo a lo
	23. CLARAMONTE El valiente negro	23. CLARAMONTE El valiente negro	24. CLARAMONTE El valiente
	25. El infanzón de Illescas	25. El infanzón de Illescas	25. El infanzón de Illescas

CONDENADO	1. CLARAMONTE Deste agua no beberé	1. TIRSO El vergonzoso	1. MIRA La Fénix de Salamanca
	2. CLARAMONTE Púsoseme el sol	2. CLARAMONTE Púsoseme el sol	2. CLARAMONTE Deste agua
		3. CLARAMONTE Deste agua	5. CLARAMONTE Púsoseme
	22. CLARAMONTE De lo vivo a lo pint.	22. CLARAMONTE De lo vivo a lo	22. CLARAMONTE De lo vivo a lo
	23. CLARAMONTE El valiente negro	23. CLARAMONTE El valiente negro	24. CLARAMONTE El valiente
25. El infanzón de Illescas	25. El infanzón de Illescas	25. El infanzón de Illescas	

Habrà que ahondar mäs, naturalmente. Por ahora lo único claro, con los datos de nuestro análisis, es que Lope no es el autor de *La estrella de Sevilla* ni de *El rey don Pedro en Madrid*, mientras que Claramonte podría serlo de la primera y, con casi toda certeza, de la segunda. En cuanto a Tirso, resulta dudoso que haya escrito el texto actual de *El Burlador* y aún más el de *El Condenado*, sin que nos quede clara la atribución de Claramonte tampoco.

El doctor Antonio Mira de Amescua tuvo buena fama en su época (COTARELO: 5), pero abandonó el ejercicio de las letras en 1632 sin haber imprimido personalmente ninguna de sus comedias²⁰. El resultado es el previsible: al menos la mitad de las que nos han llegado bajo su nombre o bien no son suyas o son refundiciones o están escritas en colaboración con otros dramaturgos. Los análisis que hemos realizado así parecen confirmarlo. Fijémonos, primeramente, en tres comedias autógrafas: *La casa del tahúr*, *La tercera de sí misma* y *El mártir de Madrid*. De la primera se conserva un manuscrito firmado a 20 de diciembre de 1616. Su autoría es, pues, de lo más fiable. Al hacer los cálculos encontramos un 95% de proximidad en el primer análisis y casi un 80% en el segundo:

69	C4	W2	W3	%
LA CASA DEL TAHÚR	89	97	100	95



Algo bastante parecido ocurre en la segunda comedia autógrafa que analizamos:

	C4	W2	W3	%
LA TERCERA DE SÍ MISMA	81	89	100	90

20.- Las que se publican en vida están siempre incluidas en colecciones impresas con otros dramaturgos (VALLADARES: 7-15).



La comedia *El mártir de Madrid* nos llega ya en un manuscrito parcialmente autógrafo y aquí los números bajan sustancialmente:

	C4	W2	W3	%
EL MÁRTIR DE MADRID	57	84	97	79

Hace algunos años una profesora italiana estudió detenidamente este manuscrito y llegó a la conclusión de que mientras las grafías del primer acto y del tercero parecían de Mira o de su amanuense, la del segundo acto era casi con toda seguridad de Belmonte Bermúdez (ALVITI: 70-72), de lo cual la investigadora infería que estábamos ante una comedia escrita en colaboración. En el corpus que manejo cuento solamente con *El diablo predicador*, pero en los dos análisis con JGAAP la comedia de Belmonte aparece muy alejada del Segundo Acto, como lo están también, hasta cierto punto, las cuatro comedias de Mira. De los seis autores quien más se aproxima a ese Segundo Acto es Guillén de Castro:

	C4	W3	W2	%
CASTRO	92	85	79	85
MIRA	63	84	94	80
TIRSO	56	66	58	60



¿Debemos descartar la colaboración de Belmonte y pensar, más bien, en Guillén de Castro? Pues no lo sé, pero al hacer un rápido cotejo en CORDE, *La hispánica* de Belmonte ofrece paralelismos significativos con *El mártir de Madrid*. Veamos primero tres colocaciones léxicas en torno a la palabra *corazón*:

CORAZÓN

a quien el corazón robusto humilla	<i>El mártir de Madrid</i>
corazón robusto y fuerte	<i>La hispánica</i>
Por eso rendirle pienso el humilde corazón	<i>El mártir de Madrid</i>
mi humilde corazón , decir podría	<i>La hispánica</i>
¿cuánto más valor tendrán alma y corazón rendidos...?	<i>El mártir de Madrid</i>
temeroso cierra, con alma y corazón sencillo y puro	<i>La hispánica</i>

O esta otra con la palabra *alma*, sin ningún equivalente en CORDE:

Pedro, al fin, con alma fiera entró en casa de mi esposa	<i>El mártir de Madrid</i>
con mano acometió y con alma fiera ...	<i>La hispánica</i>

Al poco de empezar el Segundo Acto nos topamos con un paralelismo exclusivo:

mas de la suerte que envía luz hermosa, ausente el día	<i>El mártir de Madrid</i>
temerosa y fría de ver tan nueva luz ausente el día	<i>La hispánica</i>

Y, poco después, se describe la violenta acometida de un guerrero en parecidos términos a otra descrita en el poema épico de Belmonte:

<i>El mártir de Madrid Acto II</i>	<i>La hispánica</i>
¿No has visto, trepando cerros , manchar de espuma las flores espín coronado a hierros , derribando cazadores y desbaratando perros , que con el rabioso diente, mirando a l[a] escuadra enfrente, con el fuego en que se abrasa, tronchando venablos pasa más veloz que rayo ardiente ?	Como el lobo feroz, hecha la presa, que estima en poco, penetrando cerros , que resonando el valle y selva espesa, silben pastores ni que ladren perros el monstruo así las ondas atraviesa, sirviendo a un tiempo de pesados hierros , pues fueron en su claustro solo y mudo alas al Geta y grillos a Bermudo... Rompió, en efecto, la coyunda el toro; el preso la cadena; el mar, la nave... el venablo el espín , la jaula el ave... que jamás contra el muro lanzas juegue, para el suelo andaluz que rayo ardiente al sol que esparce lo verán presente

El mártir de Madrid es una comedia que mezcla de manera bastante deslavazada el enredo amoroso con el tema morisco. Al final del Primer Acto los protagonistas caen presos a manos de corsarios, que se los llevan a Argel. Allí, a poco de iniciarse el Segundo Acto, entra en escena Celaura, la hermana del rey, que se enamorará de inmediato de uno de los cautivos cristianos. Pues bien, otra Celaura mora aparece en el poema épico de Belmonte. ¿Casualidad? Evidentemente, no. Belmonte está a buen seguro involucrado en la composición del Segundo Acto. No podemos precisar cuál es el grado de su colaboración, pues la mano de Mira puede que esté presente en otras partes del Segundo Acto. Dos ejemplos:

<i>El mártir de Madrid</i>	MIRA DE AMESCUA
Deme Dios dolor eterno por descanso y por regalo, pues que soy árbol tan malo...	Deme Dios dolor tan fuerte que no le acabe la muerte para que viva y lo sienta... (<i>El ejemplo mayor de la desdicha</i>)
Mi amor es niño y gigante, y con tirana violencia me persüade a seguiros.	¿Yo he de ser ejecutor de esta tirana violencia ? (<i>El conde Alarcos</i>)

Se necesitará un análisis exhaustivo, pero por lo visto aquí la hipótesis de la colaboración entre Mira y Belmonte tiene buenos fundamentos.

En todo caso, los análisis llevados a cabo con más de 40 comedias de Mira o atribuidas a él vuelven a confirmar que, por lo general, toda comedia considerada de autoría fiable suele alcanzar un muy alto porcentaje de proximidad (entre el 95% y 90% si contabilizamos las tres primeras comedias), mientras que el resto, especialmente las publicadas en sueltas o muerto ya él, no pasan del 80%. Debajo pongo la primera lista hecha tras el análisis realizado con JGAAP:

	C4	W2	W3	%
LA CASA DEL TAHÚR	89	97	100	95
EXAMINARSE DE REY	91	92	98	93
NO HAY DICHA NI DESDICHA HASTA LA MUERTE	88	92	100	93
EL PRIMER CONDE DE FLANDES	85	91	100	92
EL CONDE ALARCOS	85	92	97	91
LA RUEDA DE LA FORTUNA	84	89	98	90
LA TERCERA DE SÍ MISMA	81	89	100	90
LAS DESGRACIAS DEL REY ALFONSO	81	89	100	90
CAUTELA CONTRA CAUTELA	79	92	98	89
LAS LISES DE FRANCIA	81	89	97	89
LOS CARBONEROS DE FRANCIA	84	92	91	89
EL PALACIO CONFUSO	85	91	88	88
LA PRÓSPERA FORT. ALVARO DE LUNA	76	92	98	88
EL ARPA DE DAVID	79	88	94	87
GALÁN, VALIENTE Y DISCRETO	73	92	97	87
NO HAY REINAR COMO VIVIR	78	94	91	87
CUATRO MILAGROS DE AMOR	65	97	97	86
HERO Y LEANDRO	73	92	95	86
LA PRÓSPERA FORT. BERN. CABRERA	73	92	91	85
EL RICO AVARIENTO	63	89	100	84
EL MÁRTIR DE MADRID	57	84	97	79
EL ANIMAL PROFETA	56	86	92	78

EL AMPARO DE LOS HOMBRES	76	88	68	77
EL HOMBRE DE MAYOR FAMA	59	84	89	77
LA JUDÍA DE TOLEDO	55	82	89	75
LA MONJA DE PORTUGAL	66	81	78	75
NARDO ANTONIO, BANDOLERO	52	81	89	74
EL CABALLERO SIN NOMBRE	56	79	86	73
EL CLAVO DE JAEI	56	81	84	73
NO HAY BURLAS CON LAS MUJERES	60	71	86	72
EL MÁS FELIZ CAUTIVERIO	50	75	88	71
EL NEGRO DEL MEJOR AMO	57	79	78	71
LA CONFUSIÓN DE HUNGRÍA	50	81	84	71
LA HIJA DE CARLOS V	55	78	79	70
LA MESONERA DEL CIELO	53	75	84	70
LO QUE NO ES CASARSE A GUSTO	46	72	91	69
LA ADÚLTERA VIRTUOSA	40	82	84	68
AMOR, INGENIO Y MUJER	50	75	76	67
LOS PRODIGIOS DE LA VARA	49	79	75	67
OBLIGAR CONTRA SU SANGRE	47	69	81	65
LO QUE PUEDE UNA SOSPECHA	47	66	81	64

A la vista de los resultados la marca de separación entre comedias de autoría fiable y las que deben considerarse dudosas o escritas en colaboración estaría alrededor del 85%. Por lo mismo, las que no llegan al 75% deben descartarse o revisarse a fondo. En el segundo análisis hecho a partir de las cuatro comedias mejor clasificadas de cada categoría, observamos unos resultados parejos respecto al análisis anterior, con alguna que otra discrepancia. Al menos 17 comedias de Mira están por encima del 40% con respecto a los demás autores cotejados:

	AL	CA	CL	LO	MI	TI
LA CASA DEL TAHÚR			10	7	77	6
EXAMINARSE DE REY	7		13		70	10
EL CONDE ALARCOS		4	13		67	16
LA RUEDA DE LA FORTUNA			33		67	
NO HAY DICHA NI DESDICHA HASTA LA MUERTE		6	17		67	10
LAS DESGRACIAS DEL REY ALFONSO			30		57	13
LAS LISES DE FRANCIA		3	33		57	7
LOS CARBONEROS DE FRANCIA			30		53	17
EL RICO AVARIENTO		4	23	6	50	17
HERO Y LEANDRO		3	37	7	50	3
LA PRÓSPERA FORTUNA DE DON ALVARO DE LUNA		17	17	3	50	13
LA TERCERA DE SÍ MISMA	13		7	23	50	7

NO HAY REINAR COMO VIVIR	7	3	10	3	50	27
CUATRO MILAGROS DE AMOR	20	6	17	4	47	6
EL PALACIO CONFUSO			27		47	26
EL AMPARO DE LOS HOMBRES			10	17	43	30
LA PRÓSPERA FORT. DON BERNARDO DE CABRERA			20		43	37
GALÁN, VALIENTE Y DISCRETO	3		10	17	40	30

De esta segunda lista se descuelga *El arpa de David*, comedia que, según Cotarelo, «ofrece muy pocas garantías de ser el texto genuino de Mira» (620). Claramonte sería, en cambio, quien más se aproxima:



No es en la única. Como tantas otras veces, *Deste agua* y *Púsoseme el sol* de Claramonte obtienen un porcentaje de proximidad por encima del 40% en siete de las comedias aquí analizadas:

	AL	CA	CL	LO	MI	TI
EL CLAVO DE JAEL			70	10	10	10
EL ARPA DE DAVID			60		37	3
LA HIJA DE CARLOS V			57		10	33
EL NEGRO DEL MEJOR AMO	4		53		20	23
LA MONJA DE PORTUGAL	10	7	53		17	13
EL ANIMAL PROFETA	3		47	13	17	20
LA ADÚLTERA VIRTUOSA			40	17	13	30

No me atrevería a asegurar que quien escribió *Deste agua* o *Púsoseme el sol* es el autor de alguna de estas siete comedias, pero en cambio sí me resulta fácil afirmar que Mira —o, si se quiere, el autor de *El esclavo del demonio*— no ha escrito ninguna de ellas, salvo quizá *El arpa de David*. No mejor parado sale el dramaturgo granadino en el resto de comedias. En tres al menos los mejores números se los lleva Tirso:

	AL	CA	CL	LO	MI	TI
EL MÁS FELIZ CAUTIVERIO			23	10	20	47

LO QUE NO ES CASARSE A GUSTO	13		23	10	10	44
EL CABALLERO SIN NOMBRE		17	33		10	40

Guillén de Castro obtiene un muy buen resultado en *La confusión de Hungría*:



Y si hacemos el cálculo con las tres primeras comedias, Castro promedia más de un 85%, claramente en la zona de autoría probable:

	C4	W2	W3	%
LA CONFUSIÓN DE HUNGRÍA	89	82	88	86

Debería estudiarse todo esto con más detenimiento. Yo solamente pongo aquí las bases para una futura investigación. Desde luego las comedias de Guillén de Castro analizadas aquí, como se puede ver en la tabla que pongo debajo, obtienen números altísimos, la que menos cuatro puntos por encima de *La confusión de Hungría*:

	C4	W2	W3	%
LAS MOCEDADES DEL CID II	100	98	100	99
EL CURIOSO IMPERTINENTE	100	91	97	96
EL CONDE ALARCOS	100	89	98	95
EL RENEGADO ARREPENTIDO	98	91	81	90

Quiero terminar con Ruiz de Alarcón, en parte para subrayar la efectividad del método, aunque encontremos en el camino alguna sorpresa que luego comentaré. Debajo están los resultados de las 15 comedias cotejadas:

69	C4	W2	W3	%
EXAMEN DE MARIDOS	100	97	97	98
LA INDUSTRIA Y LA SUERTE	100	97	95	97
TODO ES VENTURA	100	95	94	96
LA PRUEBA DE LAS PROMESAS	100	95	88	94
MUDARSE PARA MEJORARSE	100	94	89	94
LA CRUELDAD POR EL HONOR	100	91	85	92

LA AMISTAD CASTIGADA	100	88	86	91
EL DUEÑO DE LAS ESTRELLAS	100	89	82	90
LA MANGANILLA DE MELILLA	100	82	89	90
GANAR AMIGOS	100	88	81	89
EL TEJEDOR DE SEGOVIA	98	88	76	87
LOS FAVORES DEL MUNDO	79	59	52	63
EL ANTICRISTO	78	55	46	59
EL DESDICHADO EN FINGIR	76	60	35	57
LOS PECHOS PRIVILEGIADOS	79	53	33	55

La disparidad entre las once primeras comedias con una media del 92% y las cuatro últimas con menos del 60% llama poderosamente la atención. A través de lo visto hasta ahora deberíamos descartarlas *ipso facto* del canon del novohispano, pero las cuatro fueron publicadas en vida de Alarcón, seguramente bajo su supervisión²¹. En relación con *El anticristo* tenemos hasta una carta de don Luis de Góngora en donde refiere el escándalo que se formó el día de su estreno cuando alguien entre el público tiró una bomba fétida. Lope y Mira de Amescua parece que fueron a la cárcel por el incidente, aunque todo hace pensar que el responsable del desaguisado fue Juan Pablo Rizo (ORTIZ: 148; PEÑA: 66). ¿Podemos dudar entonces de su autoría? En principio no, pero los datos estadísticos son ciertamente poco favorables. Es sabido que alguna vez Alarcón solicitó la colaboración de poetas, ocasionándole más de un quebradero de cabeza, como cuando encargó toda una serie de composiciones a distintos autores con ocasión de la visita del príncipe de Gales en 1623, lo cual provocó la rechifla de sus colegas y una cascada de letrillas hirientes por parte de casi todos, de Lope a Quevedo, y hasta Mira de Amescua, pese a ser uno de los que habían colaborado con Alarcón. Una décima de Salas Barbadillo lo compara con Claramonte a la hora de plagiar o aprovecharse de obras ajenas:

El segundo Claramonte
 Por llenar más presto el vaso
 No fue al monte del Parnaso
 Por agua, sino a Belmonte...

Este Belmonte no es otro que Luis Belmonte Bermúdez (1587-1650), dramaturgo que colaboró con otros ingenios en la confección de varias comedias, tal como vimos antes cuando estudiamos *El mártir de Madrid*. Más difícil es determinar si Belmonte, en efecto, participó directamente en la gestación de alguna de las comedias que hoy pasan por obras del novohispano, pero los versos de Barbadillo sí que parecen sugerir que Alarcón, lo mismo que Claramonte, se valía de otras «fuentes» para «llenar más presto el vaso» de la comedia que tenía entre manos. ¿Pasó así con esas cuatro comedias y de ahí las discrepancias con el resto de obras computadas? Podría ser, pero yo no me siento ni con conocimiento ni con más fuerzas para profundizar en el asunto. Otros deberán retomar esta labor, si es que sienten la curiosidad.

21.— *Los favores del mundo* y *El desdichado en fingir* se imprimieron en 1628 en Madrid (Juan González); *El anticristo* y *Los pechos privilegiados* en 1634 en Barcelona (Sebastián de Cormellas).

Recapitulemos

Todo estudio de atribución basado en datos internos analiza el grado de similitud entre textos. A mayor similitud, mayor porcentaje de fiabilidad. La cuestión es determinar: 1) qué rasgos lingüísticos se deben analizar, 2) cómo se cuantifican estos rasgos; y 3) cuál es la línea divisoria o el porcentaje que separa a un autor de los demás. Últimamente se ha visto que uno de los discriminadores más eficaces en la clasificación por autor es el n-grama de caracteres/palabras. Así, en esta investigación me he preocupado de calcular las secuencias verbales de un texto bajo tres categorías: n-gramas de cuatro caracteres (C4), n-gramas de dos palabras (W2) y n-gramas de tres palabras (W3). El programa utilizado ha sido JPAAG y el método, entre los muchos disponibles, ha consistido en aplicar la métrica de similitud de coseno. Tras probar la eficacia del método con textos como *La tía fingida* o las novelas a Marcia Leonarda, he analizado 268 comedias de Lope o atribuidas a él, además de una buena cantidad de comedias de Tirso, Alarcón y Mira de Amescua. Todos los cotejos se han hecho con 24 comedias de seis autores canónicos, cada uno de ellos con cuatro comedias. Por lo general, los cálculos con comedias consideradas de autoría fiable han ofrecido un alto porcentaje de proximidad en las tres categorías estudiadas y, por el contrario, las de autoría dudosa o no de Lope no han pasado normalmente del 70%. Pero no siempre ha sido así. Algunas consideradas de autoría fiable por la crítica han presentado un bajo porcentaje. La explicación parece estar en las fechas de composición, ya que casi todas las que obtuvieron un porcentaje por debajo del 80% están escritas antes de 1600 y otras mucho antes. En estos casos la mejor opción sigue siendo el tradicional acopio de paralelismos. Así lo he hecho con *Los donaires de Matico*, por ejemplo. Otras veces, con comedias consideradas de autoría probable, como *El nacimiento de Cristo*, o dudosa, como *La devoción del rosario*, también se ha visto que comparten paralelismos muy significativos con el corpus de Lope, pese al pobre rendimiento en los análisis. En cuanto a las comedias etiquetadas como no de Lope, todas han conseguido números bajos en nuestro análisis. La única excepción es *El alcalde de Zalamea*, aunque en este caso la atribución debe ser revisada, pues junto al buen resultado de nuestro análisis, se suma un rimerero de paralelismos raros o exclusivos. La comedia *La estrella de Sevilla* sí que debe descartarse definitivamente del canon lopesco, sin que Andrés de Claramonte sea necesariamente su autor, pese a tener dos comedias atribuidas a él en los primeros lugares. En efecto, *De este agua no beberé* y *Púsoseme el sol, saliome la luna* presentan en muchas de las comedias cotejadas un grado de proximidad extraordinario, mientras que sorprendentemente sus otras dos comedias (*De lo vivo a lo pintado* y *El negro más valiente*) aparecen continuamente al final la lista. No hay clara explicación. Una conjetura es que *De este agua* y *Púsoseme* surgen del círculo de Lope de Vega, Tirso de Molina y quizá Mira de Amescua, lo cual explicaría por qué aparecen también muy próximas a *El burlador de Sevilla* (o su otra versión, *Tan largo me lo fiais*) y *El condenado por desconfiado*. Independientemente de la participación o no del dramaturgo murciano, parece claro, a tenor de los resultados, que *El condenado por desconfiado* no es de Tirso y que el texto que nos ha llegado de *El burlador*, si en verdad lo escribió el mercedario, dista mucho del original. Finalmente, casi todas las comedias de Tirso, Mira y Alarcón de autoría fiable alcanzan muy buenos resultados, mientras que las cuestionadas o dudosas bajan el porcentaje. Hay alguna excepción.

El caso más llamativo sería *El anticristo* de Alarcón, autoría refrendada por una carta de Góngora, pero con números bajísimos en nuestro análisis.

Bibliografía

- ALVITI, Roberta. (2006). *I manoscritti autografi delle commedie del Siglo de Oro scritte in collaborazione. Catalogo e estudio*. Florencia: Alinea.
- ANTONIA, A. y Hugh ELIOT. (2014). «Language chunking, data sparseness, and the value of a long marker list: explorations with word n-grams and authorial attribution». *Literary and Linguistic Computing*, Volume 29, n. 2 (147–163).
- ARELLANO, Ignacio [coordinador]. (2004). *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*. Navarra: Anthropos.
- ARJONA, J. H. (1965). «Two Plays Attributed to Lope de Vega and Guillen de Castro». *Hispanic Review* (v. 33).
- COTARELO Y MORI, Emilio. (1930). *Mira de Amescua y su teatro*. Madrid: Boletín de la Real Academia de la lengua. XVII.
- COUDERC, Christophe (2009). «El autor ante la edición de sus obras». Incluido en MONER (2009)
- CASTRO, GUILLÉN DE (1926). *Obras de don Guillén de Castro y Bellvís*. Madrid: Real Academia Española, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- DE ARMAS, Frederick A. (1994). «Balthasar's Doom: Letters that Heal/Kill in Claramonte's El secreto en la mujer». Incluido en GANELIN (2009).
- DIXON, Victor (1996). «La intervención de Lope en la publicación de sus comedias». *Anuario Lope de Vega*, núm. 2.
- GANELIN, Charles et al (1994). *The Golden Age Comedia: Text, Theory, and Performance*. Purdue University Press.
- JAURALDE POU, Pablo (2012). *Diccionario filológico de literatura española (Siglo XVII): Volumen I*. Madrid: Castalia.
- JULIÁ MARTÍNEZ, Eduardo. (1926). Incluido en CASTRO (1926: 40-91).
- JUOLA, Patrick (2009). «JGAAP: A System for Comparative Evaluation of Authorship Attribution». *Chicago Colloq. Digit. Hum. Comp. Sci.* 1(1).
- KESELJ, Vlado et al. (2003). «N-gram-based author profiles for authorship attribution». *Proceedings of the Conference Pacific Association for Computational Linguistics*. Stroudsburg: ACL Press. (255-264).
- LEAVITT, Sturgis E. (1931), *The Estrella de Sevilla and Claramonte*. Boston: Harvard University Press.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2018). «El código Porras (casi) recuperado (la copia del Cigarral del Carmen de *La tía fingida*)» *Anales cervantinos* v. 50.
- MADRIGAL, José Luis (2003). «De cómo y por qué *La tía fingida* es de Cervantes». *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, N.º. 2.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1949). *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega— IV: Crónicas y leyendas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MONER, Michel et al (2009). *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*. Madrid: Casa Velázquez.

- MORLEY, Sylvanus Griswold (1914). «El uso de las combinaciones métricas en las comedias de Tirso de Molina». *Bulletin Hispanique* XVI. N.º. 2: 177-208
- MORLEY, Sylvanus Griswold y C. BRUERTON (1968). *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Madrid: Gredos.
- PEÑA, Margarita. (2004). «Juan Ruiz de Alarcón: biografía y comedias». Incluido en ARELLANO (2004)
- RODRIGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo (1987). *La autoría de «El Burlador de Sevilla»: Andrés de Claramonte*. Kassel: Reichenberger.
- SARI, Yunita et al. (2017). «Continuous N-gram Representations for Authorship Attribution». *Proceedings of the 15th Conference of the European Chapter of the Association for Computational Linguistics*. V. 2. Stroudsburg: ACL Press. (267-273).
- STAMATATOS, Efstathios. (2009). «A Survey of Modern Authorship Attribution Methods». *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 60(3):538–556.
- (2013). «On the Robustness of Authorship Attribution Based on Character n-gram Features». *Journal of Law and Policy*. 21(2):421–439.
- VALLADARES REGUERO, Aurelio. (2004). *Bibliografía de Antonio Mira de Amescua*. Kassel: Reichenberger
- VEGA, LOPE DE (1614). *Doze comedias de Lope de Vega Carpio... sacadas de sus originales*. Cuarta parte. Barcelona: Sebastián de Cormellas.
- (1617). *Doze comedias de Lope de Vega, sacadas de sus originales por él mismo*. Novena parte. Madrid: Viuda de Alonso Martín de Balboa.
- VILLEGAS, Alonso de (1796). *Flos sanctorum. Historia general de la vida y hechos de Jesu-Chisto*. Barcelona: Imprenta de Isidro Aguasvivas.

Apéndice

En este análisis contabilizo únicamente las primeras cuatro comedias que aparecen al principio de la lista, con una puntuación de 4 a 1 en cada categoría (C4, W2, W3), siendo 30 pts. la puntuación más alta (100%) y 1 pt. la más baja (3%). Baste un ejemplo. En el coitejo con *La estrella de Sevilla* el programa JGAAP nos da el siguiente resultado al calcular el grado de similitud de los n-gramas de 4 caracteres:

```

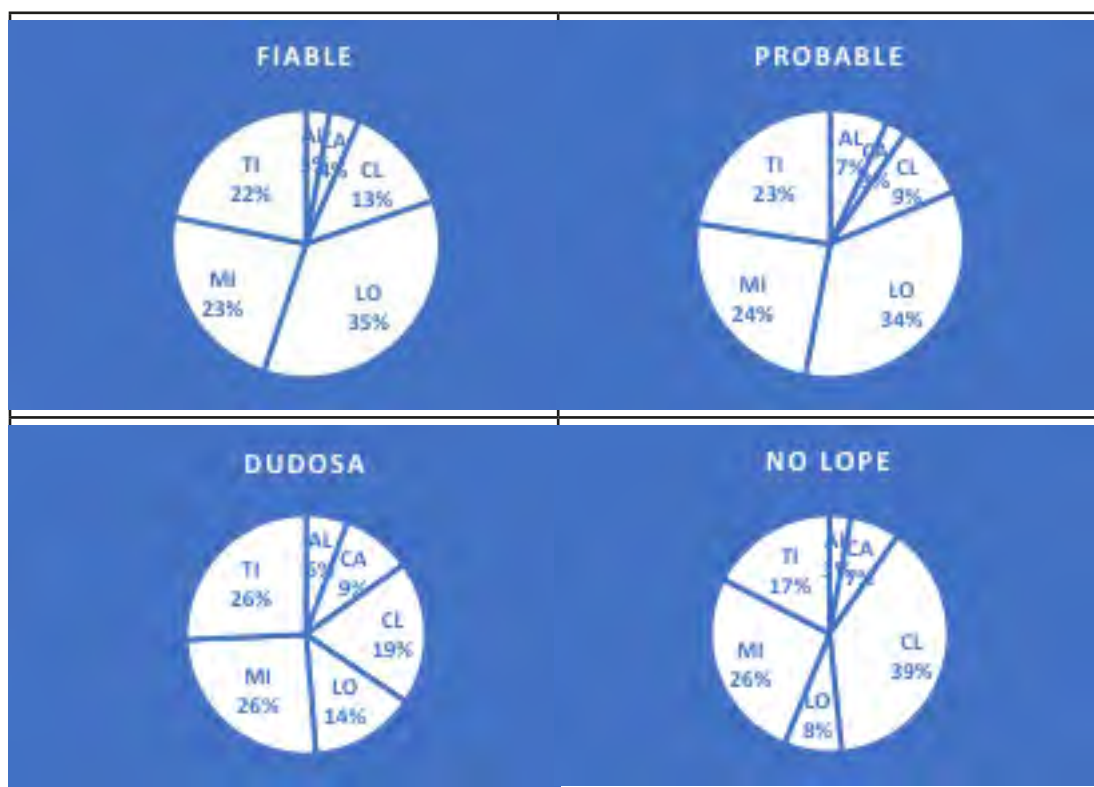
La estrella de Sevilla.docx L:\users\jose Luis\dropbox\documentos\acarrion
Canonicalize:
  Normalize ASCII
  Normalize Whitespace
  Strip Numbers
  Strip Punctuation
EventDrivers
  Character NGrams n = 4
Analysis
  Absolute Centroid Drive with metric Cosine Distance
1. CLARAMONTE Deste agua no beberé 0.06367704370633554
2. CLARAMONTE Púsoseme el sol 0.07792523951307707
3. TIRSO Caballero de Gracia 0.07903163220136178
4. ALARCÓN La verdad sospechosa 0.07943482589458295
5. LOPE Fuenteovejuna 0.08099199157177113
6. TIRSO Marta la piadosa 0.08143773276844735
7. LOPE El caballero de Olmedo 0.08381090961074516
8. MIRA DE AMESCUA La Fénix de Salamanca 0.0847566502981573
9. MIRA DE AMESCUA El esclavo del demonio 0.08529914194665106
10. GUILLEN DE CASTRO El amor constante 0.08666036573401392
11. MIRA DE AMESCUA El ejemplo mayor 0.0878538964443174
12. ALARCÓN Las paredes oyen 0.089666670399995
13. LOPE Castigo sin vengança 0.08965795341457815
14. TIRSO El vergonzoso en palacio 0.09000371776806615
  
```

Pues bien, en nuestro experimento las dos comedias de Claramonte suman 7 puntos (4 + 3), la de Tirso 2 y la de Alarcón 1. El mismo procedimiento se aplica a las otras dos categorías (W2, W3). El resultado final es:

	Pts.	%
CLARAMONTE	18	60%
MIRA	6	20%
TIRSO	5	17%
ALARCÓN	1	3%

	ALarcón	CAstro	CLaramonte	LOpe	MIRA	TIRso
LA ESTRELLA DE SEVILLA	3		60		20	17

Debajo está la lista completa con las comedias que se han analizado. He dividido la lista en cuatro apartados. El primero incluye las comedias consideradas por la crítica de autoría fiable (F); el segundo, las de autoría probable (P); el tercero, de autoría dudosa (D) y, por último, las consideradas como no de Lope (N). En un rápido cálculo de porcentajes se puede comprobar que Lope promedia más de un tercio de proximidad con respecto al resto de autores en las comedias de autoría fiable o probable, mientras que en las dudosas o en las etiquetadas como «no de Lope», el Fénix se ve superado por Tirso, por Mira de Amescua y, especialmente, por Claramonte, con un porcentaje aún más alto del que tiene Lope en las comedias de autoría fiable, según se ve en el gráfico:



AUT		AL	CA	CL	LO	MI	TI
F	EL ABANILLO	7		3	40	27	23
F	EL ACERO DE MADRID	7			47	30	16
F	ADONIS Y VENUS	7	13	30	13	7	30
F	AL PASAR DEL ARROYO	13		7	43	27	10
F	EL ALCAIDE DE MADRID	7	10	20	20	23	20
F	EL ALCALDE MAYOR	7		3	40	20	30
F	EL AMANTE AGRADECIDO	3			47	33	17
F	LOS AMANTES SIN AMOR	3		7	50	30	10
F	DE AMAR SIN SABER A QUIÉN	7			43	20	30
F	AMAR, SERVIR Y ESPERAR	3			54	23	20
F	EL AMIGO HASTA LA MUERTE	3	3	10	44	23	17
F	EL AMIGO POR FUERZA			3	27	50	20
F	LA AMISTAD Y OBLIGACIÓN			3	44	23	30
F	EL AMOR DESATINADO	3	7	17	20	30	23
F	EL AMOR ENAMORADO	4	10	20	40	13	13
F	AMOR SECRETO HASTA CELOS				54	16	30
F	AMOR, PLEITO Y DESAFÍO	10			40	27	23

F	LOS AMORES DE ALBANIO Y ISMENIA		7	3	30	27	33
F	ANGÉLICA EN EL CATAY			57	10	17	16
F	EL ANIMAL DE HUNGRÍA			3	44	20	33
F	EL ANZUELO DE FENISA	3		10	44	27	16
F	EL ARAUCO DOMADO			44	33	10	13
F	LA ARCADIA		4	10	53	23	10
F	EL ARENAL DE SEVILLA	6	4	4	40	23	23
F	EL ARGEL FINGIDO		3	10	40	27	20
F	EL ASALTO DE MASTRIQUE	3		17	37	26	17
F	AY VERDADES QUE EN AMOR	6			54	20	20
F	LOS BANDOS DE SENA	7			50	23	20
F	BARLAÁN Y JOSAFAT			46	17	14	23
F	EL BASTARDO MUDARRA			27	43	17	13
F	LA BATALLA DEL HONOR			4	60	23	13
F	LAS BATUECAS DEL DUQUE DE AL			37	26	17	20
F	EL BAUTISMO DEL PRÍNCIPE MAR	4		13	30	30	23
F	BELARDO EL FURIOSO		6	10	27	30	27
F	LA BELLA AURORA			20	44	23	13
F	LA BELLA MALMARIDADA	3	3	10	27	44	13
F	LOS BENAVIDES		20	17	17	23	23
F	LAS BIZARRÍAS DE BELISA	7		10	44	16	23
F	EL BLASÓN DE LOS CHAVES	3		20	30	33	14
F	LA BOBA PARA LOS OTROS	3	3		54	20	20
F	EL BOBO DEL COLEGIO	3	3		40	37	17
F	EL BRASIL RESTITUIDO			60	10	13	17
F	LA BUENA GUARDA			14	40	23	23
F	LA BURGALISA DE LERMA			7	40	30	23
F	LAS BURLAS DE AMOR	7	10		37	23	23
F	EL CABALLERO DE ILLESCAS	4			33	23	40
F	EL CABALLERO DEL MILAGRO	7	3	3	40	27	20
F	LA CAMPANA DE ARAGÓN	3	6	27	10	27	27
F	LA CARBONERA			17	47	20	16
F	CARLOS V EN FRANCIA		4	30	20	23	23
F	EL CASAMIENTO EN LA MUERTE			13	27	20	40
F	CASTELVINES Y MONTESES		7	3	57	20	13
F	EL CASTIGO DEL DISCRETO	4		10	50	23	13
F	LOS CELOS DE RODAMONTE			44	20	20	16

F	LOS COMENDADORES DE CORD	7		30	17	23	23
F	CON SU PAN SE LO COMA			10	44	23	23
F	EL CONDE FERNÁN GONZALEZ		6	20	17	30	27
F	LA CONTIENDA DE JUAN DE PARE			27	23	27	23
F	CONTRA VALOR NO HAY DESDIC		4	20	37	16	23
F	LA CORONA DE HUNGRÍA				63	10	27
F	LA CORTESÍA DE ESPAÑA	3		7	40	27	23
F	LAS CUENTAS DEL GRAN CAPITÁN	7		13	27	23	30
F	EL CUERDO EN SU CASA	3		4	53	27	13
F	EL CUERDO LOCO		7	33	17	20	23
F	LA DAMA BOBA	7			53	23	17
F	DE CUANDO ACÁ NOS VINO	7			43	27	23
F	DEL MAL LO MENOS	4			53	23	20
F	DEL MONTE SALE	3			57	17	23
F	EL DESCONFIADO	11		13	13	23	40
F	LA DESDICHADA ESTEFANÍA	4		23	30	23	20
F	EL DESPOSORIO ENCUBIERTO			10	37	30	23
F	EL DESPRECIO AGRADECIDO	4	3		50	23	20
F	DIOS HACE REYES			4	60	13	23
F	LA DISCORDIA DE LOS CASADOS			10	43	30	17
F	DIVINA VENCEDORA		10	17	23	30	20
F	EL DÓMINE LUCAS	14		6	27	23	30
F	DON JUAN DE CASTRO I	7		23	24	23	23
F	DON JUAN DE CASTRO II			23	24	30	23
F	DON LOPE DE CARDONA			34	33		33
F	LOS DONAIRES DE MATICO		33		17	27	23
F	LA DONCELLA TEODOR			23	30	33	14
F	LOS EMBUSTES DE CELAURO		3		37	37	23
F	EL ENEMIGO ENGAÑADO	6	4		43	20	27
F	LOS ENEMIGOS EN CASA	4			53	23	20
F	EL ESCLAVO DE ROMA		7	16	27	37	13
F	LOS ESCLAVOS LIBRES	6	7	10	27	27	23
F	LA ESCOLÁSTICA CELOSA		3	4	30	33	30
F	LOS ESPAÑOLES EN FLANDES			16	27	20	37
F	EL FAVOR AGRADECIDO	4	7		23	43	23
F	LAS FAMOSAS ASTURIANAS			34	23	13	30
F	LA FE ROMPIDA			4	50	23	23

F	LO FINGIDO VERDADERO	6			57	17	20
F	LA FIRMEZA EN LA DESDICHA		3		50	17	30
F	LAS FLORES DE DON JUAN	7			40	23	30
F	LA FRANCESILLA		7	7	33	33	20
F	LA FUERZA LASTIMOSA		10	17	30	20	23
F	EL GALÁN CASTRUCHO	7			47	23	23
F	EL GALÁN DE LA MEMBRILLA			14	43	20	23
F	EL GALÁN ESCARMENTADO	10			53	27	10
F	LA GLLARDA TOLEDANA	7	3		43	20	27
F	EL GANSO DE ORO		7	3	33	20	37
F	EL GENOVÉS LIBERAL	4		10	23	33	30
F	EL GRAN DUQUE DE MOSCOVIA	6	7		33	27	27
F	LAS GRANDEZAS DE ALEJANDRO		4	43	13	17	23
F	EL GRAO DE VALENCIA	7		13	33	27	20
F	GUANCHES DE TENERIFE			47	23	17	13
F	GUARDAR Y GUARDARSE	3			63	17	17
F	GUERRAS DE AMOR Y DE HONOR			23	37	17	23
F	EL HALCÓN DE FEDERICO	3			57	20	20
F	EL HAMETE DE TOLEDO	10		10	40	23	17
F	LOS HECHOS DE GARCILASO	7	33	33	4		23
F	LA HERMOSA ALFREDA		13	7	37	23	20
F	LA HERMOSA ESTER			17	53	10	20
F	LA HERMOSURA ABORRECIDA				40	13	47
F	EL HIDALGO BENCERRAJE	3	7	17	20	30	23
F	LOS HIDALGOS DE ALDEA	6	10		50	17	17
F	HIJO DE LOS LEONES	10		4	30	36	20
F	EL HIJO SIN PADRE		6		57	20	17
F	EL HIJO VENTUROSO	7			47	23	23
F	LA HISTORIA DE TOBÍAS			30	30	27	13
F	EL HOMBRE DE BIEN	7			40	33	20
F	EL HOMBRE POR SU PALABRA			20	37	20	23
F	EL HONRADO HERMANO		10	7	17	26	40
F	LA IMPERIAL DE OTÓN		7	27	13	23	30
F	LA INFANTA DESESPERADA	6	6	6	20	36	26
F	LA INGRATITUD VENGADA	3	7		40	40	10
F	EL INGRATO ARREPENTIDO	4	16	4	33	23	20
F	LA INOCENTE LAURA	4	7		40	23	26
F	JORGE TOLEDANO	10	10		27	30	23

F	JUAN DE DIOS Y ANTÓN SAN M			17	17	33	33
F	EL JUEZ EN SU CAUSA	7	4	23	26	23	17
F	LAS JUSTAS DE TEBAS	6	23	17	14	17	23
F	EL LABERINTO DE CRETA	3		33	33	17	14
F	EL LABRADOR VENTUROSO				56	27	17
F	EL LACAYO FINGIDO	6			43	24	27
F	LAURA PERSEGUIDA	4	20	7	23	33	13
F	EL LEAL CRIADO		21		23	23	33
F	LA LIMPIEZA NO MANCHADA	4		43	10	30	13
F	LO QUE HA DE SER		3	3	50	24	20
F	LA MADRE DE LA MEJOR			53	23	14	10
F	EL MAESTRO DE DANZAR		7		37	23	33
F	LA MALCASADA			3	47	30	20
F	EL MARIDO MÁS FIRME			23	40	17	20
F	EL MARQUÉS DE LAS NAVAS			10	50	27	13
F	EL MARQUÉS DE MANTUA			33	17	20	30
F	MÁS PUEDEN CELOS QUE AMOR		3		40	27	30
F	EL MAYOR IMPOSIBLE			10	47	20	23
F	LA MAYOR VICTORIA	3		3	64	10	20
F	EL MAYORAZGO DE LA DUQUESA DE AMALFI		7		33	23	37
F	EL MEJOR ALCALDE, EL REY			7	53	23	17
F	LOS MELINDRES DE BELISA		6	3	54	24	13
F	EL MESÓN DE LA CORTE	4		3	40	23	30
F	EL MOLINO		27		17	23	33
F	LA MOZA DE CÁNTARO		4		53	20	23
F	LAS MUDANZAS DE FORTUNA ... DE DON BELTRÁN	10	4	7	33	23	23
F	EL NACIMIENTO DE CRISTO			70	17	13	
F	NADIE SE CONOCE	4	4	6	50	23	13
F	LA NECEDAD DEL DISCRETO	7			53	23	17
F	EL NEGRO DEL MEJOR AMO			57	10	10	23
F	LA NIÑA DE PLATA	6	4		43	20	27
F	LA NIÑEZ DEL PADRE ROJAS	10		6	30	27	27
F	EL NIÑO INOCENTE DE LA GUAR.			33	30	20	17
F	NO SON TODO RUISEÑORES	7		10	43	27	13
F	LA NOCHE DE SAN JUAN	6			47	27	20
F	LA NOCHE TOLEDANA	6		4	37	37	16
F	EL NUEVO MUNDO DESC. CRISTÓBAL C.	3		47	13	20	17

F	LA OCTAVA MARAVILLA			14	33	23	30
F	LAS PACES DE LOS REYES	4		27	23	33	13
F	PEDRO CARBONERO		4	23	30	16	27
F	EL PERSEGUIDO		10	10	34	23	23
F	EL PIADOSO ARAGONÉS			3	57	13	27
F	EL PIADOSO VENECIANO	3			57	23	17
F	LOS PLEITOS DE INGLATERRA			23	27	23	27
F	EL PODER EN EL DISCRETO				67	13	20
F	LOS PONCES DE BARCELONA	7		10	27	33	23
F	POR LA PUENTE, JUANA				47	20	33
F	LOS PORCELES DE MURCIA	4		17	36	23	20
F	PORFIAR HASTA MORIR	3		10	57	20	10
F	EL POSTRER GODO DE ESPAÑA			23	24	23	30
F	LOS PRADOS DE LEÓN	6	6	6	37	24	21
F	EL PREMIO DE LA HERMOSURA			53	20	17	10
F	EL PRÍNCIPE DESPEÑADO	7	6	27	17	23	20
F	EL PREMIO DEL BIEN HABLAR	4		10	33	23	30
F	EL PRÍNCIPE INOCENTE	7	7	7	30	26	23
F	EL PRÍNCIPE MELANCÓLICO		40		17	20	23
F	EL REMEDIO EN LA DESDICHA			20	30	23	27
F	LA RESISTENCIA HONRADA		10	17	30	23	20
F	ROMA ABRASADA	10		10	27	23	30
F	SAN ISIDRO LABRADOR DE MADRID			33	37	17	13
F	LA SANTA LIGA			27	20	23	30
F	EL SANTO NEGRO ROSAMBUCO			53		27	20
F	LA SELVA SIN AMOR	6		27	17	23	27
F	EL SOL PARADO	3		47	14	23	13
F	LOS TELLOS DE MENESES			3	60	20	17
F	EL TESTIMONIO VENGADO		14	33	10	23	20
F	EL TOLEDANO VENGADO	20	10		10	30	30
F	LOS TRABAJOS DE JACOB			17	50	13	20
F	LOS TRES DIAMANTES	3		3	57	17	20
F	EL TRIUNFO DE LA HUMILDAD		23	30	10	14	23
F	URSÓN Y VALENTÍN		37	7	13	20	23
F	EL VALIENTE CÉSPEDES			10	43	30	17
F	EL VALOR DE LAS MUJERES		3		67	17	13
F	VALOR...DE LOS TELLOS DE MENESES	7		23	23	17	30
F	EL VAQUERO DE MORAÑA		10	24	20	23	23

F	EL VELLOCINO DE ORO			37	40	3	20
F	LA VENGADORA DE LAS MUJERES	3			63	17	17
F	EL VERDADERO AMANTE	3	30	10	20	20	17
F	LA VIDA DE SAN PEDRO NOLASCO	7	30	10	23	30	
F	LA VILLANA DE GETAFE	10		10	30	27	23
F	EL VILLANO EN SU RINCÓN	7	7		40	23	23

AUT		AL	CA	CL	LO	MI	TI
P	LA ALDEHUELA	13		7	27	30	23
P	AMAR COMO SE HA DE AMAR	3			57	13	27
P	LAS BURLAS Y VERAS	3			53	27	17
P	LA DIFUNTA PLEITEADA	10		17	13	37	23
P	EN LOS INDICIOS, LA CULPA	23	3	4	20	33	17
P	LA ESCLAVA DE SU GALÁN				53	20	27
P	EL LOCO POR FUERZA	7		14	33	23	23
P	LA MADRE TERESA DE JESÚS	4	20	7	23	23	23
P	EL ROBO DE DINA			33	30	14	23

AUT		AL	CA	CL	LO	MI	TI
D	ACERTAR ERRANDO	7			40	30	23
D	EL ANTICRISTO		4	43	10	20	23
D	AUDIENCIAS DEL REY DON PEDR	13		30		30	27
D	LAS BURLAS Y ENREDOS DE BENIT	7	7	6	30	30	20
D	LOS CAUTIVOS DE ARGEL			27	33	23	17
D	LA COMPETENCIA EN LOS NOBL	17	10	23	3	33	14
D	LA CORONA DERRIBADA	7	23	10	13	33	14
D	LA DEVOCIÓN DEL ROSARIO		4	33	4	23	36
D	LAS DONCELLAS DE SIMANCAS		37	20		20	23
D	DONDE NO ESTÁ SU DUEÑO		60	13		17	10
D	LAS DOS BANDOLERAS			40	10	23	27
D	EL ESCLAVO FINGIDO	6	7		40	27	20
D	LA FIANZA SATISFECHA	7	30	7	23	6	27
D	LOS GUZMANES DEL TORAL	7	3	30	4	23	33
D	EL HIJO POR ENGAÑO	4	23	23	10	23	17
D	LA ILUSTRE FREGONA	24	13	10		20	33
D	EL INGRATO		3	33	17	30	17
D	LA INTENCIÓN CASTIGADA			27	33	20	20

D	JULIÁN ROMERO	4		20	10	50	16
D	LA MEJOR ENAMORADA, LA MAGDALENA			13	27	23	37
D	EL PLEITO POR LA HONRA...	10	3	20	17	27	23
D	EL PREMIO RIGUROSO	13	3		17	30	37
D	LA PRÓXPERA FORTUNA DE...		4	33	4	33	26
D	EL REY POR SU SEMEJANZA	7	13	10	14	23	33
D	SANTO ANGELO	13			7	33	47
D	LOS TERCEROS DE SAN FRANCISCO	4		14	6	23	53

AUT		AL	CA	CL	LO	MI	TI
N	LA ADVERSA FORTUNA DE DON BERNARDO DE C			27		53	20
N	EL ALCALDE DE ZALAMEA	7		16	37	20	20
N	ANTONIO ROCA O LA MUERTE		20	23	4	23	30
N	BARLAÁN Y JOSAFAT REFUNDICIÓN			60	13	17	10
N	LA CIUDAD SIN DIOS			64		26	10
N	DAVID PERSEGUIDO	6	10	44		10	30
N	LA ESTRELLA DE SEVILLA	3		60		20	17
N	LOS MÁRTIRES DE JAPÓN			53		40	7
N	LA MAYOR CORONA			77	13		10
N	EL REY POR TRUEQUE	4	53		7	23	13
N	SANTA CASILDA	3		40	20	17	20
N	EL TRUHÁN DEL CIELO	13		23	10	37	17
N	EL VASO DE ELECCIÓN SAN PABLO			47	6	27	20



Siguiendo las huellas de Elicia en la *Tragicomedia*

Joseph T. Snow
Michigan State University, Emérito

RESUMEN:

Se estudian y analizan las menciones y apariciones de Elicia en la *Tragicomedia* de 21 autos para poder evaluar su perfil psicológico. Ella es una prostituta del burdel de Celestina que ama a Sempronio. Con ambos expresa enojo e irascibilidad porque desea vivir un presente placentero. Tiene celos de las mujeres que menciona su amante; comenta a Celestina que odia sus oficios; finalmente es testigo de su asesinato. Fallecidos los dos, es cuando puede evaluar lo que significaban para ella (Sempronio como «marido» y Celestina como «mi bien todo»). Con Areúsa, su prima, se lleva bien y le admira. Los responsables de su pérdida, según Elicia y Areúsa, son Calisto y Melibea.

PALABRAS CLAVE: Elicia, perfil psicológico, estados emocionales, celos, comportamientos contradictorios

ABSTRACT:

Presented in detail are the mentions and appearances in the 21-act *Tragicomedia* of Elicia, a prostitute in Celestina's bordello with a lover, Sempronio. With both, she alternates between caring for them and being irascible, showing contradictory emotions. She craves living for pleasure, a life of carpe diem. Any female Sempronio praises makes her furiously jealous. She claims to hate Celestina's other offices, and then is a witness to her assassination. After Sempronio also dies is when she expresses what each truly meant to her: he was a «husband» and Celestina was her utmost good. It is Areúsa, her cousin, that Elicia best relates to and admires, and both find Calisto and Melibea responsible for the deaths of their lovers and Celestina.

KEYWORDS: Elicia, psychological profile, emotional states, jealousy, contradictory behaviors

Para Remedios Prieto de la Iglesia
y Antonio Sánchez Sánchez-Serrano

Íncipit

Los autores de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (TCM) crearon trece personajes originales —sin recurrir a tipos o estereotipos— que figuran en los diálogos de la obra.¹ En este estudio, queremos detenernos en cómo concibieron el personaje de la prostitu-

1.— Hay un personaje que figura brevemente en el auto I pero no habla, se trata de Crito, a quien Elicia debe esconder en la camarilla de las escobas al llegar Sempronio a la puerta de la casa de Celestina.

ta, Elicia, que vive y trabaja en la casa-burdel de Celestina, aunque no hay indicación de cuánto tiempo lleva allí ni cuántos años tiene. Mantiene como amigo y amante a Sempronio, el criado mayor y más favorecido de Calisto. Esta relación lleva bastante tiempo, como veremos.

Elicia figuró en la primera versión de solo dieciséis autos de la *Comedia de Calisto y Melibea*, pero los autores —en los cinco autos añadidos para crear la TCM— le proporcionaron a ella y a su prima Areúsa unos roles más importantes.² Y es que su papel en la obra crece porque en la *Comedia*, Elicia había ya perdido en el Auto XII tanto a su madre Celestina —asesinada— como a su principal amigo, Sempronio, degollado por ser uno de sus asesinos.³ En la versión ampliada añadieron nuevas actuaciones para castigar a los culpables de esas muertes que, para Elicia (y para Areúsa), eran Calisto y Melibea.

Conociendo a Elicia

Lo primero que tendré en cuenta es cómo se introduce a Elicia en el texto. En el Auto I, Calisto reprende a su criado Sempronio que intenta persuadir a su amo para que no siga pensando en su diosa Melibea con estas palabras: «Torpe cosa es mentir el que enseña a otro, pues que tú te precias de loar a tu amiga Elicia». Es la primera mención al personaje de Elicia, como si fuera para Sempronio el equivalente a la ‘Melibea’ de Calisto. La réplica de Sempronio es rápida: «Haz tú lo que bien digo y no lo que mal hago [...] que sometes la dignidad del hombre a la imperfección de la flaca muger» (237).⁴

Es evidente que Sempronio había mencionado a menudo el nombre de su amiga Elicia en conversaciones con su amo, aunque nunca especificando el lugar donde vive ni con quién. Ahora, por la familiaridad de Sempronio con Celestina, una alcahueta que podría ayudarle en su deseo de poder hablar con Melibea —quien le había rechazado en la primera escena de la obra— Calisto ordena a su criado que vaya a hablar con la tercera y, sin saberlo, a la casa donde vive la muy loada Elicia.

La actuación de Elicia en su primera aparición dialógica en la obra merece la perspicaz atención de los lectores. Llega Sempronio a casa de Celestina —sin avisar— para hablar sobre la petición de Calisto. Justo en ese momento, Elicia está arriba con un cliente, Crito. Reacciona con enfado porque hace tres días que Sempronio no ha ido a verla y llega justo cuando está ocupada en su profesión. Los lectores tendremos que concluir que tantos días son excesivos para su relación. Desde el piso superior, Elicia echa en cara a Sempronio que: «Tres días ha que no me ves. ¡Nunca Dios te vea! ¡Nunca Dios te consuele ni visite! ¡Guay de la triste que en ti tiene su esperanza y el fin de todo su bien!» (251, énfasis añadido). A pesar de su enfado, Elicia deja escapar que se siente unida a Sempronio y espera más de él.

2.– Sobre la concepción de Areúsa, ver J. T. Snow, «Cómo los autores de *Celestina* concibieron el personaje de Areúsa», *Celestinesca* 43 (2019), pp. 221-240.

3.– Dirá Sosia a Tristán en el auto XIV, viendo a Elicia llegar a la casa de Areúsa: «Mira aquella lutosa que se limpia agora las lágrimas de los ojos. Aquélla es Elicia, criada de Celestina y amiga de Sempronio; una muy bonita moça, aunque agora perdida la pecadora, porque tenía a Celestina por madre y a Sempronio por *el principal de sus amigos*» (529-530, énfasis añadido).

4.– Todas las citas de la TCM se encuentran en la edición de Peter E. Russell.

Sempronio percibe entonces sonidos arriba que no los hace Elicia; ruidos que Celestina se apresurará en explicar mediante una mentira, declarando que los hacía una joven que le había encomendado un fraile, un evento que en su casa-burdel sería perfectamente plausible. Pero Elicia, todavía enojada, le dice con malicia: «¿Quién? Un mi enamorado». Y cuando Sempronio aparentemente se lo cree, Elicia le espetta estas palabras de desafío: «¡Alahé, verdad es! Sube allá y verle has» (251). Pero Sempronio, acercándose a la escalera, comenta que solo quiere ver a la joven muchacha que Celestina acaba de inventar sobre la marcha. Pero Elicia, ahora mostrando celos, no puede más y explota: «¡Ha, don malvado! ¿Verla quieres? ¡Los ojos se te saltan, que no basta a ti ni una ni otra! ¡Anda, véela y dexa a mí para siempre!» (252).

Con esta amenaza de perder a Elicia, cede Sempronio en su empeño, explicándoles a ambas la verdadera razón de su inesperada visita, que era hablar con Celestina de un negocio privado. Elicia sigue enojada por los tres días que no se ha acercado a verla y grita: «¡Anda, anda! ¡Vete desconocido, y está otros tres años que no me vuelvas a ver!» (252). En su rabia, los ‘tres días’ se ampliaron a ‘tres años.’ Salen a la calle Celestina y Sempronio, despidiéndose Celestina de Elicia: «Elicia, quédate a Dios. Cierra la puerta» (253). Elicia sigue enojada.

Los autores han querido que veamos a Elicia en su primera aparición textual como una prostituta joven y mentirosa, preparada para realizar junto con Celestina los engaños necesarios para desviar las sospechas del «principal de sus amigos» (ver nota 3), pero conservando al mismo tiempo su amistad. Así los lectores perciben a Elicia con un temperamento irascible, celosa y capaz de sobreactuar.

En lo que queda del largo Auto I hay otra mención a Elicia. Celestina, hablando más tarde con Pármeneo —cuando le está intentando convencer para que se una a una confederación que ella ya había formado con Sempronio para aprovecharse de las dádivas de un Calisto desesperadamente enamorado de Melibea— intuye que el barbilampiño joven querría iniciarse en el amor sexual y exclama a propósito: «¡O si quisieses, Pármeneo, qué vida gozaríamos! Sempronio ama a Elicia, prima de Areúsa» (253). De esta manera, los autores de la obra anuncian las relaciones próximas de Elicia y Areúsa en la trama, a la vez que los lectores pueden conocer nuevas facetas de la personalidad y psicología de Elicia. Y son estos aspectos los que se incluirán en los autos que se añadieron para formar la *Tragicomedia*.

El Auto II transcurre en casa de Calisto; Elicia no figura en él, pero en el Auto III, solo unas horas más tarde del mismo día, se incorpora de nuevo cuando Calisto manda a Sempronio que acompañe a la alcahueta-embajadora a su casa, una vez que le ha dado a la vieja cien monedas de oro para que realice la prometida embajada suasoria a Melibea. Elicia, al ver a Sempronio aparecer por segunda vez ese mismo día, reacciona con sorpresa: «¡Santiguarme quiero, Sempronio! ¡Quiero hazer una raya en el agua! ¿Qué novedad es ésta, venir oy acá dos veces?» (305). No se expresa con el enojo de la primera vez, porque ahora no está con un cliente.

Es más, las dos, Elicia y Celestina, siguen con la farsa teatral representada en el Auto I, al preguntar la vieja alcahueta si se había ido ya ‘la moça’ que le mandó el fraile. Sin perder un segundo, Elicia responde que sí y además vino otra y se fue. Conversación que Sempronio no entiende, pero nosotros los lectores sí, al imaginar que Crito se fue y ha venido otro

cliente que se ha ido también. El uso del femenino ha engañado a Sempronio dos veces, pero al mismo tiempo preservando su amor por Elicia.

Celestina como embajadora de Calisto, pero también hechicera, se propone realizar un conjuro mágico que le ayude en sus gestiones. Pide a Elicia que le baje de su laboratorio unas pócimas para hacer el hechizo. No encontrándolas, Elicia regaña por primera vez en la obra a quien considera su ‘madre’ por su mala memoria. La respuesta de Celestina, estando presente Sempronio, no tarda en llegar. Reprime a Elicia alegando que Sempronio «más me quiere a mí por consejera que a ti por amiga, *aunque tú le ames mucho*» (307, énfasis añadido). Elicia, entregándole otros ungüentos que sí había localizado, se rinde a su pasión amorosa y anuncia a Celestina: «Yo me subo. Y Sempronio, arriba» (307). La joven muchacha, desaparecido su anterior enfado con Sempronio, confirma lo que Celestina acaba de decir. La pareja de amantes hará el amor arriba mientras la vieja hechicera conjura a Plutón abajo. ¿Ama mucho Elicia a Sempronio, como asevera Celestina? La respuesta a esta pregunta se aclarará más tarde.

Elicia tampoco aparece en el Auto IV; solo se la menciona en una conversación entre la vieja alcahueta y Lucrecia —otra prima de Elicia y Areúsa— a la puerta de la casa de Pleberio. Lucrecia, criada y compañera de Melibea, pregunta a Celestina la razón de su presencia en «éstos barrios no acostumbrados» (315). La alcahueta-hechicera alude esta excusa: «Hija, mi amor: desseo de todos vosotros; *traerte encomiendas de Elicia*. Y aun ver a tus señoras, vieja y moça» (315, énfasis añadido). Elicia, la prima de Lucrecia, sale a colación para suavizar la no esperada reaparición de Celestina.⁵

Efectivamente, no volveremos a saber más de Elicia hasta el final del Auto VII, cuando Celestina regresa muy tarde a casa, habiendo por fin conseguido meter en la cama de su prima Areúsa al virginal Pármeno, a quien había prometido entregársela en el Auto I (276). Pero de estos sucesos Elicia no sabrá nada hasta más tarde. Al contrario, está enojada y frustrada con su ‘madre’ y le critica: «¿Andar de noche es tu plazer? ¿Por qué lo hazes?». Esta nueva reprobación de Elicia se explica a raíz de lo que había sucedido durante su ausencia aquella tarde. Elicia le regaña por un negocio perdido:

Que has sido oy buscada del padre de la desposada que levaste el día de Pascua al racionero; que la quiere casar de aquí a tres días y es menester que la remedies, pues que se lo prometiste, para que no sienta su marido la falta de la virginidad. (395)

Y cuando Celestina no recuerda a quién se refiere Elicia, la joven critica de nuevo la mala memoria de su ‘madre’: «¿Cómo no te acuerdas? Desacordada eres, cierto, ¡O cómo caduca la memoria!» (395).

En esta coyuntura, los autores de la obra continúan profundizando en la psicología de Elicia. Celestina razona como una buena madre, dirigiéndose a Elicia: «(...) ¿Por qué no tomavas el aparejo y comenzavas a hazer algo? Pues en aquellas tales te havías de abezar y provar de quantas veces me lo has visto hazer» (396). La joven evidentemente ha participado varias veces ayudándola en la restauración de hímenes de mozas que habían perdido su virginidad. Pero hoy, la vieja alcahueta ausente, Elicia no ha tomado la iniciativa, por lo cual Celestina la amonesta.

5.- Efectivamente, eran vecinas Alisa y Celestina del mismo barrio, pero hacía dos años que la alcahueta se había mudado, por lo que durante esos años Alisa y Melibea «no han sido de mí visitadas» (315).

Es el momento para que Celestina se queje de Elicia, trayendo a cuenta su abuela fallecida con quien ella había trabajado: «Hazíalo yo mejor quando tu abuela, que Dios haya, me mostrava este oficio; que a cabo de un año sabía más que ella». La reacción de la muchacha a lo dicho por su 'madre' descubrirá a los lectores a una verdad que hasta entonces nunca había confesado: «Yo le tengo a este oficio odio; tú mueres tras ello» (396, énfasis añadido). Su pupila no tiene ganas de realizar sola ese 'oficio', pero seguirá ayudando a su 'madre' por ser una cuestión de gratitud y también para poder seguir conviviendo con ella.

Elicia es la única prostituta que ahora está en la casa de Celestina, por lo que ha tenido que ayudarla en sus varios oficios. Elicia, que sí puede ayudar económicamente cuando gana dinero con sus clientes (como Crito y los demás), confiesa que, fuera de su oficio como prostituta, odia los otros quehaceres que ejerce la vieja alcahueta-hechicera. Es en este momento que sale su callado odio a las demás ocupaciones de su 'madre', cuando comprobamos la ironía de la muy conocida remendadora de vírgenes: «Pobre vejez quieres. ¿Piensas que nunca has de salir de mi lado?» (396). ¿Cuál es la ironía sugerida por los autores de la TCM en esta pregunta?

Pues, sin poder sospecharlo ninguna de las dos, tal momento se está acercando, pero al revés de cómo Celestina se lo ha preguntado a Elicia. Efectivamente, la joven pupila será testigo del asesinato de su 'madre y bien todo' en el Auto XII, por lo que no es ella quien sale del lado de su 'madre', sino que será Celestina quien desaparecerá. Posteriormente, en el Auto XV, los lectores conoceremos lo que de verdad siente la joven prostituta sobre la cohabitación con su 'madre'. Pero lo que más anhela ahora Elicia es una versión hedonista del *carpe diem*. Pongamos atención a lo que dice rogando a Celestina:

Por Dios, dexemos enojo [...]. Ayamos mucho plazer. Mientras oy toviéramos de comer, no pensemos en mañana. [...] No havemos de vivir para siempre. Gozemos y holguemos; que la vejez pocos la veen, y de los que la veen ninguno murió de hambre. No quiero en este mundo sino día y victo y parte en paraíso. [...] No hay ninguno que no trocasse mi plazer por sus dineros. Dexemos cuydados agenos y acostémonos [...] que más me engordará un buen sueño sin temor, que quanto thesoro ay en Venecia. (396-397)

La joven pupila no piensa en el futuro, solo quiere vivir lo mejor posible el presente. Las incursiones en su manera de entender cómo quiere y prefiere vivir, como hemos visto, le causan emociones fuertes y mucha irascibilidad.

En el Auto VIII, Pármeneo vuelve a casa la mañana siguiente después de hacer el amor con Areúsa toda la noche, y se da cuenta de que le está esperando Sempronio. Éste, viendo la euforia en su cara, no acepta que haya perdido su virginidad, y menos con la bella Areúsa. Intuye que la causante de esta alegría en el joven criado ha sido Celestina, por lo que le pregunta: «¿Qué es esto, desvariado? ¿Ya todos amamos? ¡El mundo se va a perder! Calisto a Melibea, yo a Elicia; tú, de embidia, has buscado con quien perder esse poco de seso que tienes» (401-402, énfasis añadido). Pármeneo pide en ese momento a Sempronio que le acompañe a casa de Celestina para que los dos nuevos «hermanos» (406) disfruten de una rica comida con Areúsa y con Elicia. Sempronio, que ha hecho el amor con Elicia en el auto III, prevé una buena recepción por parte de Elicia, a quien de veras ama.

En el Auto IX, Sempronio y Pármeneo entran en casa de la alcahueta con viandas y vinos sustraídos de la alacena de Calisto; Celestina alerta a las dos primas de la llegada de ambos con cierto humor: «¡Mochachas, mochachas! ¡Andad acá baxo presto, que están aquí dos hombres que me quieren forçar!» (418). Todo parece indicar que la comida dará comienzo en un ambiente festivo y jocoso. Pero de nuevo Elicia será la que enturbie tal ambiente, quejándose de nuevo de la tardanza de Sempronio:

¡Mas nunca acá vinieran! ¡Y mucho tiempo combidar con tiempo! Que ha tres horas que está aquí mi prima. Este perezoso de Sempronio havrá sido causa de la tardança, que no ha ojos por dó verme. (418)

Su estado anímico egocéntrico no se suavizará cuando le diga Sempronio: «mi señora, mi vida, mis amores», declarando que quien sirve a otro no siempre es libre, por lo que deben asentarse todos a comer y disfrutar. Elicia gruñe: «¡A mesa puesta con manos lavadas y poca vergüença!» (418). Celestina consigue que se sienten los cuatro junto a ella con un vaso de buen vino. Sempronio intentará suavizar el ambiente, elogiando a la vieja trotaconventos con estas palabras:

Tía señora, a todos nos sabe bien, comiendo y hablando; porque después no havrá tiempo para entender en los amores de nuestro amo y de *aquella graciosa y gentil Melibea*. (420, énfasis añadido)

Elicia no da crédito a lo que acaba de escuchar. No puede más; irrumpe con furia al oír a su amado Sempronio alabar a Melibea:

¡Apártateme allá, desabrido, enojoso! ¡Mal provecho te haga lo que comes, tal comida me has dado! ¡Por mi alma, revesar quiero quanto tengo en el cuerpo de asco de oírte llamar a *aquella 'gentil'*! ¡Mirad quién gentil! ¡Jesú, Jesú! ¡Y qué hastío y enojo es poca vergüença! *¿A quién gentil? ¡Mal me haga Dios si ella lo es, ni parte tiene dello, sino que ay ojos que de lagaña se agradan!* Santiguarme quiero de tu necedad y poco conocimiento. ¡O quién estoviesse de gana para disputar contigo su hermosura y gentileza! *¿Gentil, gentil es Melibea? (...) Aquella hermosura por una moneda se compra de la tienda.* Por cierto, que conozco yo en la calle donde ella vive quatro donzellas en quien Dios más repartió su gracia que no en Melibea, que si algo tiene de hermosura es por buenos atavíos que trae. Ponedlos en un palo, también dirés que es gentil. *¡Por mi vida, que no lo digo por alabarme, mas creo que soy tan hermosa como vuestra Melibea!* (420-421, énfasis añadido)

Como se puede comprobar, Elicia quiere que todo lo que le rodea sea de su agrado y cuando no lo consigue pierde el equilibrio emocional. El no venir a verla Sempronio durante tres días y el estar esperándole tres horas una vez que Areúsa ha llegado, son temas que le irritan, ahora bien, llamar a Melibea 'gentil' excede su paciencia. Los autores de la TCM hacen hincapié en esta última frase de la joven muchacha con la que intentan evidenciar sus celos hacia cualquier mujer que le sea agradable a Sempronio, a pesar de que él la ama (se lo ha dicho a Pármeneo en el Auto VIII) y acaba de decirle que ella es su 'señora, vida y amores' (418). Elicia no puede controlar sus emociones y exagera hasta el punto de caer en una falsa afirmación: «¡Havía yo de comer con esse malvado que en mi cara me ha porfiado que *es más gentil su andrajo de Melibea que yo?*» (424). Inventa así una comparación que nunca hizo Sempronio. En su furia, ha perdido toda sensatez, todo equilibrio, volviéndose loca de celos.

Posteriormente interviene Areúsa, describiendo y falsificando la apariencia de Melibea, pero a otro nivel. Sempronio afirma que nadie en la ciudad piensa como ellas sobre la querida hija de Pleberio. Lo cual, dicho por Sempronio, alarma todavía más a Elicia, quien responde en términos absolutos:

Ninguna cosa es más lexos de verdad que la vulgar opinión. Nunca alegre vivirás si por voluntad de muchos te riges. Porque éstas son conclusiones verdaderas: *que qualquier cosa que el vulgo piensa es vanidad; lo que fabla, falsedad; lo que reprueba es bondad; lo que aprueba, maldad*. Y pues éste es su más cierto uso y costumbre, no juzgues la bondad y hermosura de Melibea, por esso, ser la que afirmas. (422-423, énfasis añadido)

Critica a Sempronio por pensar como el vulgo, atribuyendo a Melibea valores que ella no posee. Cansada Areúsa de tantas irrupciones de su prima, le ruega volver a la mesa. Elicia se sienta a regañadientes, excusándose así con Areúsa: «Necessidad de complazer te me haze contentar a esse enemigo mío y usar de virtud con todos». Sempronio ante la alusión sonrío y Elicia le replica con sarna: «¿De qué te ríes? De mala cancre sea comida essa boca desgraciada y enojosa» (424).

El criado, para asegurar a Elicia de que es muy querida, dirige estas palabras a Celestina, pero evidentemente pensadas para que las escuche su enamorada:

Señora, [...] aquí está *quien me causó algún tiempo andar fecho otro Calisto*, perdiendo el sentido [...], los días mal durmiendo, las noches todas velando [...], saltando paredes, poniendo cada día la vida al tablero [...], haciendo coplas [...] y otros mil actos de enamorado. *Pero todo lo doy por bien empleado, pues tal joya gané*. (426-427, énfasis añadido)

Se puede especular sobre la reacción de Elicia ante estas comparaciones de Sempronio con Calisto, pero lo que los lectores aprecian es una joven que no ha conocido ninguno de esos «actos de enamorado», por lo que se jactará de sus muchos pretendientes:

¡Mucho piensas que me tienes ganada! Pues hágote cierto que no as tú vuelto la cabeça, quando está en casa otro que más quiero, más gracioso que tú, y aun, que no anda buscando cómo me dar enojo. ¡A cabo de un año que me vienes a ver, tarde y con mal! (427)

Muchos de estos parlamentos suenan a escenas teatrales, exagerando los dos sus distintos puntos de vista; pero pronto la anfitriona Celestina tendrá a los cuatro, Areúsa con Pármeneo y Elicia con Sempronio, con zalamerías sexuales, hasta que la alcahueta tenga que amonestarles: «¡Mira no derribés la mesa!» (428). El frenesí sexual continuará hasta que lo interrumpe un toque a la puerta. Será Elicia quien reconozca la voz: «Madre, a la puerta llaman; *el solaz es derramado*. (...) o la voz me engaña, o es mi prima Lucrecia» (428, énfasis añadido). Aunque Elicia no hable más en lo que queda del Auto IX, ha terminado —a pesar de su enojo— haciendo «solaces» con Sempronio, repitiendo así las mismas secuencias observadas en el Auto I y el III.

Elicia no figura en el Auto X, cuando Lucrecia pide a Celestina que la acompañe a casa de Melibea; lugar en el que la joven dama acepta a Celestina como segunda madre al confesar su secreto amor por Calisto. Muy satisfecha del éxito de su embajada, una Celestina triunfal va rápidamente a casa de Calisto para jactarse de sus logros en el Auto XI. La

alcahueta, después de su visita a casa de Calisto, regresa tarde a la suya, pero esta vez su pupila la espera con ansias. La joven ahora está preocupada por su tardanza, preguntándole: «Cómo vienes tan tarde? No lo debes hazer, que eres vieja. Tropearás donde caygas, y mueras» (467).

Celestina se da cuenta de que Sempronio, Pármeno y Areúsa se han ido, y que es bastante tarde, por lo que le comenta a una Elicia, ahora más tranquila, que deben cenar y dormir. Los autores dejan a los lectores imaginar que las dos parejas, al salir Celestina con Lucrecia, no dejarían de disfrutar por muchas horas de los solaces sexuales interrumpidos en el momento de la llegada de la criada de Melibea.

En el Auto XII, Elicia y Celestina están en casa cuando, en la oscura madrugada, llegan Sempronio y Pármeno reclamando con amenazas sus terceras partes de las dádivas de Calisto, y específicamente de la cadena de oro regalada hace poco a Celestina por traerle una Melibea más suya que de su padre Pleberio. La vieja alcahueta miente a sus confederados sobre la cadena, por lo que los dos sacan sus espadas y Celestina grita: «¡Elicia, Elicia! ¡Levántate de esa cama, da acá mi manto presto, que, por los sanctos de Dios, para aquella justicia me vaya, bramando como una loca!» (497). Elicia, al ver a Sempronio con la espada levantada, grita a Pármeno: «Tenle, Pármeno, tenle; no la mate ese desvariado» (498). Pero muere brutalmente la avarienta Celestina pidiendo confesión. Las palabras de Elicia son de una profunda sinceridad, sentida y honesta: «¡O crueles enemigos! (...) ¡Muerta es mi madre y mi bien todo!» (499, énfasis añadido). ¿Quién la mató? Su amado Sempronio. ¿Le recrimina el haberla asesinado? Ya veremos lo que opina de su querido Sempronio en el Auto XV cuando lo degollaron en la plaza horas más tarde

Esta escena del asesinato será narrada a Calisto y Tristán por Sosia en el Auto XIII, después de que haya presenciado la ejecución de Sempronio y Pármeno en la plaza pública antes del amanecer. ¿Y a quién mataron?, le pregunta Calisto. Pues, a Celestina, afirmando: «Ella mesma es. De más de treynta estocadas la vi llagada, tendida en su casa, llorándola una su criada!» (506). Esta alusión a la destrozada Elicia es la única mención —en boca de Sosia— del Auto XIII. La joven pupila reconoce y siente lo que puede ser su vida sin «su madre y su bien todo».

Poco tiempo después, en el Auto XIV, Elicia irá a casa de Areúsa con la noticia del asesinato de Celestina y la ejecución de Sempronio y Pármeno. Antes de llegar a casa de su prima es apercebida desde la ventana de la casa de Calisto por Sosia y Tristán. Sosia dice a su compañero:

Llégate acá y verla has antes que transponga. Mira aquella lutosa que se limpia agora las lágrimas de los ojos. Aquélla es Elicia, criada de Celestina y amiga de Sempronio; una muy bonita moça, aunque agora perdida de pecadora, porque tenía a Celestina por madre y a Sempronio por el principal de sus amigos. (529-530)

Es la descripción de Elicia en boca de un personaje nuevo, Sosia, que la conoce y puede opinar que es «bonita» y «pecadora» —ejerciendo su profesión en el burdel de Celestina— donde la había visto la noche anterior llorando sobre el cadáver de su ‘madre’. Al mismo tiempo, informa a Tristán que era Sempronio *el principal* de sus amigos. ¿Conoce Sosia otros de sus «amigos», o sea, otros clientes de Elicia?

Elicia y Areúsa son el centro del Auto XV (uno de los cinco autos añadidos a la *Comedia* para crear la *Tragicomedia*). La privación de Pármeneo, el nuevo amante de Areúsa, junto con la pérdida de Sempronio, hace que Elicia sienta por su prima más solidaridad. Al inicio del Auto XV Areúsa está en el interior de su casa discutiendo con un amante antiguo, Centurio (personaje que solo figura en los autos añadidos), por no haberle hecho un favor recientemente.

Areúsa, cuando ve a su prima vestida de negro, queda sobresaltada y le pide una explicación. Su prima, entre lágrimas, cuenta:

¡Ay, prima mía y mi amor! Sempronio y Pármeneo ya no biven, ya no son en el mundo. Sus ánimas ya están purgando su yerro. Ya son libres desta triste vida [...] Oye a la triste, que te contará más queixas. Celestina, aquella que tú bien conociste, aquella que yo tenía por madre, aquella que me regalava, aquella que me encubría, aquella con quien yo me honrrava entre mis yguales, aquella por quien yo era conocida en toda la ciudad y arrabales, ya está dando cuenta de sus obras. Mill cuchilladas le vi dar a mis ojos; en mi regaço me la mataron. (534)

Elicia se expresa aquí con una elocuencia especial, detallando en una serie de frases todo lo que debía a su madre Celestina. Pero su tendencia a la exageración no le abandona en lo de las «mil» cuchilladas y en lo de «en mi regaço».

Areúsa le pide que siga explicando los detalles de estos asesinatos, comentando que no hacía ni una semana estaban vivos, por lo que Elicia le da más detalles de lo sucedido, de los que Areúsa era desconocedora:

Ya oýste dezir, hermana, los amores de Calisto y la loca de Melibea. Bien verías cómo Celestina avía tomado el cargo, por intercessión de Sempronio, de ser medianera, pagándole su trabajo. La qual puso tanta diligencia y solicitud, que a la segunda açadonada sacó agua. Pues, como Calisto tan presto vido buen concierto en cosa que jamás lo esperaba, a bueltas de otras cosas dio a la desdichada de mi tía una cadena de oro. [...] quando se vido tan rica, alçóse con su ganancia y no quiso dar parte a Sempronio ni a Pármeneo dello, lo qual avía quedado entre ellos que partiessen lo que Calisto diesse. Pues, como ellos viniessen cansados de una mañana de acompañar a su amo toda la noche, muy ayrados [...], pidieron su parte a Celestina de la cadena para remediarse. Ella púsose en negarles la convención y promesa y dezir que todo era suyo lo ganado [...]. Assí que ellos, muy enojados, por una parte los aquejava la necesidad, que priva todo amor; por otra, el enojo grande y cansancio que traían, que acarrear alteración; por otra vían la fe quebrada de su mayor esperança. No sabían qué hazer. Estuvieron gran rato en palabras. Al fin, viéndola tan cobdiciosa, perseverando en su negar, echaron manos a sus espadas y dieronle mil cuchilladas. [...] Ellos, como ovieron hecho el delicto, por huyr de la justicia, que acaso passava por allí, saltaron de las ventanas, y quasi muertos los prendieron y sin más dilación los degollaron. (535-536).

Enterada de lo acontecido, Areúsa tiene dos emociones: una es la pena que siente por la pérdida de Pármeneo; la otra es más realista, la de aceptar que los tres no van a volver a la vida y concibe un plan de venganza. No así Elicia, que sigue medio loca por encontrarse sola en el mundo: «¿Adónde yré, que pierdo madre, manto y abrigo; pierdo amigo, y tal que nunca faltava de mí marido?». Sempronio era, pues, como un «marido» para Elicia y

no solo, como dice Sosia, el «principal de sus amigos». Y el hecho de haber sido el asesino de Celestina no cambia su amor por él, puesto que Elicia reconoce —en lo que le comenta a Areúsa— que su madre se negó a compartir lo acordado con él (y con Pármeno) de lo ganado a Calisto, pero atribuye la responsabilidad de la muerte de ambos criados a Calisto y Melibea, por ser:

[...] causadores de tantas muertes! ¡Mal fin ayan vuestros amores, en mal sabor se conviertan vuestros dulces placeres! Tórnese lloro vuestra gloria, trabajo vuestro descanso. Las yervas deleytosas donde tomáys los hurtados solazes se conviertan en culebras, los cantares se os tornen lloro, los sombrosos árboles del huerto se sequen con vuestra vista, sus flores olorosas se tornen de negra color. (537)

Estos deseos de la enojada Elicia son un anticipo metafórico de las dos tragedias finales.

Es Melibea quien acusa más intensamente la repugnancia que siente Elicia: «y de lo que más dolor siento es ver que por esso no dexa aquel vil de poco sentimiento [Calisto] de ver y visitar cada noche a su estiércol de Melibea; y ella muy ufana en ver sangre vertida por su servicio» (538, énfasis añadido). Sigue Areúsa con la determinación de vengarse de los amantes Calisto y Melibea por las muertes de Pármeno y Sempronio, para lo cual le pregunta a Elicia cómo podría obtener información de las noches que el joven galán visita el huerto de Melibea, a lo que Elicia le sugiere: «Yo conozco, amiga, otro compañero de Pármeno, moço de caballos, que se llama Sosia, que le acompaña cada noche. (...) Y éste será buen camino para lo que dizes» (539).

Areúsa implora a Elicia que hable pronto con Sosia para que vaya a su casa, haciéndole creer que sería el deseado sustituto de Pármeno como amante. Pero será solo para que —conociendo las noches en las que se verán los enamorados— pueda pedir que uno de sus amantes del pasado, Centurio, mate con su espada a Calisto.

Areúsa, viendo y sintiendo la profunda soledad de Elicia, la invita a venir a vivir con ella. Pero Elicia no acepta dicha propuesta, alegando:

Que allí, hermana, soy conocida, allí estoy aperrochada. Jamás perderá aquella casa el nombre de Celestina, que Dios aya. Siempre acuden allí moças conocidas y allegadas, medio parientes de las que ella crió. [...] Y también esos pocos amigos que me quedan. no me saben otra morada. [...] Allí quiero estar, siquiera por que el alquilé de la casa está pagado por ogaño; no se vaya en balde. [...] De lo dicho me llevo el cargo. Dios quede contigo, que me voy. (541-542, énfasis añadido)

El Auto XVI transcurre en casa de Melibea y habrá que esperar al Auto XVII para seguir analizando las apariciones de Elicia, por lo que creemos que no habrá pasado sola muchos días en casa de la asesinada Celestina. En el entretanto, sí ha hablado con Sosia para que fuera a casa de Areúsa. Es por lo que, al comenzar el Auto XVII, se acerca a casa de su prima para comprobar si había ido Sosia, pero también con otros sentimientos sobre seguir viviendo sola en casa de su ‘madre’ Celestina. En un soliloquio habla para sí y para los lectores:

Mal me va con este luto. Poco se visita mi casa. Poco se pasea mi calle. Ya no veo las músicas de la alvorada, ya no las canciones de mis amigos, ya no las cuchilladas ni ruidos de noche por mi causa; y lo que peor siento, que ni blanca ni presente veo entrar por mi puerta. De todo esto me tengo yo la culpa, que si

tomara el consejo de aquella que bien me quiere, de aquella verdadera hermana, quando el otro día le llevé las noticias deste triste negocio que esta mi mengua ha acarreado, no me viera agora entre dos paredes sola, que de asco ya no ay quien me vea. (553-554)

Ahora, una arrepentida Elicia quiere dejar el luto, volver a maquillarse, llevar otras ropas y tocas, teñir su pelo rubio, etc., mientras espera encontrar a Areúsa sola en su casa. Llama a la puerta de su prima y entra. Casi inmediatamente, golpean de nuevo a la puerta y exclama Elicia: «A tu puerta llaman. Poco espacio nos dan para hablar, que te quería preguntar si avía venido acá Sosia» (556). Es Sosia quien toca a la puerta. Areúsa esconde a Elicia detrás de una cortina para que escuche y aprecie su arte de seducción.

Mientras Elicia oye a Areúsa embaucar al pobre mozo de caballos de Calisto, murmura su admiración en voz baja: «¡O hideputa de pelón, y cómo se desasna! ¡Quién le ve yr al agua con sus cavallos, en cerro, y sus piernas de fuera, en sayo!; ¡y agora en verse medrado con calças y capas, sálenle alas y lengua!» (557). Ella le había recomendado que tenía que presentarse lo mejor posible si quería ser el sucesor de Pármeno en los afectos de Areúsa. Una vez extraída por Areúsa la información necesaria para avanzar en su plan de venganza, Elicia alaba el arte de seducción de su prima: «¡O sabia muger! ¡O despidiente propio, qual le merece el asno que ha vaziado su secreto tan de ligero!» (561).⁶

En el Auto XVIII, Elicia y Areúsa van con la información de qué noche irá Calisto a ver a Melibea a casa de Centurio para pactar el escarmiento a los amantes concebido por Areúsa. Pero cuando la propia Areúsa duda unos segundos en seguir el plan previsto, es Elicia quien la impulsa hacia la puerta de Centurio, diciendo:

Torna, por mi amor, no te vayas; si no, en mis manos dexarás el medio manto. [...] Maravillada estoy, prima, de tu buen seso. ¿Quál hombre ay tan loco y fuera de razón que no huelgue de ser visitado, mayormente de mugeres? Llégate acá, señor Centurio, que en cargo de mi alma, por fuerça haga que te abraçe, que yo pagaré la fruta! (564)

Sigue Areúsa molesta con Centurio por no haberle hecho un favor hace algunos días, pero cuando él le promete cumplir con cualquier cosa que le competa, por ejemplo, con su espada, Elicia razona con su prima; «¿Qué más le pides? Por mi vida, que le hables y pierdas enojo, pues tan de grado se te offresce con su persona» (555-566). Areúsa cede, manifestando a Centurio: «Yo te perdono con condición que me vengues de un cavallero que se llama Calisto, que ha enojado a mí y a mi prima» (566). Es contra Calisto y no de Melibea que Areúsa busca vengarse.

Todo queda concertado para esa misma noche, mientras que Centurio se jacta de su espada y los muertos que ha causado. Aunque a Areúsa no le importe que Calisto muerra, a Elicia sí, implorándole a Centurio: «No pase, por Dios, adelante; déle palos por que quede castigado y no muerto» (569).⁷ Aunque este Auto XVIII acaba con Areúsa expre-

6.- Muerta Celestina, Areúsa dice con orgullo a Elicia: «Pues prima, aprende, que otra arte es ésta que la de Celestina; aunque ella me tenía por bova, porque me quería yo serlo.» (562).

7.- Elicia, que ha mostrado un odio profundo hacia Melibea por los celos que siente cuando la alaba Sempronio en el Auto IX, no siente hacia Calisto la mismo aversión que siente Areúsa, a quien le había interesado Calisto como un amante potencial, viviendo cerca de él (Auto XV). Casi revela su atracción por Calisto cuando asevera en el Auto IX: «No sé qué se ha visto Calisto [en Melibea], porque dexa de amar otras que más ligeramente podría haver y con quien más él holgasse...»

sando que las dos «holgarían» de cualquier muerte con su petición de no matar a Calisto, Elicia deja de figurar en lo que queda de la obra, los Autos XIX, XX, y XXI.

Éxplicit

En la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (de veintiún autos) Elicia (y también Areúsa) están más desarrolladas que en la *Comedia* (de dieciséis autos). Después de analizar las huellas de Elicia en los diálogos de los Autos I, III, VII, IX, XI, XII, XV, XVII y XVIII, y unas breves referencias en los Autos I, IV, y XIII, me atrevo a sugerir quién y cómo es, tanto directa como indirectamente, así como sus roles en la trama de la obra.

La hemos visto fingiendo, exagerando, gritando, vilipendiando, criticando y, especialmente, al final del Auto VII, valorándose a sí misma como una mujer participando de la filosofía del *carpe diem*, sin pensar en el futuro y viviendo en un presente de su propia cosecha. Elicia, al ver que los individuos o los eventos no evolucionan como le gustan, pierde rápidamente su equilibrio y se expresa con enojo, furia o desprecio, llegando hasta asumir como injurias personales palabras que otros no han dicho.

A lo largo de la *Tragicomedia*, Elicia no habla nunca en presencia de Calisto, Melibea, Alisa o Pleberio. Tampoco aparece dialogando directamente con Pármeno, Tristán, Sosia y Lucrecia. Sus interlocutores son, principalmente, Celestina, Sempronio y Areúsa y, en menor grado, Centurio.

Elicia se queja de su ‘madre’ Celestina por su mala memoria y ausencias en momentos que debería estar en casa para ejercer sus oficios. Tampoco le gusta que esté tantas veces de noche por la calle. Es importante resaltar que se niega a ejercer los oficios de su madre protectora, a pesar de que su abuela era quien instruyó a la alcahueta. Pero valora bien y mucho a Celestina como madre y regente de la casa-burdel en la que trabaja; también por regalarle muchas cosas, por honrarla, encubrirla y por hacerla ser conocida en toda la ciudad y arrabales.

Muerta su protectora, Elicia no quiere ir a vivir con Areúsa porque cree que todos la conocen y seguirán buscándola, sabiendo que sigue en la casa de la difunta alcahueta. Pero pronto se da cuenta de su equivocación. En pocos días aprende rápidamente que todo estaba más en su imaginación que en la realidad. La casa de Celestina ya no se visita. Finalmente, decide dejar la ropa de luto y volver a ejercer su profesión de prostituta, tal vez en casa de Areúsa.

En cuanto a Areúsa, son primas y amigas y Elicia nunca se ha enfadado con ella; al contrario, será su admiradora cuando escuche cómo seduce a Sosia (Auto XVII). La única pequeña diferencia entre ambas sucede cuando Areúsa quiere que Centurio mate a Calisto con su espada y Elicia se opone, deseando para Calisto solo palos y no la muerte.

Es en su relación con Sempronio donde podemos apreciar más las contradicciones del personaje. Elicia sí quiere a Sempronio, y él a ella. Le declara su esperanza está en él y que es el fin de todo su bien (Auto I). A pesar de su enojo con su enamorado en la escena de Crito (Auto I) —al acompañar Sempronio a Celestina a su casa más tarde— acabarán

(422, énfasis añadido). Los lectores podrán intuir que Areúsa habla se sí misma que, por vivir cerca de Calisto, le ve con frecuencia y le desea como amante.

haciendo el amor ese mismo día (Auto III). Celestina le echa en cara en el mismo Auto III que le ama mucho. Y en el Auto IX, poco después de su explosión furiosa al escuchar a Sempronio calificar de 'gentil' a Melibea, vuelve a hacer el amor. Y solo «el solaz es derramado» cuando llama a la puerta Lucrecia, aunque continuará 'el solaz' al salir Celestina con Lucrecia para ver a la dolida Melibea. Elicia en el Auto XV, ya muerto Sempronio, se da cuenta de que «pierdo amigo, y *tal que nunca faltava a mí marido*» (énfasis añadido). De nuevo vemos a una muchacha celosa que no tolera que el hombre que ama preste atención a otra mujer que no sea ella.

Elicia es correspondida por un Sempronio que la loa mucho delante de Calisto (Auto I). Celestina en el Auto III comenta que su pupila ama mucho a Sempronio. El criado, a su vez, declara a Pármeneo en el Auto VIII que ama a Elicia, mientras en el Auto IX se dirige a ella llamándola: «mi señora, mi vida, mis amores.» Y en el mismo auto, se presenta delante de ella como «otro Calisto,» jactándose de que «tal joya gané». En la obra, no hay ninguna indicación de que Sempronio haya sido un amador infiel a su amada. Pero ella es prostituta profesional y, en su furia contra su enamorado, recurre a su profesión, espetándole —seguramente mintiendo— cómo recibe a clientes a los que ella quiere más y que no van buscando enojarla (Auto IX), como acusa a Sempronio de hacer a menudo.

Es esta la Elicia a quien los autores de la obra han caracterizado exquisitamente: una joven prostituta que se ha enamorado de alguien que no es un cliente que le paga por sus servicios; una joven que no piensa en el futuro y solo quiere vivir el momento, capaz de querer, amar y al mismo tiempo quejarse o enfadarse con sus próximos si no cumplen con sus deseos y/o exigencias; una joven que al enfrentarse con la muerte de sus seres queridos cambiará de sus ideales y pensará en el futuro, un porvenir que no se desarrollará en el texto de la *Tragicomedia*. Los autores nos presentan así a una Elicia que se apercibe de que la vida pasada no será ya como la futura.

Elicia, en fin, es un personaje coherente con un desarrollo psicológico que le hace ser creíble hasta en sus momentos de mayor frustración cuando pierde su equilibrio y habla sin pensar. Sus emociones volátiles están en perfecta consonancia con el diálogo que los autores le han asignado y con lo que los demás personajes piensan de ella. Aún así, le esperan nuevos caminos y otras realidades después de la pérdida de las dos personas que más quería: Celestina y Sempronio.



Las dos partes del *Lazarillo* y su autor, Francisco de Enzinas

Alfredo Rodríguez López-Vázquez
Universidade da Coruña

RESUMEN:

Analizamos 25 índices complejos (sintagmas o secuencias lexicales) comunes a ambas partes del *Lazarillo* y otros 15 índices propios de la primera parte o de la continuación o Segunda parte. Verificamos su uso en cuatro autores propuestos para esta atribución: Hurtado de Mendoza, Alfonso de Valdés, Francisco de Enzinas y el Doctor Villalobos y concluimos que, conforme a los resultados del análisis, ambas partes son obra del mismo autor y ese autor es Francisco de Enzinas. El texto usado para el escrutinio en Enzinas es su traducción (muy libre) de la primera parte de la *Historia verdadera* de Luciano, impresa en 1551 por Augustin Fries (Frisius) en Estrasburgo.

PALABRAS CLAVE: Atribución, *Lazarillo de Tormes*, Francisco de Enzinas, Metodología, Concordancias

ABSTRACT:

We analyse 25 complex indexes (syntagms or lexical sequences) common to both parts of the *Lazarillo*, and other 15 indexes belonging to the first part or the continuation or Second Part. We verify their use in four authors proposed for the authorship of the *Lazarillo*: Hurtado de Mendoza, Alfonso de Valdés, Francisco de Enzinas, and Doctor Villalobos, and conclude that, in accordance to the results of the analysis, both parts belong to one author, and that author to be Francisco de Enzinas. The text used for Enzinas' scrutiny is his (very free) translation of the first part of Lucian's *True Stories*, printed in 1551 by Augustin Fries (Frisius) in Strasbourg.

KEYWORDS: Attribution, *Lazarillo de Tormes*, Francisco de Enzinas, Methodology, Concordances.

Los debates sobre la atribución de la primera parte del *Lazarillo* han venido omitiendo un hecho esencial y bien documentado: el carácter facticio del supuesto privilegio de impresión del editor de Amberes Martín Nucio (Martin Nuyts) que luce fraudulentamente en su edición de 1554. La indagación documental en los archivos de Bruselas efectuada por Arturo Rodríguez ha demostrado que el 90% de las ediciones de Martín Nucio os-

tentan privilegios falsos, lo que arruina de forma irremediable el supuesto aval sobre esta edición de Nucio. Ni Martín Nucio, ni su colega antuerpiense Guillermo Simón, ninguno de los dos, dispone de privilegio imperial. Los auténticos privilegios imperiales tienen que estar registrados, verificados y catalogados en el archivo imperial de Bruselas y ninguna de las ediciones de Amberes dispone de ese aval, con lo que conviene tomar en consideración la hipótesis de que existe una edición, impresa fuera de España, cuyo su poseedor, el Duque de T'Serclaes, regaló a su hermano el Marqués de Jerez de los Caballeros a finales del siglo XIX para paliar la situación económica a la que le había llevado su constante adquisición de rarezas bibliográficas.

La razón de que el Duque de T'Serclaes omitiera mencionar el lugar de impresión de ese valiosísimo ejemplar del *Lazarillo*, muy probablemente la *editio princeps*, se explica muy bien si ese ejemplar ha sido impreso en Argentina, es decir, en Estrasburgo, tal y como sucede con las ediciones encomendadas por Francisco de Enzinas a su impresor de entonces (1550 y 1551), Augustin Fries. No hay que descartar, ni echar en saco roto, que el prudente Duque de T'Serclaes omitiera el lugar si tal lugar de impresión decía *Argentina*. No todos los estudiosos y eruditos están al tanto de que se trata de Estrasburgo, en donde Francisco de Enzinas falleció el 20 de diciembre de 1552. Un dato esencial para entender algunos de los extravíos críticos derivados de la confianza ciega en el marbete «con privilegio imperial», exhibido por el avisado Martín Nucio. La indagación de archivo ha demostrado que el supuesto privilegio de Martín Nucio es una hábil argucia de impresor poco escrupuloso. Así que la indagación sobre el lugar de impresión de la *princeps* debe contemplar y, si es el caso, asumir, otras vías de indagación para la *princeps* del *Lazarillo*. Y admitir como información fidedigna la que el Duque de T'Serclaes ha aseverado: que el ejemplar que le regaló a su hermano gemelo, Juan Pérez de Guzmán y Boza, estaba impreso «fuera de España». Y hay que asumir, al menos como hipótesis solvente, la alta probabilidad de que las ediciones hechas en Amberes entre 1553 y 1555, tanto en la imprenta de Nucio como en la de Simón, tanto de la primera parte como de su continuación, estén aprovechando el éxito editorial de la obra, editada ya en 1550 «fuera de España». Una obra cuya anonimidad se explica fácilmente a la vista de la persecución que sufrió el libro por parte de la Inquisición, activa ya desde el año 1554, aunque sus actos más conocidos y calurosos, los Autos de Fe de Valladolid y de Sevilla, hayan tenido que esperar hasta 1559 para obtener un gran éxito de público. La censura contra el *Lazarillo*, contra las dos partes del *Lazarillo*, se activa ya en 1554 con el cambio impuesto por la Inquisición respecto a la necesidad de controlar los libros que se imprimían en Castilla y Aragón, focos evidentes de difusión de las distintas doctrinas ajenas al espíritu de Trento. Resulta llamativo que un libro que conoce cuatro impresiones distintas en Amberes, Burgos, Medina del Campo y Alcalá en poco más de un par de meses, desaparezca sin dejar rastro entre 1554 y 1573. Sin dejar rastro en Castilla ni en Aragón, porque en ese intervalo se conocen traducciones y ediciones de ambas partes del *Lazarillo* tanto en Francia y en Flandes como en Inglaterra. Y muy poco después, traducciones al toscano en la Serenísima República de Venecia y al francés en Lyon y París. Conviene insistir: de ambas partes del *Lazarillo*. Y casi siempre en volumen conjunto.

Observaciones previas sobre el método y su aplicación

El método para abordar los avatares editoriales, ideológicos o doctrinales de las dos partes del *Lazarillo* no puede ser, de ninguna manera, el mismo método doctrinal que aborda el problema de su recepción y difusión como si se tratara de una obra ajena a la situación religiosa, social y política que se vivía en Europa en el siglo XVI. La obra a la que se le ha extirpado el capítulo del buldero, esencial para entender su construcción y también su intención. En este caso, la Inquisición ha procedido a una amputación estructural; y una amputación de gran calado, puesto que afecta a la organización textual del relato, es decir, a la estructura. Lo mismo sucede con el capítulo XV de la segunda parte, el encuentro de Lázaro con la Verdad en el fondo del mar. La amputación, en ambos casos, se efectúa en un momento decisivo de la estructura del relato: en la primera parte se amputa el último de los cuatro grandes episodios, el episodio a donde conducen los anteriores avatares de Lázaro; en la segunda parte, se amputa el episodio capital para entender el paso o regreso del mundo acuático al terrestre, único hecho que le puede permitir al narrador volver a Toledo para contar su historia. Un episodio que, conforme a lo que dice Guillermo Simón en 1555, debía constar de varias páginas, y no del escueto párrafo que la Inquisición ha permitido imprimir, previo vaciado drástico de su contenido.

El método, estrictamente lingüístico y filológico, consiste en verificar en ambos textos del *Lazarillo* cuántas veces se usan configuraciones específicas de uso restringido y cotejar con su presencia en 5 autores propuestos para la atribución: 1) el autor de la segunda parte, 2) Alfonso de Valdés, 3) el doctor Villalobos, 4) Diego Hurtado de Mendoza y 5) Francisco de Enzinas. En este último caso nos limitamos a su traducción de la primera parte de la *Historia verdadera* de Luciano de Samósata. A cambio, el repertorio de textos del doctor Villalobos que hemos escogido para analizar incluye tres obras, que en conjunto tienen una extensión similar a la traducción de Luciano hecha por Enzinas, 23 folios a espacio sencillo. En un caso muy especial hemos corroborado la continuidad de un índice concreto en otras traducciones de Luciano hechas por Enzinas: las traducciones de 5 de los diálogos de Luciano de Samósata, entre ellos los dos importantes y muy difundidos diálogos menipeos. Todo esto se coteja con la obra más conocida de Hurtado de Mendoza, su justamente célebre *Guerra de Granada*, obra veinte años posterior a las ediciones españolas del *Lazarillo*. No parece un hecho desdeñable el que fuera precisamente Hurtado de Mendoza el encargado de 'limpiar', es decir, de desvirtuar por completo el texto de la primera parte del *Lazarillo* y prohibir toda la segunda parte, lo que no se compadece con la presunta atribución de ambas partes al ilustre y magnífico¹ don Diego. En cuanto a Alfonso de Valdés, el rastreo se hace con sus dos conocidos diálogos² y también con los textos de su correspondencia, consultables todos en el CORDE y refrendados por las ediciones impresas de Rosa Navarro Durán, principal impulsora de la atribución conjetural

1.—Que a Rosa Navarro Durán le parece un escritor mediocre y, en función de dicha mediocridad, autor evidente de la *Segunda parte*, pero nunca de la primera.

2.—Si bien el *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* no parece plantear dudas sobre la atribución, resulta menos evidente en el caso del *Diálogo de Mercurio y Carón*, atribuido a Alfonso por su hermano Diego en interrogatorio inquisitorial, que tal vez no sea el método más fidedigno para garantizar una autoría. Lo asumimos como probable obra de Alfonso, sin descartar que su autor sea otro de los Valdés o de su círculo. Hay argumentos lingüísticos para defender ambas posturas y también una posible atribución a Juan Boscán, asiduo al círculo de los Valdés.

de la primera parte del *Lazarillo* a Alfonso de Valdés y de la segunda parte a Diego Hurtado de Mendoza, atribución no menos conjetural y ayuna de documentación. También hemos consultado la edición del *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* preparada por Rosa Navarro para Cátedra, y el *Diálogo de Mercurio y Carón*, en la edición de la misma Rosa Navarro (Almuzara, 2010). Para los textos del Doctor Villalobos se han consultado las ediciones hechas por Consolación Baranda Leturio (Almuzara, 2010) y también la clásica debida a Adolfo de Castro en el siglo XIX. El repertorio, formado por 25 unidades comunes a ambas partes del *Lazarillo*, permite plantear una metodología rigurosa en lo que atañe al análisis de concordancias. Naturalmente, hay muchas más coincidencias que esas 25 que hemos seleccionado, pero lo primero que hemos hecho es establecer el sintagma como unidad mínima de cotejo, lo que elimina el uso de palabras aisladas y ofrece mayor seguridad al establecer un filtro muy preciso.

Pondré un ejemplo muy claro sobre el uso de filtros sintagmáticos, un ejemplo que permite deslindar unidades significativas de unidades no significativas, es decir, banales a efectos de análisis. Como todos sabemos, entre los narradores españoles de la segunda mitad del siglo XX, Camilo J. Cela y Miguel Delibes representan dos ámbitos de escritura muy distintos, no solo en el contenido sino, sobre todo, en los usos formales. Si comparamos *La familia de Pascual Duarte* con *Los santos inocentes*, en lo que atañe al contenido general nos encontramos con el mismo mundo, más o menos tenebroso o cochambroso, de la terrible España de la posguerra. Pero si procedemos a un filtro lingüístico de los usos estilísticos estamos ante mundos ajenos, distantes y distintos. Pues bien, basta con aplicar un sencillo filtro (una unidad estilométrica) para obtener una evidencia cuantitativa de esto: el muy distinto uso de la serie {entonces, por entonces, por aquel entonces} en la prosa de ambos escritores. En *La familia de Pascual Duarte*, Cela utiliza 34 veces 'entonces', 13 veces 'por entonces' y nunca, ni una sola vez 'por aquel entonces'. Un total de 47 usos temporales. Pues bien, Delibes no usa nunca, ni una sola vez, 'entonces' a lo largo de todo el relato. Se diría que 47 frente a ninguno es un buen resultado en términos estilométricos y que, en consecuencia, la metodología resulta fiable. Por supuesto, siempre tomando en consideración los principios básicos de la tipología del narrador, instancia literaria esencial en el orden del relato. Pues bien, para atenernos al primer índice estilométrico que hemos usado, la oposición 'a la sazón' versus 'a esta/aquella sazón', de los 4 autores usados para este escrutinio, el doctor Villalobos no usa ninguna de estas dos posibilidades; Alfonso de Valdés y Hurtado de Mendoza, usan solo la primera 'a la sazón', con el artículo 'la', mientras que Francisco de Enzinas, en su traducción de Luciano, usa todas las variantes. Y en el conjunto de las dos partes del *Lazarillo* se usan todas las variantes, lo que avala el filtro de 'a la sazón/a esta sazón' como un estilema relevante para el análisis. Y esto es una de las ventajas del estudio microscópico de un conjunto inferior a 50 unidades, frente al estudio macroscópico de paquetes de 50, 250, 1500 y 2500 unidades lexicales. Si el resultado de ambos análisis coincide, el índice escrutado está, en consecuencia, avalado por dos metodologías de análisis distintas. A partir de esta primera constatación metodológica, se trata ahora de establecer un criterio que atienda tanto a aspectos descriptivos como a aspectos analíticos: establecer el repertorio y deslindar los distintos niveles de aplicación de cada unidad del repertorio propuesto.

Veamos, en primer lugar, cómo aparecen en ambas partes del *Lazarillo* los elementos que configuran este repertorio. Lo vamos a distribuir, para mayor descanso del lector, en paquetes de 5 unidades:

1. 'a esta/aquella sazón'. En la *Primera parte*, en el célebre momento de la longaniza en el episodio del ciego: «luenga y afilada, y a aquella sazón, con el enojo» y del escudero: «mis faldas, que a aquella sazón servían de plato»; la fórmula se repite hasta 3 veces en la *Segunda parte*: «con muy fino miedo que a aquella sazón tenía» (p. 209); «que me parece a aquella sazón la quisiera haber», «a aquella sazón debían de estar bien pequeños». Con 'a esta sazón' encontramos «a esta sazón yo me hallaba confuso», «a esta sazón se le debía doblar el pesar», «a esta sazón lo estaba», «la tenía a esta sazón fuera de su acuerdo», «aunque a esta sazón estaba tan rico y alegre». Ni Alfonso de Valdés, ni Hurtado de Mendoza, ni el doctor Villalobos usan nunca esta expresión. Sí se encuentra, repetida hasta 3 veces, en la traducción de Luciano hecha por Enzinas: «A esta sazón nosotros, que allí éramos venidos», «A esta sazón los Nubecentauros» y «A esta sazón, ya que los enemigos eran pasados». Conviene precisar que este índice sintagmático lo seleccionamos con 'esta' y 'aquella', demostrativos ambos, y no con 'a la sazón', que es una fórmula no marcada y de uso muy general. La variante con un adjetivo demostrativo es constante en ambas partes del *Lazarillo* y es la que no usan ni Valdés ni Hurtado ni Villalobos, donde solo aparece la variante neutra, no marcada, 'a la sazón'. En el caso de Villalobos, no usa ni siquiera la variante 'a la sazón'. La evidencia de que el genérico 'a la sazón' es mucho más general que el específico 'esta/aquella sazón', nos la da el rastreo de su uso en el CORDE en el período 1550-1555: 39 casos de 'a esta sazón' frente a 199 de 'a la sazón', una proporción 5 veces superior, que avala el filtro de insertar un deíctico (esta/aquesta) en vez de usar el artículo determinado.
2. 'a deshora'. La expresión se repite en varios pasajes de la primera parte del *Lazarillo* y tiene el mismo sentido que 'de súbito'. Un pasaje célebre es el del encuentro de Lázaro con la comitiva fúnebre del muerto, en el episodio de Toledo: «A deshora me vino al encuentro un muerto». No es el único caso. Ya aparecía en el episodio del clérigo de Maqueda: «y fue que veo a deshora al que me mataba de hambre». En la *Segunda parte* lo encontramos en un episodio clave, la transformación de Lázaro en atún: «a deshora sentí mudarse mi ser de hombre» (p. 202). Se trata, pues, de un uso repetido, lo que refuerza su valor como índice autoral. La expresión aparece también en todos y cada uno de los cinco textos de Luciano traducidos por Enzinas y publicados en 1551 en Argentina (Estrasburgo). Dado que este índice es muy importante, creo interesante detallar esos usos de 'a deshora' en las traducciones hechas por Enzinas: «adesora se derribó del caballo», «adesora desmayó todo el ejército» (*De amicitia*), «la gran oscuridad que nos cargó adesora», (Caron) «de oscuros y infames adesora los haze claros» (*El gallo*), «Adesora comenzó a tremer todo el universo» (*Menippo en los abismos*), «como pudo ser que buelto adesora Lynçe» (*Icarmenippo*). La forma compacta 'adesora', frente a la analítica 'a deshora', es debida, sin duda, a Augustin Frisius, el impresor cuyo conocimiento de la lengua española digamos que no es exhaustivo.

En cuanto a la traducción de la *Historia verdadera*, los resultados son también contundentes: aparece hasta 5 veces: «alteráronse a deshora las bravas ondas del mar'», «a deshora se caía de su estado», «porque a deshora se convirtieron en su misma naturaleza», «se levantó a deshora un torbellino violentísimo», «no sé cómo a deshora, estando todos descuidados».

Frente a esta evidencia documental, hemos verificado que la expresión 'a deshora' no se encuentra ni una sola vez en toda la obra de ninguno de los tres autores restantes, Alfonso de Valdés, Hurtado de Mendoza y el doctor Villalobos. Parece una evidencia bastante contundente. No es la única.

- 3) '*a grandes voces*'. En la *Primera parte* está en el episodio del escudero, en la narración de la viuda del jocosos episodio del ataúd: «la cual iba llorando a grandes voces y diciendo». En la segunda parte la fórmula es tan constante que aparece hasta 6 veces: «y comencé a grandes voces a decir: "muera, muera"» (p. 204); «comienzo a dar grandes voces» (207); «diciendo a grandes voces: "Muera, muera"»; «y todos a grandes voces me dijeron»; «Todos a grandes voces dijeron ser»; «me respondió a grandes voces»; «púsose a la ventana y a grandes voces».
- 4) '*(ir) a la mano*'. En la *Primera parte* aparece en el episodio del buldero, en pleno desarrollo de la hábil estafa de las bulas: «mi amo les fue a la mano y mandó a todos». Se repite en la segunda parte: «Ella me fue mucho a la mano» y también «no yéndoles a la mano a los que». No la usan ni Valdés, ni Hurtado, ni Villalobos.
- 5) '*al presente*'. Desde el comienzo aparece en la *Primera parte*, cuando la madre del pequeño Lázaro entra a profesar en el oficio (ejem): «de los que al presente vivían en el Mesón de la Solana»; «y como al presente nadie estuviese, sino él y yo solos»; «mas de lo que al presente padecía, remedio no hallaba»; en la *Segunda parte* se amplía el elenco de referencias: «aquella agua que al presente y dende en adelante», «los que al presente teníamos por enemigos», «yo estoy al presente tan alterado»; «no hiciesen de él al presente justicia»; «aunque al presente él me había puesto silencio»; «y al presente el general Licio estaba»; «por honra de ellos al presente callo y llegué a mi casa». En la traducción de la *Historia verdadera* hecha por Enzinas, la expresión 'al presente' aparece hasta 10 veces: 'al presente pondría por escudo', 'visto que al presente ningún argumento', 'de los hombres mortales al presente es habitado', 'guerra que al presente movía', 'el presente estoy determinado', 'guerra que al presente comenzó', 'pero al presente somos tristes animales', 'al presente nos hallamos juntos', 'al presente es necesario', 'donde al presente creo que hacen su manida'. Se diría que una expresión que aparece hasta 10 veces en la traducción de Enzinas, no aparece ni una sola vez ni en Valdés, ni en Hurtado, ni en Villalobos y se repite en ambas partes del *Lazarillo* es un índice de estilo que hay que tomar en consideración. **Se diría????**.

En estas 5 unidades comunes a ambas partes del *Lazarillo*, el escrutinio en la obra de Alfonso de Valdés resulta drástico: ninguna de las 5 unidades se encuentra en ninguna de sus dos obras atribuidas, ni tampoco en el epistolario. Algo mejor es la presencia de estos índices en Hurtado Mendoza, donde sí aparece 'al presente'. En cuanto a la secuencia 'a la

mano, existe en la prosa de Hurtado, pero no dentro del giro concreto 'ir a la mano', sino en el sintagma 'a la mano derecha', que no tiene nada que ver con lo que se usa en el *Lazarillo*. Se trata de establecer ahora qué tan frecuentes son esos 5 usos en la obra del doctor Villalobos y en la de Enzinas. En cuanto a Villalobos, de los 5 índices tan solo aparece 'a grandes voces', una sola vez. Respecto a los demás índices, el escrutinio en Enzinas es algo más solvente que en Hurtado y en Villalobos, ya que sí aparecen 3 de los 5 índices y, además, lo hacen de forma muy constante: 'al presente' se registra 16 veces, y 'a deshora' 12 veces, y 'a esta sazón', 3 veces, lo que apunta a que son estilemas propios de Enzinas. Se diría que, en lo que atañe a esos 5 índices, el método permite diferenciar tendencias de autor diferentes en cada uno de los 4 escrutados: Valdés no usa ninguno de los 5 índices, Hurtado y Villalobos usan uno solo ('a grandes voces', Villalobos y 'al presente', Hurtado). A cambio, Enzinas usa 2, uno de ellos coincidente con uno de Hurtado ('al presente'). Lo cierto es que si aplicamos un procedimiento muy sencillo, que es eliminar el índice común a dos autores, el elenco nos queda reducido a 4 índices y tan solo hay dos autores que presenten coincidencia en alguno de ellos: Villalobos y Enzinas, con la interesante salvedad de que en Enzinas la persistencia de este índice es muy relevante, ya que lo usa hasta 12 veces y se trata de un índice que en las dos partes partes del *Lazarillo* es constante y repetido. Así pues tanto Villalobos como Enzinas aparecen como autores más cercanos a los usos lingüísticos de ambas partes del *Lazarillo* de lo que son (o no son) los dos autores presentados de forma más insistente para la atribución del *Lazarillo*: Hurtado de Mendoza y Alfonso de Valdés. Se trata de saber si esta tendencia advertida en el primer escolio de índices es constante o es ocasional.

Pasemos al segundo paquete de 5 unidades y su comportamiento en el elenco de autores. De nuevo, los resultados son drásticos en lo que atañe a Alfonso de Valdés, en cuya obra no aparece ni uno solo de estos 5 índices. Algo mejor es el escrutinio de la obra de Hurtado de Mendoza, donde sí aparece la expresión 'a un cabo', pero no aparece ni un solo ejemplo de los otros 4 índices. Lo mismo sucede con el doctor Villalobos, donde sí se registra la expresión 'como adelante', pero no las otras cuatro. En cuanto a la traducción de Luciano hecha por Enzinas, el comportamiento de este segundo paquete es idéntico al de Hurtado de Mendoza: ambos usan la expresión 'a un cabo', que no aparece ni en Valdés ni en Villalobos. Aplicando el principio de eliminar los índices repetidos en dos autores, de este elenco de 5, tan solo el doctor Villalobos presenta un índice concordante: 'como adelante'

- 6) 'a un cabo'. En la *Primera parte*: «púseme a un cabo del portal»; en la *Segunda parte*: «fuimos a posar a un cabo de la calle». No aparece ni en Valdés, ni en Villalobos, pero sí en Hurtado de Mendoza, tres veces. En la traducción de Luciano lo usa Enzinas: «dirigiendo la nao, cuándo a un cabo, cuándo a otro».
- 7) 'como adelante'. Es una fórmula narrativa típica de un autor que ordena por un lado, los elementos del relato, y por otro la perspectiva del autor del relato. Se enlaza en el relato a través de un verbo de percepción, ya sea en la primera persona del narrador o en la del oyente destinatario: «como adelante vuestra merced oirá»; en la *Segunda parte* se repite hasta 4 veces: «como adelante se dirá»; «como adelante diré»; «tanto como adelante diré» y «después que a la tierra vine, como adelante diré». Aparece, una sola vez, en Villalobos.

- 8) '*como era verdad*'. La fórmula entra dentro de la estrategia narrativa de certificar los hechos narrados, es decir, de construir un narrador verídico, pese a lo inverosímil de lo narrado en la *Segunda parte*. En el episodio del clérigo de Maqueda: «si sabía ayudar a misa. Yo dije que sí, como era verdad», y en la *Segunda parte*: «no por más de por parecerle, como era verdad, ser yo tal testigo». La fórmula no aparece en ninguno de los cuatro autores escrutados.
- 9) '*con harto poco*'. En la *Primera parte*, en un pasaje clave, por sus implicaciones de crítica moral: «con harto poco remedio, porque ya la caridad se subió al Cielo»; en la *Segunda parte*: «los cuales pienso yo que entraron, con harto poco esfuerzo». El uso de '*harto/a/s*' con valor cuantitativo genérico es más amplio en ambas partes; nos limitamos aquí a la fórmula no marcada en género y número, es decir, masculino y singular.
- 10) '*cosa con que le pesase*'. Este es el ejemplo más espectacular de todo el repertorio: el CORDE solo registra, entre el año 1500 y el año 2000, únicamente 2 casos de uso de esta secuencia de 5 (cinco) palabras: los que aparecen en la primera y la segunda parte del *Lazarillo*. Se puede conjeturar que se trata de una copia consciente de un autor que dispone del ejemplar de la primera parte, pero esto es tan solo una conjetura 'ad hoc', que hay que enfrentar a la hipótesis más natural: se trata del mismo autor, que reutiliza un giro propio. En la *Primera parte*, en el episodio del escudero: «nunca decirle cosa con que le pesase» y en la *Segunda parte*: «fue muy avisado en no decir al rey cosa con que le pesase». El CORDE solo registra un caso más de uso de esta expresión, en un texto jurídico del siglo XIII.
- El tercer paquete de 5 índices dirige el debate entre Alfonso de Valdés y Hurtado de Mendoza. De los 5 índices no aparece ninguno en Valdés y sí aparecen 3 de ellos en Hurtado de Mendoza, aunque en muy leve uso: dos o tres veces en una obra tan extensa con *Las guerras de Granada*. Uno de ellos, '*en tanto que*' aparece también en Villalobos y otro, '*fuerza y maña*' aparece en Enzinas, por lo cual solo hay 2 índices específicos de un solo autor: en Hurtado de Mendoza, '*a este propósito*' y en Enzinas '*dende en adelante*'.
- 11) '*dende en adelante*'. En el episodio del ciego: «dende en adelante mudó propósito»; luego «remediar desde en adelante, la triste vida» y, ya en el episodio del clérigo de Maqueda: «dende en adelante no dormí tan a sueño suelto» y luego, en el episodio del clérigo de Maqueda: «dende en adelante puédeste volver de donde eres natural». La misma expresión se repite por dos veces en la *Segunda parte*: «aquella agua que, al presente y dende en adelante, muy dulce y sabrosa hallé» y «dende en adelante mandoles que tuviesen». No aparece ni en Valdés, ni en Hurtado ni en Villalobos. En la traducción de la *Historia verdadera*: «como buenos amigos, dende en adelante».
- 12) '*en tanto que*'. Se repite 3 veces en la *Primera parte*, una vez en cada uno de los tres primeros episodios (ciego, clérigo y escudero) y reaparece en la *Segunda*: «en tanto que el ciego», «en tanto que el solícito carpintero» y «en tanto que voy a oír misa». En la *Segunda parte*: «ofreciéndome a servirle en tanto que viviese».

- 13) *'Prep. 'a/en + este propósito'*. La preposición inicial alterna en 'a' o 'en' En la *Primera parte* está repetido en el célebre Prólogo; en un caso siguiendo a Plinio y en el otro a Cicerón (Tulio). Lo reencontramos en la *Segunda parte*: «a este propósito decía el otro que».
- 14) *'fue a la mano'*. La construcción hecha 'ir a la mano', aparece, ya en forma personal, en el momento clave de la estafa del buldero: «le fue a la mano y mandó a todos que, so pena de». Reaparece, repetida, en la *Segunda parte*: «ello me fue mucho a la mano» y «no yéndoles a la mano a lo que quisieren hacer».
- 15) *'con fuerza y maña guiando/remando'*. La articulación de ambos conceptos resulta llamativa, y más llamativo es que la expresión compleja se repita en ambas partes del *Lazarillo*. En la *Primera parte*, al final del Prólogo, en un pasaje harto conocido: «con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto». La misma construcción reaparece en la *Segunda parte*: «con la fuerza y maña de los hombres». También aparece en la traducción de Luciano hecha por Enzinas, en variante abreviada: «y con maña guiando a cualquiera parte».

El cuarto paquete resulta también significativo. Se le podría llamar el paquete de las harturas, ya que reúne tres sintagmas en donde 'harto' aparece como cuantificador. Se trata de un estilema propio del autor del *Lazarillo* y reaparece en ambas partes. Del conjunto de los 5 índices Hurtado de Mendoza usa uno ('harto poco') y Enzinas otro distinto y, en este caso, repetido: 'muy por extenso', expresión que es constante en todas las traducciones de Luciano hechas por Enzinas..

- 16) *'hartas veces'*. El uso de 'harto/s/s' como cuantificador general es constante en ambas partes del *Lazarillo*. Al utilizar 'veces' como eje es obligada la variante 'hartas'. Lo encontramos en la *Primera parte*: «un maravedí hartas veces se pagaba» y lo reencontramos repetido en la *Segunda parte*: «vi hartas veces dar con la carga» y «hartas veces por que no les tomasen la mano».
- 17) *'con harto poco'*. En este caso el eje del sintagma es un adverbio de cantidad y la expresión resultante es más colorista que el uso de la alternativa 'poquísimo'. La construcción la tenemos en la *Primera parte*: «con harto poco remedio» y en la *Segunda*: «con harto poco esfuerzo». Este sintagma sí aparece en Hurtado de Mendoza, una sola vez.
- 18) *'harto miedo'*. Se repite en la *Primera* y en la *Segunda parte*. Es un sintagma que no aparece en las obras escrutadas de ninguno de los cuatro autores en liza.
- 19) *'muy por extenso'*. Aparece ya en el Prólogo de la *Primera parte*: «y relate el caso muy por extenso» y reaparece en el episodio del escudero toledano: «preguntome muy por extenso de dónde era». Se vuelve a utilizar en la *Segunda parte*: «muy por extenso dio cuenta al rey». De los 4 autores escrutado solo aparece, repetido, en la obra de Enzinas, 2 veces.
- 20) *'por de más'*. «mas por de más era mi llamar». Puede venir en dos formas: 'por de más' y 'por de más', dependiendo del impresor, y tiene el valor de 'era innecesario'.

En la *Primera parte*: «por demás es diligencia»; en la *Segunda parte*, repetido: «por de más era mi llamar» y «quitarlo era por demás». Es una variante meramente editorial la que diferencia ‘por de más’ de ‘por demás’.

El quinto paquete resulta bastante significativo y está constituido por expresiones hechas, compuestas de tres o cuatro palabras en una unidad de sentido global. De estos 5 índices, no aparece ninguno ni en la obra de Alfonso de Valdés ni en la de Villalobos ni en la de Enzinas, ni en la de Hurtado. Entiendo que la coincidencia de todos estos índices en las dos partes del *Lazarillo* es un argumento muy sólido para postular que se trata del mismo autor.

- 21) ‘*por evitar prolijidad*’. En la *Primera parte*: «y, por evitar prolijidad, de esta manera estuvimos». En la *Segunda parte* se repite dos veces: «y, por evitar prolijidad de todo lo acaecido en este camino» (194) «y por evitar prolijidad, el señor nuestro».
- 22) ‘*por/en otro cabo*’. En LT1: «querrá que lo compremos en otro cabo», en el episodio del escudero. En la *Segunda parte*: «Por otro cabo temía la salida». En Hurtado de Mendoza aparece la variante ‘al otro cabo’, en la traducción de Aristóteles, pero no ‘en otro cabo’ ni ‘por otro cabo’. En Alfonso de Valdés no se registra, ni siquiera en su epistolario.
- 23) ‘*puesto caso que*’. En la *Primera parte*: «puesto caso que yo no había menester mucha salsa», en el conocido episodio del escudero; en la *Segunda parte*: «porque puesto caso que en la tierra alguno se allegase». No está en ninguno de los cuatro autores..
- 24) ‘*muy de presto*’. En el episodio del ciego: «y yo, muy de presto, le asía y le daba un par de besos callados»; en la *Segunda parte*: «tornándose a retraer muy de presto». No la usa ninguno de los cuatro autores.
- 25) ‘*la calle abajo*’. Está en ambas partes del *Lazarillo*, 3 veces en la primera parte y una en la segunda. En la *Primera parte* se usa hasta 3 veces, las tres en el episodio del escudero y el célebre pasaje del entierro: «venía mediodía la calle abajo, con muy estirado cuerpo»; «por la calle abajo, muchos clérigos» y «vuelvo por la calle abajo». La expresión se repite al final de la *Segunda parte*, cuando Lázaro regresa a Toledo, ya en figura de hombre: «tomé la calle abajo ante los ojos». No aparece en ninguno de los cuatro autores.

Como colofón de este análisis parece claro que la coincidencia de estos 25 índices en ambas partes del *Lazarillo* apunta a que se trata del mismo autor, dado que, de los cuatro autores escrutados, el que más coincidencias presenta, el joven Francisco de Enzinas traductor de Luciano en 1542, no pasa de media docena, y el que menos, Alfonso de Valdés, solo presenta una coincidencia, en un caso sin ninguna relevancia, ya que también aparece en otro de los autores. Se diría, a tenor de esto, que ha habido, entre la crítica al uso, un desdén constante por afrontar esta hipótesis. Ni se ha contemplado, al tiempo que se fomentaba la exclusión de la *Segunda parte* como lectura necesaria. Salvo la minuciosa edición crítica de Ferrer Chivite (Madison, 1993), expulsada de los hábitos críticos de las facultades de Filología en España, hasta la reciente edición de Cátedra (2014) y la de Navarro Durán, de muy difícil acceso por las características de la Biblioteca Castro, la crítica

al uso ha seguido fielmente la recomendación de los ilustres amputadores del *Lazarillo* en 1573: al ser de distinto autor no es necesario leerla. No vendría mal que Hurtado de Mendoza, ilustre amputador de la *Primera parte* y denodado prohibidor de la *Segunda*, nos informara sobre la identidad de los amputados e imputados, sean dos o uno solo. Los análisis objetivos, basados en catas filológicas y soporte lingüístico, demuestran que ambas partes son obra de un mismo autor, lo que excluye de forma drástica a Alfonso de Valdés. La relectura de ambas partes desde la óptica de la novela picaresca, es decir, con medio siglo de desfase, pasa por alto un hecho evidente: en ninguna de las dos partes del *Lazarillo* se menciona ningún término relacionado con el mundo de los pícaros, ni sustantivos ni adjetivos, términos que son constantes desde el *Guzmán*, especialmente en su segunda parte auténtica y omnipresentes, por poner un buen ejemplo, en el estupendo relato festivo *Vida de los pícaros*, escrito hacia 1600 por Jerónimo de Huerta como secretario de una academia literaria madrileña. Texto, por cierto, editado indistintamente a nombre de Bartolomé Leonardo de Argensola y también de Pedro Liñán de Riaza.

Veamos ahora algunas de las muy relevantes coincidencias que presenta el texto de la Primera parte del *Lazarillo* en su cotejo con la traducción de Luciano hecha por Francisco de Enzinas.

B) Coincidencias de la *Primera parte* y la traducción de Luciano

Hay 4 secuencias de cierta extensión (de 3 a 5 palabras) que son comunes a la primera parte del *Lazarillo* y a la traducción de Luciano hecha por Enzinas.

- a) '*puedo con verdad decir*'. El pasaje es célebre ya que está al comienzo mismo de la historia de Lázaro: «con verdad me puedo decir nacido en el río». La variante de la traducción de Luciano es mínima, solo de posición: «puedo con verdad decir». Se podría aducir que el texto de la traducción de Luciano está delatando una huella de lectura de la primera parte del *Lazarillo*. Sea, pero la edición de Luciano es de 1551, ergo...
- b) '*me vino a la memoria*'. Otro ejemplo similar al anterior y, además de ello, en el mismo pasaje. El fragmento entero en la traducción de Enzinas es: «*Puedo con verdad decir* que cuando yo vi cubierta de sangre la tierra, luego *me vino a la memoria*». En la primera parte del *Lazarillo* estamos en el episodio del ciego y las reflexiones que hace Lázaro. La construcción es la misma en la traducción de Enzinas: «me vino a la memoria». Como se ve, este pasaje de Enzinas repite dos fórmulas amplias (secuencia de 5 palabras) que también aparecen en el *Lazarillo* y que no están en ninguno de los demás autores.
- d) '*en tal estado*'. En el episodio del escudero de Toledo: «pues estando yo en tal estado pasando la vida que digo». La expresión se repite en la traducción de Luciano hecha por Enzinas: «y viéndonos en tal estado de donde no teníamos esperanza». No aparece ni una sola vez en la obra de Alfonso de Valdés, ni tampoco está en la obra narrativa de Hurtado de Mendoza, aunque sí hay un endecasílabo de las Poesías: «Fortuna, que me puso en tal estado». Tampoco lo usa Villalobos.

- e) *'muy a menudo'*. La expresión es muy precisa al utilizar el cuantificador *'muy'*. En la *Primera parte*: «no dejando costura ni remiendo que no me buscaba muy a menudo». Aparece una sola vez en las *Guerras de Granada*, («no sin peligro muchos meses muy a menudo») pero no aparece ni en Alfonso de Valdés ni en Villalobos. Donde sí está es en la traducción de Luciano hecha por Enzinas: «cuando resollaba la ballena (que solía hacerlo muy a menudo)».

Conviene apuntar aquí una evidencia a la que no siempre se le presta la atención que merece. En el caso de Villalobos y de Enzinas, los textos usados son del período 1540-1545; en el caso de Enzinas, la traducción que Felipe Melanchton le encomendó a Enzinas entre 1542 y 1543 cuando estuvo alojado en su casa de Wittenberg, traduciendo al español el Nuevo Testamento. En el caso de Villalobos, en el período en que tiene al quinceañero príncipe Felipe a su cuidado. En cambio, la crónica de las *Guerras de Granada* la escribe Hurtado cuando el *Lazarillo* lleva ya veinte años transitando por toda Europa, antes de que se le encomiende al propio Hurtado de Mendoza el expurgo y castigo de la edición para crear un texto tolerable para la Inquisición, debidamente amputada del pernicioso capítulo del buldero y de varias (media docena) de alusiones doctrinales. Es decir, se podría esperar, si Hurtado fuera el autor del *Lazarillo*, que las coincidencias textuales fueran un poco más numerosas que las que presentan Enzinas o Villalobos, unos años antes de que las dos partes del *Lazarillo* se publiquen primero y se expurguen después, castigadas por la Santa Inquisición. Las muy escasas coincidencias textuales de Hurtado con la primera parte del *Lazarillo* no encajan bien con su presunta atribución. Y parece también relevante que quien propuso como autor de la primera parte a Alfonso de Valdés y de la segunda a Hurtado de Mendoza, se enfrenta a la misma ausencia de pruebas objetivas que hacen descartar ambas propuestas.

Pasemos ahora a otro aspecto importante: las coincidencias de la traducción de Luciano hecha por Enzinas con pasajes tanto de la primera parte del *Lazarillo* como de la segunda parte, pero no de ambas a la vez. Al proponer que el autor de ambas partes es el mismo estamos en una perspectiva que concuerda con los resultados de la minuciosa investigación estadística de Javier de la Rosa y J. L. Suárez (ver anejo 2 y bibliografía), que confirman que el texto más similar (en realidad, el texto gemelo) de la primera parte del *Lazarillo* es precisamente la segunda parte. Esto está refrendado por un minucioso escrutinio del conjunto lexical de distintos cortes estadísticos, diferenciando entre los resultados globales de la obra entera y los parciales de los 2500 a los 50 elementos lexicales más frecuentes. La estadística lexical ha dejado claro que las coincidencias entre ambas partes del *Lazarillo* son superiores, en número y en calidad, a las que presentan las distintas obras de Hurtado de Mendoza, los dos hermanos Valdés, Sebastián de Horozco y *tutti quanti*. Vamos a explorar ahora los índices que apuntan a la autoría de Enzinas para ambas partes de la obra.

C) Coincidencias de la segunda parte con la traducción de Enzinas

- A) *'a la verdad'*. Está en el capítulo II del segundo *Lazarillo*, en un pasaje clave que sin duda esconde una sátira a la práctica de la confesión, sacramento según el ámbito

católico, pero no asumido como tal por la Reforma: «y así a la verdad, las confesiones eran de cuerpos sin almas». Enzinas repite hasta 3 veces esta construcción en su traducción de Luciano. La fórmula no la usa Villalobos y tampoco aparece en todo el texto de las *Guerras de Granada* de Hurtado de Mendoza. Hay que hacer constar que sí la usa Hurtado en alguna de sus poesías, aunque con distinto alcance. No la usa nunca Villalobos.

- B) *'buena obra'*. La expresión tiene un fondo sarcástico: «que le ha salido a vuestro marido buena obra de entre las alas». En la traducción de Luciano, Enzinas lo usa dos veces, con solo 6 líneas de distancia, y en un tono festivo y lucianesco: «podía yo, sin contradicción hacer esta buena obra» y «puestos apunto de guerra para impedir mi buena obra». El sintagma no aparece ni una sola vez ni en Hurtado ni en Villalobos.
- C) *'gran tiempo ha'*. Se trata de un construcción distinta de 'gran tiempo'. Es equivalente a 'hace muchísimo tiempo'. En la *Segunda parte*: «cual en el mar gran tiempo ha no se perdió». En la traducción de Enzinas: «ha gran tiempo».
- D) *'a punto de guerra'*. Dependiendo de cada editor puede aparecer como 'a punto' o como 'apunto'. En la segunda parte del *Lazarillo*: «y viniesen luego a punto de guerra los armados con sus armas». En la traducción de Luciano aparece hasta tres veces: «puestos a punto de guerra para impedir mi buena obra»; «todos juntos a punto de guerra sobre nosotros»; «puestos a punto de guerra por la orden que oiréis». No aparece ni en Hurtado ni en Villalobos. Sorprende sobre todo que no aparezca en Hurtado, cuya *Historia de las guerras de Granada* es un texto muy propicio para esperar la secuencia 'a punto de guerra', repetida en Enzinas.
- E) *'quien quiera que'*. En LT2, en el capítulo XVII: «Andad para beodo, quien quiera que sois». La encontramos en la traducción de Luciano hecha por Enzinas: «padre venerando, quien quiera que eres», pero no aparece ni en Hurtado ni en Villalobos. Lo interesante es que tanto en Luciano como en la segunda parte del *Lazarillo* la expresión 'quienquiera que' va seguida de un presente de indicativo y no de un subjuntivo, como es habitual en el uso de hoy en día.
- F) *'luego a la hora'*. La construcción 'luego a la hora' implica inmediatez absoluta. Hay dos ejemplos de este uso: «les dijese que luego a la hora hiciesen de Licio la justicia» y «les mandaba que luego a la hora hiciese la justicia». Parece claro que 'luego a la hora' está aludiendo a 'inmediatamente ya': hacer justicia sumarisima. En ambos casos en el episodio del fallido ajusticiamiento de Licio. En la *Historia verdadera* tenemos este mismo uso: «mandó que luego a la hora fuese», con el mismo valor perentorio. No aparece ni en Hurtado ni en Villalobos.
- G) *'en muy breve tiempo'*. En la *Segunda parte* está en un pasaje interesante y cómico, el manejo de la espada en el fondo del mar: «en muy breve tiempo hice diabluras». Enzinas lo repite en varios pasajes de su traducción de Luciano: «hasta que en muy breve tiempo», «en muy breve tiempo quedaron todas ensangrentadas», «en muy breve tiempo llegamos hasta la región del Luciente Lucero» y «en muy breve tiempo daban la muerte». La repetición hasta 4 veces parece evidenciar un uso típico

de autor, máxime cuando esta expresión no aparece en la muy vasta obra narrativa de Hurtado de Mendoza y tampoco está en la prosa de Villalobos. Se trata de un sintagma formado por una secuencia de 4 palabras con valor de circunstancial de tiempo. Entiendo que es un índice muy relevante de autoría.

- H) '*todo este tiempo*'. En el primer capítulo de la *Segunda parte*: «todo este tiempo maldita la blanca Lázaro gastó». En la traducción de Enzinas: «y héchonos en todo este tiempo fiesta muy grande». La expresión no aparece ni una sola vez en la muy amplia obra de Hurtado de Mendoza, ni tampoco en Villalobos. Tampoco lo usa Alfonso de Valdés, que no es candidato para la atribución de esta segunda parte.

El resumen es muy sencillo: hay 25 secuencias en donde coinciden ambas partes del *Lazarillo*; Hay 4 secuencias importantes y extensas en las que la traducción de Luciano coincide con la primera parte del *Lazarillo* y hay 8 configuraciones en las que la traducción de Luciano coincide con la *Segunda parte*, pero no con la *Primera*. En total, el corpus es de 37 coincidencias, pero las coincidencias con la *Segunda parte* son un poco más, en número, que las coincidencias con la *Primera parte*. Y la traducción de la *Historia verdadera* tiene una fecha: 1551. En cuanto a la *Primera parte* hay también una fecha de edición, que es 1550 y una primera fecha posible de redacción, si la referencia de Joannes Oporino es significativa, como entiendo que lo es: 1548. El documento está publicado por Ignacio García Pinilla en el *Epistolario de Enzinas*. Todo parece indicar que la redacción de la *Segunda parte* debe de haber estado en algún punto entre 1550 y 1552. Así pues, sobre un corpus total de 37 índices, 29 de ellos son coincidentes con la *Primera parte*, y 33 con la *Segunda*. Esto apunta, de forma muy clara, a que el autor de la *Segunda parte* es el mismo que ha escrito la *Primera*, y que escribe esta continuación aproximadamente unos 3 años después de la *Primera parte*. Con bastante diferencia, el número de concordancias que presenta la obra de Enzinas es mayor que el que presentan Hurtado de Mendoza y el Doctor Villalobos, y, si nos limitamos a las concordancias muy relevantes, las que presenta la obra de Enzinas resultan especialmente llamativas y afectan todas ellas a concordancias de la *Primera parte*, aunque en el caso de 'a deshora' esté, además de en la primera, también en la *Segunda*.

Como corolario, entiendo que la coincidencia en ambas partes del *Lazarillo* y en la traducción de Luciano hecha por Enzinas contiene 4 índices muy específicos, que apuntan a que Enzinas es el autor de ambas partes del *Lazarillo*: {a deshora, cosa con que le pesase, puedo con verdad decir, me vino a la memoria}.

Tal vez los resultados de esta indagación contribuyan a algo muy necesario para el debate: a que los estudiosos del *Lazarillo* le presten la misma atención a ambas partes para abordar el problema de la autoría. Hasta ahora la casi totalidad de la crítica ha venido obedeciendo (involuntariamente, sin duda) el mandato de la Inquisición: no prestar ninguna atención a la continuación o *Segunda parte*, que, conforme a lo que la propia Inquisición propaga y propala, «es de autor distinto». El resultado de los análisis objetivos y del cotejo minucioso apuntan más bien a que ambas partes son obra del mismo autor y que las ediciones de 1554 y 1555 son ya tardías y están deturpadas en mayor o menor grado, especialmente la primera parte, con errores e incongruencias tan llamativas como el «entrecuesto de flaquísimo puerco», frente a la segura y sólida creencia de los criadores de gorrinos ibéricos de que no existe ninguno que sea flaquísimo. Lo que sí hay en la Castilla

de mediados del siglo XVI son 'cuerpos flaquísimos'. Especialmente si hay gentes díscolas que no se avienen a la compra de las bulas de la Santa Inquisición.

ANEJO 1: Capítulos 88 y 89 de las *Memorias* de Enzinas (1546).

Traducción de Francisco Socas

Un escándalo: la venta de las bulas

88 En España causa estragos incontables también otra peste que ocasiona la segura perdición de muchas almas y traga las haciendas y sudores de su pobre gente de un modo que da pena. Es ella el infinito número de indulgencias papales que llaman «bulas», inventadas para deshonorar abiertamente a Dios y profanar la sangre de Cristo. Pero están tan llenas de imposturas y mentiras palmarias, que no hay niño ni patán en todo el reino que no vea que son engaños y meras ilusiones diabólicas. Sin embargo, tan dura es la servidumbre de esta pobre gente y por tan estrecho freno se ve constreñida que aunque ciegos y barberos, como suele decirse, se saben al dedillo las groseras mentiras de las buias, nadie, con todo se atrevería a abrir la boca para pronunciar una sola palabra en contra. Es más, a decir verdad, no hay nadie que no las salude con veneración o deje de comprarlas a buen precio. Cada tres años se predicán nuevas bulas bajo no sé qué diabólicos pretextos. La predicación dura un trienio entero y se reanuda cada año hasta que llegan de Roma nuevas indulgencias que anulan todas las virtudes que el Papa les había concedido a las anteriores. Montan su comedia sobre ese grosero engaño (que a tientas podría discernir un niño) del siguiente modo: escogen a algún individuo descarado y con mucha labia para que sin ningún reparo vaya pregonando las bulas por ciudades y aldeas. Tal hace ese a la letra de un sermón escrito de antemano con términos estudiados y muy a propósito para representar su farsa por la Cuaresma que es cuando se abre el mercado de las bulas. Primeramente se convoca al pueblo en la iglesia para oír el pregón, convocatoria que lleva aparejada excomunión fulminante para el que no asista. Luego se pone el impostor a celebrar desde el púlpito con palabras ampulosas la dicha de nuestra época, a la que por una admirable disposición del cielo se le ha concedido algo que antaño no pudieron conocer nuestros padres. En efecto, en los siglos pasados, apenas cada cien años era concedido por el Santo Padre, vicario de Cristo, un 'jubileo', es decir, la condonación de los pecados y la absolución de la culpa y el castigo, como dicen ellos. Pero entonces era requisito imprescindible el ir en piadoso peregrinaje a Roma, a Compostela o a Jerusalén. Ahora, en cambio, tan grande es la bondad de Dios, tan grande la liberalidad del Papa, que propone a los hombres el disfrute de estos divinos tesoros de espirituales riquezas, no ya cada siglo, sino cada año y cada día, por si esto fuera poco: que ya no hay necesidad de hacer un largo recorrido hasta Roma o Jerusalén, pues hoy se dejan ver tan grandes bienes y dichas entre las cuatro paredes de la casa de cada uno. En este punto saca la bula y la enseña al auditorio como cosa caída del cielo; con insolencia y hasta con descaro, proclama sus virtudes; añade algusna fabulillas para así embaucar mejor al pueblo; en fin tiene el impostor tanta práctica en esto de tocar los sentimientos, que poco a poco logra tener pendiente de sí a

toda la asamblea y llevar adonde quiera los ánimos de sus oyentes, y ello de modo que los incautos crean realmente estar ante algo celestial y divino, cuando el admirable predicador no hace más que proclamar y decir meras supercherías y horribles blasfemias. La primera de todas, que esa bula tiene la virtud de abolir las propiedades y efectos de todas las anteriores, que, de no agregarles la compra de esta última, no conservarían su eficacia; que si la toman, queda entera e inalterada toda la enorme riqueza que de los tesoros de la Iglesia concedió el Santo Padre con las anteriores bulas, pero que sin ésta de nada valen las otras. ¿Quién no ve claramente aquí una invención satánica? Y sin embargo, si alguno se atreviera a censurarla, al punto sería quemado por hereje. Los poderes que en la bula se contienen han sido pergeñados no menos impía que fraudulentamente: que quien la compre, podrá sacar un alma del purgatorio en una fecha determinada; que en otra podrá lograr el perdón de sus pecados y la absolución de culpa y pena; y de este estilo, infinitas monstruosidades.

89. Muchos se ven obligados a comprarlas sobre todo para que en la Cuaresma y otros días de abstinencia se les permita, bien sea comer huevos, o bien sustentarse de diversos productos derivados de la leche. Unos y otros alimentos están prohibidos en España bajo amenaza de excomunión fulminante y pena capital para quien se atreva a probarlos sin tener la bula. Y como España tiene alejadas del mar y la costa la mayoría de sus tierras, en las que las más de las veces no es posible hallar nada que comer, si no es fruta o aquellos alimentos que están vedados, todos tienen por fuerza que comprar la bula para poder consumir los manjares prohibidos, esto es, huevos y lacticios. Por tanto, una vez que el ilustre pregonero tiene al pueblo en el bolsillo, unos individuos contratados expresamente para tal pantomima reparten un manojo de bulas por la iglesia. Todos entonces las recogen con los tesoros encerrados en su asqueroso papel, sin los que piensan que no podrían vivir. Mientras el impostor anima desde el púlpito al pueblo para que sea generoso, acoja con los brazos abiertos los dones de Dios y le muestra con limosnas su agradecimiento. Cuando ve que todos las han tomado, les promete de nuevo una gran ventura y pone fin al pregón.

Al día siguiente recorren la aldea estos farsantes para recaudar el dinero de las bulas, que venden a un tercio de florín, o más, cada una. Aquí cometen inauditas tropelías, pues ocurre a menudo que muchos menesterosos, que se ganan el sustento propio y el de sus familias numerosas con trabajo a jornal, no tienen a mano los dineros. Los acosan entonces y meten en prisión, los alejan de su trabajo y se ensañan en ellos con el rayo de sus excomuniones. Es más, hasta se llevan las ropas de las casas y las colchas de las camas. Tratan tan mal a esta pobre gente que dejarían morir de hambre a padres, hijos pequeños y criados todos antes que rebajar un maravedí sus imposturas o consentir un aplazamiento del pago. Una vez que logran arrancar todo ese dinero, engatusan a la gente por segunda vez: convencen a todos de que, si pagan, el Papa les deja con todas las gracias incluidas en la bula, aunque no la retengan en su poder. De este modo, por dos o tres monedas, rescatan la misma bula, que, a vueltas con el engaño, revenden tres o cuatro veces a las mismas personas. Pero ¿para qué contar y contar los innumerables y excesivos desafueros en la venta de las bulas? Tantos son, a la verdad, que si quisiera enumerar tan solo los que yo vi, no tendría bastante con meses, y aun con años, para acabar la cuenta. Aparte de esto, reinan en el pueblo tan graves errores y tan grandes necedades y está su conciencia tan maltrecha y estragada, que ni los padres creen que una misma bula les sirva a ellos y a sus

hijos, ni los maridos que una misma les sirva a ellos y a sus mujeres. No es raro, pues, que una sola casa se vea obligada a comprar cada año veinte o treinta bulas, cuyo precio crece hasta tal punto de exageración, que solo en comprarla se va la hacienda toda de los menos pudientes. Conozco yo bulderos, cuyos nombres podría dar, que el año 1539, por las bulas que se habían de distribuir durante los tres años siguientes solo en aquella parte de España que llaman Castilla, pagaron como adelanto cuatrocientos mil ducados, aparte de otra cantidad mucho mayor que tendrían que abonar en el plazo convenido.

Anejo 2. Análisis de *clusters* de Javier de la Rosa y J. L. Suárez (fragmento)



Como se observa de forma nítida, la obra más próxima lingüísticamente al *Lazarillo* es la segunda parte (que en el análisis incluye el espurio capítulo XVIII, ajena al autor). El nodo que incluye a Valdés, Pero Mexía, Gaspar Gil Polo y Torquemada está más alejado del *Lazarillo* que el que incluye a Villalón y a Arce de Otálora y todos ellos mucho más alejados del que cobija a Sebastián de Horozco. Según ello, el autor de ambas partes del *Lazarillo* es el mismo, un señor llamado Anonymous. Convendría verificar con ese mismo método los resultados de las traducciones de Luciano hechas por Enzinas y publicadas en Argentina (Estrasburgo) en 1551 y 1552.

Bibliografía citada

- CASTRO, Adolfo de, (editor), *Curiosidades bibliográficas*, B.A.E, Madrid, Rivadeneyra, 1857 (Contiene varias obras del doctor Villalobos, entre ellas las tres que hemos analizado aquí).
- DE LA ROSA, Javier y SUÁREZ, J.L., «The life of *Lazarillo de Tormes* and of his machine-learning adversities», *Lemir* 20 (2016), pp. 373-438.
- ENZINAS, Francisco de, *Memorias*, edición de Francisco Socas, Madrid, Ediciones Clásicas, 1992. *Segunda parte del Lazarillo de Tormes*, edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 2014.
- GARCÍA PINILLA, Ignacio (ed.), *Francisco de Enzinas. Epistolario*, Genève, Droz, 1995.
- Lazarillo de Tormès*, édition raisonnée et traduction par Roland Labarre, Genève, Droz, 2009.
- Lazarillo de Tormes*, edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Frankfurt/Berna, Peter Lang, 2020.
- LUCIANO, *Historia verdadera* (traducción de Enzinas), Argentina {Estrasburgo}, 1551.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-ABADÍA, Arturo, «La edición del *Lazarillo de Tormes* de 1553: fuentes documentales», *Artifara*, 2015, pp. 11-22.
- VALDÉS, Alfonso de, *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, edición de Rosa Navarro Durán, Madrid, Cátedra, 1992.
- VALDÉS, Alfonso de, *Lazarillo de Tormes*, edición cometida por Rosa Navarro Durán, Madrid, Alianza, 2016 [Reseña de Alfredo Rodríguez López-Vázquez en la revista *RILCE*, 2017, pp. 828-836].
- VIAN HERRERO, Ana (ed.) *Diálogos españoles del Renacimiento*, Toledo, Almuzara, 2010 (contiene el *Diálogo de Mercurio y Carón*, de Alfonso de Valdés y varios diálogos del doctor Villalobos, entre ellos el *Diálogo entre un Grande y el doctor Villalobos*, edición que hemos cotejado con la de Adolfo de Castro).
- VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis, «Yo también sé quién escribió el *Lazarillo*», *Journal of Spanish Cultural Studies* 11. 3-4 (2010), pp. 353-361.



Derecho y literatura: *Lazarillo de Tormes*, una novela jurídica de un jurista toledano

Dr. José Juan Morcillo Pérez (USAL)
Instituto Cervantes

RESUMEN:

Este artículo pretende mostrar que el *Lazarillo de Tormes* es una novela jurídica escrita por un jurista toledano de sólida formación humanística y erasmista. Salvo las palabras iniciales del narrador o relator, el resto de la novela es un testimonio de descargo de Lázaro de Tormes del delito de adulterio cometido por su mujer y el arcipreste de San Salvador dentro del proceso penal abierto de oficio por un juez. El testimonio que escucha Vuestra Merced, el abogado que defiende al arcipreste, y que va siendo transcrito por un escribano es la prueba clave para dictar sentencia.

PALABRAS CLAVE: *Lazarillo de Tormes*, novela jurídica erasmista, Derecho penal y procesal del Antiguo Régimen, testimonio de descargo, jurista toledano.

ABSTRACT:

This article wants to show that *Lazarillo de Tormes* is a juristic novel written by a Toledan jurist with a solid humanistic and Erasmian background. Except for the initial words of the narrator or 'relator', the rest of the novel is a testimony of defense by Lázaro de Tormes of the crime of adultery committed by his wife and the archpriest of San Salvador, within the criminal process opened ex officio by a judge. The testimony that Vuestra Merced, the lawyer who defends the archpriest, hears and which is being transcribed by a notary public is the key evidence to pass sentence.

KEYWORDS: *Lazarillo de Tormes*, Erasmian juristic novel, Old Regime criminal and procedural law, defense testimony, Toledan jurist.

Al profesor José María Vallejo García-Hevia, por su apoyo y sus consejos.
A D. Francisco Tomás y Valiente, *in memoriam*, mi maestro estos tres últimos años.

Planteamiento general

Parte de la comunidad científica, en las últimas décadas, viene afirmando que el *Lazarillo* no es una novela picaresca. Críticos y filólogos han señalado el hecho probado de que el *Lazarillo*, que inaugura la novela moderna con un género que ahora señalaremos, no pertenece, por la trama y el sentido de la obra, al género picaresco, si bien sirvió de

Fecha de recepción: 22/11/2021

Fecha de aceptación: 15/12/2021

inspiración a Quevedo para su *Buscón* y a Mateo Alemán para su *Guzmán*¹. A pesar de que Lázaro cuenta su vida en primera persona, la novela no pertenece tampoco al género biográfico ni queda inscrita dentro de las biografías reales o con elementos ficticios de los siglos XV y XVI, donde destacaron, entre otros, Pérez y Guzmán con sus *Generaciones y semblanzas* y *Mar de historias* o Fray Antonio de Guevara con su *Marco Aurelio*. Finalmente, aunque la estructura del *Lazarillo* se amolda a una epístola —que Erasmo convirtió en género literario independiente al desgajarla del *ars dictaminis* medieval—, y, en concreto, a una epístola forense —como justificaremos más adelante—, no nos encontramos ante una novela epistolar o «novela-carta», como la definió Víctor García de la Concha (1981, p. 131)².

En este artículo, que forma parte de una investigación más amplia que será publicada dentro de unos meses, deseamos mostrar que el *Lazarillo* es una novela que podríamos denominar *jurídica*, escrita por un jurista toledano, formado en la Universidad de Salamanca, y empleando como base uno de los géneros literarios más habituales por los letrados: la epístola forense. El «caso» al que se refiere Lázaro al principio y al final de su testimonio oral, que es el núcleo esencial alrededor del cual gira el sentido de la obra y que ha mantenido en vilo y desorientada a la comunidad científica, es un término forense, base del Derecho casuístico del Antiguo Régimen, que alude en la obra a un proceso penal que describiremos en los próximos apartados y que ahora exponemos con brevedad: debido a rumores públicos, a indicios evidentes o a la actuación de un acusador anónimo (vecino, feligrés, cura, fraile...), movido por envidia, venganza o por cualquier otro motivo, que denuncia el amancebamiento del arcipreste de San Salvador con una mujer casada, un juez eclesiástico abre de oficio un proceso penal en el que formalmente acusa a ambos del delito-pecado de adulterio, al que se añade otro de amancebamiento que recae sobre el clérigo. En procesos inquisitivos de esta categoría, el juez solía ordenar el encarcelamiento provisional de los adúlteros mientras se desarrollaba el juicio, aunque, como veremos, se presupone que el clérigo está en libertad por su condición religiosa. El arcipreste, recibida la acusación, niega los hechos, contrata el servicio de un jurista de confianza para su defensa, que es la persona cuya identidad queda oculta bajo el trato de Vuestra Merced³, y presenta como prueba exculpatoria ante el juez la declaración de Lázaro, el esposo, que decide exculpar a ambos pronunciando ante el abogado y su escribano un testimonio de descargo que comienza con un saludo formal («Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico si su poder y deseo se conformaran») y con su identificación (sabemos que se llama Lázaro González Pérez, natural de Tejares, aunque en Toledo lo apodan Lázaro de Tormes: «Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y

1.- «[...] la novela picaresca surge como género literario, no con el *Lazarillo*, no con el *Guzmán*, sino cuando éste incorpora deliberadamente rasgos visibles del primero, y Mateo Alemán aprovecha las posibilidades de la obra anónima para su particular proyecto de escritor» (Lázaro Carreter 1970, p. 32).

2.- No compartimos la opinión de García de la Concha de que «el autor del *Lazarillo* se pierde en el trayecto que va desde el espacio limitado de una carta al más anchuroso de una novela» (1981, p. 78) porque el autor tenía claro que quería escribir un relato en prosa literaria, pero sí acierta de lleno el profesor cuando insiste en que el autor desea «proyectar sobre la estructura, muy simplificada y manejable, del dialogismo epistolar, una narración dramatizada con varios actores» (*id.*, p. 79).

3.- «[...] el señor arcipreste de San Salvador, mi señor y servidor y amigo de Vuestra Merced» (Rico 2011, p. 77).

de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca») y que termina en tiempo, lugar y forma («Esto fue el mismo año en que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró y tuvo en ella Cortes [...]»).

Finalmente, es el juez quien, sopesando con equidad los indicios, las circunstancias pasadas y presentes de los hechos y la prueba testimonial del esposo, debe dictar sentencia con probidad y buen juicio. Por esta razón, el *Lazarillo* es una novela abierta, pendiente del fallo. Sin embargo, como repasaremos en nuestro artículo, la arbitrariedad judicial, por desgracia, era demasiado habitual: jueces corruptos, falta de equidad, sentencias injustas que favorecían a las clases sociales privilegiadas y perjudicaban a los pecheros... Por ello, el autor del *Lazarillo* culmina su novela con una prodigiosa técnica de inmersión narrativa al convertir al lector de su manuscrito en un personaje esencial, al convertirlo en juez del caso penal de adulterio entre la mujer de Lázaro y el arcipreste de San Salvador. El autor del *Lazarillo* se dirige, fundamentalmente, a un lector serio, escrupuloso, con formación cultural y humanística, que sepa leer más allá de las anécdotas y que profundice en el verdadero contenido del testimonio de Lázaro⁴, en el que descubrimos un rosario de delitos que no han sido juzgados, salvo, casualmente, los cometidos por los padres de Lázaro, por Zaide y por los mendigos azotados y expulsados de Toledo, que son los únicos que sufren sentencia. Por tanto, dentro del juicio en el que intervine Lázaro como prueba testimonial, descubrimos otros delitos pendientes de juicio; es decir: nuestro autor emplea un caso penal de adulterio para llevar a juicio a ciertos estamentos sociales —los «buenos»— que deben ser modélicos para el resto (cristianos viejos, alguaciles, bulderos, frailes, capellanes, hidalgos, curas, arciprestes). Como jueces, la sentencia que dictaminamos al terminar de leer la obra no es sencilla pero siempre será válida y diferirá de la de otros lectores-jueces. Pero, como veremos, así funcionaba el Derecho casuístico.

Por todo ello, consideramos el *Lazarillo* como una novela a lo que podríamos etiquetar como *jurídica*, pues es un texto forense redactado como una obra literaria, como una novela. La crítica de las últimas décadas ha entrado de puntillas en los rasgos jurídicos (tecnicismos, fundamentalmente) que están diseminados por toda la obra, pero no ha logrado profundizar en que esos datos son consustanciales a la verdadera naturaleza forense de la novela.

Comprobaremos que esta fusión entre lo jurídico y lo literario nos permite situar al autor de la obra en el *mos gallicus*, que era una manera de entender y de poner en práctica el Derecho por los juristas que abrazaron el humanismo renacentista y el erasmismo, juristas que veían la literatura, la historia y la filosofía como fuentes de Derecho y modelos de escritura, un *mos gallicus* muy alejado del denso oscurantismo al que habían sido arrastradas las leyes por los glosadores y comentaristas del *mos italicus*, cuyas interpretaciones eran tomadas por los juriconsultos de toda Europa como principio en el ejercicio de su profesión desdeñando y olvidando la esencia conceptual de la norma escrita.

Derecho y Literatura: dos disciplinas que, desde la Edad Media, han ido de la mano y cuya afinidad despertó el interés de numerosos investigadores a comienzos del siglo XX,

4.- A esta clase de lectores alabaré también Erasmo, a los que denomina «excelentes».

primero en EE. UU. (el movimiento *Law and Literature*⁵) y en Europa años más tarde⁶. Se defiende la tesis de que, para que un jurista adquiriera una esmerada preparación a la hora de redactar sus escritos forenses, este ha de formarse leyendo obras literarias de referencia, ya sean contemporáneas a él o clásicas; y, al mismo tiempo, el Derecho se presenta como fuente nutricia inagotable para los escritores. En España, este movimiento de investigación humanística comenzó en 1932 de la mano de Niceto Alcalá-Zamora tras la lectura de su discurso de ingreso en la RAE, que llevaba por título *Los problemas del Derecho como materia teatral*. Pocos años después, no tardaron en publicarse las primeras investigaciones, desde una perspectiva jurídica, del *Libro de Buen Amor* y del *Quijote*; y fue a partir de 1949, año en que Juan Ossorio Morales saca a la luz su libro *Derecho y Literatura*, donde analiza desde el ámbito jurídico algunas obras de distintas épocas y países, cuando comenzó una imparable —pero escasa— sucesión de estudios en los que se revisan jurídicamente textos de la picaresca, de Berceo, del *Libro de Buen Amor*, del Arcipreste de Talavera, de *La Celestina*, del *Poema de Mio Cid*, del teatro barroco, de Cervantes, de Lope de Vega, de los trovadores, de Blasco Ibáñez o de Calderón de la Barca, entre otros⁷. En obras como el *Lazarillo*, «el autor se plantea deliberadamente, como base de la trama, un problema jurídico, real o imaginario, en torno al cual se desarrolla la creación literaria. Y estas permiten no ya sólo conocer una posición personal, sino escrutar algo más importante: el ambiente jurídico de la época» (Ossorio, p. 10).

Nuestro estudio no es ajeno a este movimiento de investigación y de análisis humanísticos. Es esta la primera vez en que se lleva a cabo una lectura y una interpretación jurídicas del *Lazarillo* y con unos resultados que consideramos lo suficientemente esclarecedores para, por fin, desbrozar el oscurantismo que hasta hoy ha velado el sentido de la obra.

Las investigaciones seguidas durante estos últimos meses y que serán publicadas en breve, me han conducido sin arrebatos apasionados, pero sí con una convicción firme y rigurosa, a defender la hipótesis de que el autor del *Lazarillo de Tormes* pudo haber sido Fernando de Rojas, jurista, juez y alcalde; y que, en tal caso, escribió la obra en algún momento entre 1539 y 1541, año de su muerte; que el manuscrito, que no quería publicar y que, por tanto, no tuvo que firmar, sería leído por gente muy cercana —familiares, escritores y juristas de confianza— y, tras la muerte del escritor, circularía con discreción e incluso pudo ser copiado hasta su publicación hacia 1550⁸, edición prínceps perdida de la que nacieron las de 1554, en alguna de las cuales, como es el caso de la de Alcalá de Henares, hay fragmentos añadidos. Del Fernando de Rojas con poco más de veinte años, uno de los autores de *La Celestina*, al de 1539 hay un camino de cuarenta años en el que nuestro autor vivió la fallida Reforma espiritual, el erasmismo, el iluminismo toledano que giraba alrededor de Escalona, la Revuelta de los Comuneros y la represión y censura de la In-

5.– El inicio de este movimiento se sitúa en 1908 con la publicación del ensayo *A List of Legal Novels*, de John Wigmore. Pero el pistoletazo de salida se dará en 1925, año en que el juez Benjamin Cardozo saca a la luz su ensayo *Law and Literature*.

6.– En 1950, por ejemplo, Antonio D'Amato, en *La letteratura e la vita del diritto*, asentará definitivamente la base de que el estudio y análisis diacrónico del Derecho no puede realizarse prescindiendo de la Literatura.

7.– María de Hoces Lomba ha reunido toda la bibliografía que, desde 1928 hasta 2018, analiza la vinculación entre el Derecho y la Literatura española (Hoces 2019, pp. 129-152). A las novelas de contenido forense, esta autora las denomina *defensas jurídicas*; aquí, como ya hemos indicado más arriba, las nombramos *novelas jurídicas*, dentro de las cuales se encuentra el *Lazarillo*.

8.– Cf. (Rico 2011, pp. 91 y 92).

quisición. Es ya un hombre maduro, que ve más cercana la muerte, desengañado con el ambiente social, religioso, político y jurídico de la España de 1540, curtido como jurista y lector, con mayor formación cultural y del que apenas sabemos nada salvo su biblioteca (seguro que se deshizo de más ejemplares para evitar juicios y penas inquisitoriales), pero que es mucho porque esta refleja el pensamiento y los gustos literarios de su dueño. Así, son más que evidentes las similitudes entre el contenido y construcción del *Lazarillo* y los libros que celosamente conservó Rojas hasta su muerte, entre ellos la *Vida de Esopo*, el *Marco Aurelio* de Guevara y las traducciones del juez erasmista López de Cortegana de la *Querela pacis* de Erasmo, del *Asno de oro* de Apuleyo y las dos obras de Piccolomini (entre ellas, la *Historia de Eurialo et Lucretia se amantibus*, de tanta influencia en *La Celestina*).

El *Lazarillo* en el contexto del Derecho del Antiguo Régimen

No cabe duda de que, para profundizar en los aspectos tratados más arriba, y a pesar de que nuestro estudio es de carácter filológico, considero necesaria una aproximación no demasiado rigurosa —pero con cierta exhaustividad— a algunos aspectos del Derecho del Antiguo Régimen, sobre todo en el Derecho casuístico, penal y procesal, con el fin de que el lector se familiarice con ellos, y los iremos justificando en el contenido del *Lazarillo*, en su estructura, en sus personajes y en los tecnicismos jurídicos empleados⁹.

Comencemos, pues.

El Derecho español de finales del siglo xv y principios del xvi que se aprendía en la Universidad de Salamanca era heredero del Derecho altomedieval¹⁰. En palabras de Tomás y Valiente, este poseía un carácter *atécnico*, es decir, que no era «una realidad complicada y vasta, sino sencilla y de sentido común. [...] El Derecho no pertenecía entonces al mundo de los saberes eruditos, sino al de la experiencia» (2005, pp. 138-139), y ni las leyes estaban codificadas ni existían obras elaboradas por especialistas en Derecho.

Sin embargo, a partir del siglo xiii hasta el siglo xviii estará vigente en la Península el Derecho Común (*ius commune*), que supondrá que ese Derecho *atécnico* se vuelva más profesional cuando empezó a codificarse por escrito (Fuero Juzgo, Partidas, Leyes de Toro, Fuero de Toledo, Fuero Real, *Digesto*, *Institutiones*, Decretales papales...) y a ser ejercido por profesionales educados en universidades: los juristas.

A pesar de la irrupción de la burguesía, que convulsionó los cimientos de la sociedad feudal, y de la paulatina imposición de la riqueza frente al honor nobiliario como requisito de prestigio social, el Derecho fue, en términos generales, muy favorable a los estamentos privilegiados y muy severo con las clases marginales (esclavos, vagabundos, falsos

9.– Sobre Fernando de Rojas y *La Celestina* señala Nicasio Salvador que «los conocimientos jurídicos, tanto de carácter civil como penal, afloran en algunas ocasiones en su obra. En casos, se trata de huellas pasajeras, mechadas en forma de comentarios, expresiones o comparaciones que afectan a un punto concreto y que incluso amplifican la fuente usada en un pasaje; en otros, los principios jurídicos se embuten en forma de proverbio, máxima o refrán; y hasta alguna vez hay aspectos jurídicos hábilmente hilvanados» (2001, p. 37).

10.– No es este el lugar para desarrollar con más amplitud los estudios de Leyes en la Universidad de Salamanca. Para ello, recomiendo el libro de la profesora M^a. Paz Alonso Romero 2012. *Salamanca, escuela de juristas. Estudios sobre la enseñanza del Derecho en el Antiguo Régimen*, Universidad Carlos III y Dykinson, Madrid.

conversos o judaizantes, moriscos, prostitutas, mendigos, negros...)¹¹. Así pues, aunque la acumulación de riqueza de las clases altas (nobleza y clero) implicase la aparición de grandes diferencias de poder entre un clérigo rural y un arzobispo o entre un duque y un simple hidalgo, estos (hidalgos y simples clérigos) se aferrarán a sus privilegios estamentales y a su limpieza de sangre que el Derecho amparaba.

El Derecho en la España de principios del siglo XVI era, pues, un privilegio estamental que diferenciaba, no unificaba, que defendía la idea de que los hombres son jurídicamente distintos. En palabras de Tomás y Valiente, «privilegios jurídicos y honor social son realidades intercomunicantes» (2005, p. 169), de ahí que burgueses y campesinos enriquecidos, algunos de ellos conversos, se «ennoblecieron» con la compra de hidalguías. Este amparo jurídico de los privilegios señoriales y no del resto de la población se tradujo durante los siglos XIV y XV en conflictos sociales violentos como los Bandos salmantinos¹², conflictos que desembocaron en la Revuelta de los Comuneros (1520-1522).

En el *Lazarillo* palpita una silenciosa animadversión contra el gobierno de Carlos I que se deja ver en la magnífica ironía con la que termina el libro: «Esto fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró y tuvo en ella Cortes, y se hicieron grandes regocijos, como Vuestra Merced habrá oído. Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna»¹³ (Rico 2011, p. 80). Como señala acertadamente Julio Rodríguez-Puértolas, «algo resulta evidente: al gigantismo imperial se oponen tanto los comuneros —sea cual fuere su auténtica ideología— como el autor del *Lazarillo*» (1976, p. 193); y más adelante defiende que «el *Lazarillo* sea una anticrónica: es la crónica real de todo un sistema. [...] Es, en efecto, la novela de la desmitificación del imperio» (*id.*, p. 195). En este sentido, Pedro Santonja apunta (2001, pp. 34-35):

Si el Imperio cesáreo y sacro se alza poderoso y avasallador, el pueblo llano vive en la indignancia. El *Lazarillo* es un libro que denuncia las úlceras del siglo, en el que no hay caridad, una de las tres virtudes teológicas, «porque ya la caridad se subió al cielo», nos dice Lázaro en el tratado tercero [...]. Al igual que Lázaro, el español del Renacimiento se irá enfrentando con adversidades y miserias. El hambre aparece obsesivamente en esta novela anónima. Frente al mundo idealizado del garcilasismo, el realismo del *Lazarillo*, con la sátira constante contra los clérigos, contra la obsesión genealógica, la limpieza de sangre, la justicia, la caridad, la avaricia, la honra...

11.— Para el Derecho español del XVI, los esclavos eran objetos, no personas. Antona Pérez, la madre de Lázaro, ejercía, como veremos, de prostituta de baja estopa entre los mozos de caballería del Comendador de la Magdalena y fue condenada a recibir cien azotes; el negro Zaide es también azotado y luego torturado («pringado»); Lázaro, en fin, desprovisto de privilegios y de derechos jurídicos, debe columpiarse de amo en amo sufriendo, sin poder denunciarlo, malos tratos, abusos y vejaciones. En términos jurídicos, estas penas, que solían sustituir a la capital, se llamaban «vergonzantes» y no solo las sufrían quienes las padecían, sino también toda su descendencia. Lázaro, por tanto, no habría podido alcanzar el grado mínimo de hidalguía si se lo hubiera propuesto, pues la Chancillería de Valladolid se lo habría impedido al descubrir esta «mancha vergonzante» en su linaje.

12.— El Comendador de la Magdalena, para el que trabajó la madre de Lázaro, lideraba su propio Bando.

13.— Las Cortes de Toledo, que comenzaron el 23 de octubre de 1538 y que acabaron en un rotundo fracaso, fueron convocadas por el emperador para pedir dinero a los alcaldes de las ciudades castellanas con el fin de sufragar la enorme deuda del Estado (520.000 ducados) y las guerras que aún mantenía abiertas el monarca en Europa.

En efecto. La pobreza en la que estaban sumidas ciudades como Valladolid o Toledo, castigadas por un abusivo impuesto especial tras la Revuelta de las Comunidades, multiplicó el número de pobres y mendigos, lo que llevó a Carlos I a aprobar en las Cortes de Valladolid de 1523 la proposición 51, por la cual se obligaba a los mendigos y pobres foráneos a salir de la ciudad, orden que fue ratificada en la Petición 47 de las Cortes de Toledo de 1525, como muy bien indica Rosa Navarro (2016, p. 111)¹⁴. En este mismo año, como recuerda Manuel J. Asensio, «Luis Vives, en *Socorro de pobres* (1525), proponía que los mendigos forasteros «deben reexpedirse a sus pueblos de origen»» (1959, p. 81). Según esta fecha, muy plausible, Lázaro rondaría los catorce años cuando en Toledo se ordenó «que todos los pobres extranjeros se fuesen de la ciudad, con pregón que el que de allí adelante topasen fuese punido con azotes. Y así, ejecutando la ley, desde a cuatro días que el pregón se dio, vi llevar una procesión de pobres azotando por las Cuatro Calles. Lo cual me puso tan gran espanto que nunca osé desmandarme a demandar» (Navarro 2016, pp. 286-287). En este fragmento habría que prestar atención a dos apuntes: uno, jurídico, el hecho de que las leyes y ordenanzas se pregonaban y, al cabo de unos días, se ejecutaban; otro, humano, la conmiseración de Lázaro con el dolor de los mendigos y pobres que eran expulsados de Toledo a latigazos y su determinación de nunca demandar a alguien por un delito, por muy grave que éste fuese. Y es lo que cumple con su testimonio de descargo a pesar del adulterio de su mujer con el arcipreste. La fecha de expulsión de los mendigos foráneos de Toledo apoyada por Francisco Rico (2011, p. 58), abril de 1546, no la compartimos porque, en tal caso, Lázaro tendría unos treinta y cinco años al entrar al servicio del escudero¹⁵.

Pero retomemos la senda de este apartado: cómo era el Derecho común en la primera mitad del siglo XVI, ese Derecho que aprendió nuestro autor en Salamanca, puso en práctica como jurista e influyó en su obra literaria. El Derecho Común (*ius commune*) englobaba el Derecho Romano y el Canónico medieval. El Derecho Romano (*Corpus iuris civilis*) era la recopilación de obras legislativas que el emperador Justiniano llevó a cabo en el siglo VI, constituida por «las *Instituciones* (obra elemental destinada a la enseñanza del Derecho), el *Digesto* o *Pandectas* (ingente recopilación de textos de la jurisprudencia clásica), el *Código* (compilación de constituciones imperiales desde Adriano hasta Justiniano) y las *Novelas* (constituciones posteriores al *Código*)» (Tomás y Valiente 2005, p. 180).

Todos estos libros fueron analizados y comentados desde principios del siglo XII por los glosadores de la Escuela de Bolonia, labor impulsada por Irnerio, quienes crearon otras obras que facilitaban la comprensión de todo este compendio jurídico romano: los *Commenta* (comentarios del profesor), las *Lecturae* (apuntes de los alumnos tomados de las explicaciones del profesor), las *Summae* (resúmenes de algunas obras del *Corpus*) y las *Quaestiones disputatae* (discusiones por escrito sobre alguna cuestión jurídica en las que se exponían los argumentos a favor y en contra para su solución).

14.– Estas medidas, sin embargo, no solucionaron la gravedad social de pobres, huérfanos y mendigos, muchos de ellos menores de edad: «A falta de instituciones de beneficencia, no obstante, el Emperador ordenaba en 1534 medidas enérgicas: “que los muchachos y niñas que anduvieran pidiendo sean puestos a oficios con amos; y si después tornaren a andar pidiendo, sean castigados”» (Rico 2011, p. 171).

15.– La cronología biográfica de Lázaro de Tormes que defendemos es la siguiente: nacería hacia 1510-1512, la batalla de Gelves es la de 1520 y las Cortes de Toledo son las celebradas entre 1538 y 1539. Lázaro, por tanto, en el momento de su testimonio ante el jurista tendría alrededor de veintisiete años.

El Derecho canónico (*Corpus iuris canonici*) se basaba en las ideas, ya establecidas desde el siglo XI por el papa Gregorio VII, de que este debía funcionar como base jurídica para la cristiandad y de que su máximo legislador era el Papa, cuyas decisiones (*Decretales*) conformaban este ordenamiento jurídico. Graciano, en su *Decreto* (1140), recopiló las *Decretales* y otros textos de siglos anteriores. Otra recopilación de *Decretales* fue la encargada por el papa Gregorio IX en 1230, y a esta siguieron la de Bonifacio VIII, las de Clemente V (las *Clementinas* o *Liber septimus*, del siglo XIV), las *Extravagantes comunes* y, por último, las *Extravagantes* de Juan XXII, escritas estas entre el siglo XIV y el XV.

Ante tantos textos y libros que conformaban el Derecho común, fue fundamental en la Historia del Derecho la aparición en Italia de los comentaristas porque fueron los primeros en preocuparse por la aplicación práctica de estas normativas jurídicas y por las cuestiones concretas que nacían de ella. Esta nueva forma de enfocar el Derecho se la conoce como *mos italicus*, enraizó en las universidades y llegó a España. Bártolo es considerado el jurista más importante de esta nueva escuela y su discípulo más relevante fue Baldo de Ubaldi, cuya obra influyó de manera notable en España y que, sin duda, fue conocida por nuestro autor ya que todos los juristas españoles poseían, a principios del siglo XVI, algunos de sus libros, impresos incansablemente (Pérez Martín 2007, pp. 276-287) y citados en sus pleitos. De hecho, en una Pragmática de 1499, los Reyes Católicos aconsejan que en casos y juicios complicados de Derecho civil se consulten las opiniones de Bártolo o, en su defecto, las de Baldo.

En 1484, en Huete, salen impresas las *Ordenanzas Reales de Castilla*, obra de Alonso Díaz de Montalvo, uno de los mejores juristas castellanos de finales del siglo XV, a quien los Reyes Católicos ordenaron que recopilara todo el Derecho de Castilla posterior a la Ley de Alcalá de 1348. El Ordenamiento de Montalvo —como también se le conoce— fue reimpresso desde ese año decenas de veces y los juristas de la España del siglo XVI lo consultaron junto con las Partidas y el Fuero Real¹⁶.

Un humanista al que posiblemente debió de conocer el autor del *Lazarillo* fue Juan López de Palacios Rubios (1450-1524), que se doctoró en Leyes en la Universidad de Salamanca el 8 de diciembre de 1496, donde impartió algunas lecciones de Cánones. De padres labradores, ese mismo año los Reyes Católicos le concedieron la condición de hidalgo y fue uno de los que intervinieron en la redacción de las Leyes de Toro de 1505, sobre las que él mismo escribió unos comentarios que se publicaron póstumamente en 1542. Este jurista, junto con Alonso Díaz de Montalvo, fue el más importante de su época y es el mejor ejemplo de comentarista al estilo del *mos italicus* pero dando un toque humanista, culto y racional a las leyes del Derecho romano. Él y Nebrija fueron el germen del humanismo jurídico o *mos gallicus* en España, y que explicaremos a continuación.

Mos italicus frente a mos gallicus: comentaristas frente a humanistas y erasmistas

Los humanistas españoles y europeos comprendían que tantos comentarios jurídicos sobre comentarios jurídicos oscurecían el texto auténtico del Derecho Romano, cuyas

16.— En esta obra, de obligado uso por los juristas de Escalona y Valladolid, Díaz de Montalvo defiende, por ejemplo, la unidad de la fe en la que no están excluidos los conversos. Por esta razón, fue revisada en varias ocasiones, y en profundidad en 1567, publicada bajo el título de *Nueva Recopilación*.

leyes e instituciones habían sido tergiversadas desde siglos. Había que estudiar, en primer lugar, el Derecho Romano desde una perspectiva histórico-filológica, como producto de una época histórica ya pasada, y, en segundo lugar, rescatar de él sólo aquellas leyes que pudieran ser útiles en la sociedad de finales del XV y principios del XVI. Este humanismo jurídico comenzó con Dante, Petrarca y Boccaccio¹⁷, será continuado en España por Alfonso de Cartagena y llegará hasta el siglo XVI con Erasmo y Juan Luis Vives. Serán Andrés Alciato, Guillermo Budeo y Ulrico Zasio —los tres, contemporáneos del autor del *Lazarillo*— los grandes juristas que cristalizaron la idea de contemplar el Derecho desde una perspectiva puramente práctica, huyendo de la oscuridad de los comentaristas, aplicando una metodología histórico-literaria y, lo que más nos interesa, empleando el estilo literario de los humanistas. Esto explica, como veremos más adelante, que el *Lazarillo* sea una novela escrita según la estructura de la epístola forense. Este nuevo método de jurisprudencia se llamará *mos gallicus*¹⁸ y, por desgracia, en España fue desinflándose a la misma velocidad a la que empezaba a considerarse herético el erasmismo, al contrario que en el resto de Europa, que vivirá el origen del esplendoroso racionalismo jurídico de los siglos XVII y XVIII.

Efectivamente. La práctica jurídica de la primera mitad del siglo XVI se mueve entre el «bartolismo jurídico» o *mos italicus* y el «humanismo jurídico» o *mos gallicus*. Nuestro autor se educó en el primero y lo empleó, pero también conoció el segundo método de jurisprudencia nacido al calor del erasmismo, aunque apenas pudo llevarlo a la práctica forense debido al ambiente enrarecido que a partir de la década de 1520 nacerá en España contra los movimientos de renovación eclesiástica, de marcado carácter erasmista, y que para la Inquisición olían a luteranismo¹⁹. En la práctica forense no pudo aplicar nuestro jurista el *mos gallicus*, pero sí en la literatura con su *Lazarillo*.

Si el *mos italicus* se basa en la aplicación del Derecho Romano a la realidad social de su época, esta *ratio scripta* no es más que una muestra del método casuístico que conducía a un caos forense basado en la exégesis de textos antiguos, romanos y medievales. Como un fractal, del casuismo surgía un casuismo *ad aeternum*; de un caso podía surgir jurisprudencia para otro.

Por el contrario, el *mos gallicus* o «humanismo jurídico» examinaba el Derecho romano desde la distancia, como un hecho histórico de la época romana pero sin validez en

17.— A los juristas del *mos italicus*, Petrarca «les reprochaba su desinterés por todo lo que no fuera el Derecho en sentido estricto, y se asombraba de que los juristas no comprendieran que un mejor conocimiento de la cultura romana y de la personalidad y la vida de los juristas romanos ayudaría a comprender mejor el Derecho mismo. Boccaccio (1313-1375) les censuró igualmente su desprecio por la filosofía o poesía clásica y el hecho de que se ocupasen tan sólo en estudios lucrativos, es decir, no en estudios impulsados por puro afán de saber cómo era el mundo romano» (Tomás y Valiente 2005, p. 302). Este impulso de conocer «la personalidad y la vida de los juristas romanos» llevó, sin duda, a Fernando de Rojas a leer a fondo el *Asno de oro* de Apuleyo, jurista de profesión y escritor como afición, como el autor del *Lazarillo*. Petrarca y Boccaccio estaban también en la biblioteca personal de Fernando de Rojas.

18.— Alciato y Zasio no eran franceses; Budeo, sí. A este nuevo método se le denominó *mos gallicus* porque Alciato enseñó en las Universidades de Aviñón y de Bourges.

19.— «El celo por la ortodoxia, en especial después del estallido luterano, forzó una actitud cultural desconfiada ante toda novedad, conservadora a ultranza. Sin caer en tópicos demasiado simplistas, parece indudable que la censura temible de la Inquisición provocó, como mínimo, un clima nada propicio a libertades de juicio, a gustos por lo pagano y a racionalismos incipientes. Luis Gil, acaso con alguna pequeña exageración, ha hecho un balance del humanismo español del siglo XVI en el que el saldo negativo es muy claro y más bien escasos los «chispazos fulgurantes» de algunas figuras» (Tomás y Valiente 2005, p. 308).

la realidad española de principios del siglo XVI. Los juristas del *mos gallicus* despojaron al Derecho Romano de esa *ratio scripta*, y emplearon el análisis deductivo: de una norma o ley general se plantean los hechos concretos que conforman el caso jurídico. Además, este humanismo jurídico que nació al calor del erasmismo se basaba en la lectura lenta, pausada y filológica del texto antiguo, en encontrar en el término la esencia del concepto. Es el mismo impulso que llevó a Cisneros a editar su *Biblia Polígota Complutense*. Años más tarde, a mediados del siglo XVI, será el jurista Fernando Vázquez de Menchaca quien aunará estos dos métodos, el *italicus* y el *gallicus*, y fundará, sobre la base de un humanismo pleno, lo que se conoce como «Humanismo racionalista», que tanto influyó en la Europa de los siglos XVII y XVIII y en autores como Hobbes, Locke y Rousseau.

Para los humanistas, el Derecho Romano es una base para su práctica forense, para el planteamiento de sus pleitos, y —lo que más nos interesa para nuestro estudio— la literatura es un instrumento necesario e imprescindible para expresarse, para redactar sus textos forenses, sus casos²⁰. Esto explica que la biblioteca de Rojas, con cerca de cien ejemplares —que ya eran muchos en un hogar de principios del XVI—, estuviese dividida casi en partes iguales por obras legislativas en latín y por obras literarias en español. Las primeras las heredó su hijo Francisco, que también fue jurista y que, al igual que su padre, tras su muerte, ejerció de alcalde de Talavera de la Reina. Las segundas, recopiladas por Víctor Infantes en un extraordinario artículo (Infantes 1998), las heredó su esposa Leonor Álvarez, muchas de las cuales sirvieron de inspiración a nuestro escritor para la escritura del *Lazarillo*, como la *Vida de Esopo* o la esmerada traducción al castellano que realizó Diego López de Cortegana del *Asno de oro* de Apuleyo, escritor y jurista como Fernando de Rojas.

Por ello, «algunos juristas del siglo XVI entendieron que la cultura filosófica, histórica y literaria era necesaria en la formación del jurista y, en consecuencia, rechazaron o relegaron a un segundo plano la obra de los «bartolistas» por suponerla insuficientemente fundamentada» (Carpintero 1977, p. 115). Los humanistas jurídicos del *mos gallicus* criticaban de los del *mos italicus* su mal uso del latín y su estilo literario oscuro y poco elegante, su desconexión de la cultura clásica —su literatura y su Historia— para centrarse solo en los comentarios del Derecho Romano²¹ y su casi nula formación en latín y griego. Por los títulos de los libros de su biblioteca, Fernando de Rojas, sin embargo, estaba muy interesado en la Historia antigua²², conocía muy bien el latín —como buen jurista formado en

20.- «El sector de la literatura jurídica que experimentó un desarrollo más prematuro y adquirió mayor pujanza fue precisamente el procesal» (González Alonso 1998, p. 382).

21.- «Se asombra Vives de la adoración que muchos juristas tienen por las leyes romanas, y se pregunta qué harán tales juristas cuando les falle el Derecho romano; porque, sigue diciendo Vives, «aquellas leyes que pudieron en la Antigüedad convenir a los romanos, ahora ya no convienen. Cambiose la manera de vivir y mudó el estado político». A falta, pues, de Derecho de Roma, ¿cómo hallar soluciones justas? A los juristas que se sienten inermes a falta de leyes romanas, Vives les dice que «les bastaría la sola ciencia de la equidad, con una ligera añadidura de conocimiento de los usos y costumbre del pueblo en que viven», para hallar soluciones justas con las cuales responder a cuantas consultas se les hagan» (Tomás y Valiente 2005, p. 306).

22.- Rodríguez Adrados no alberga dudas sobre «la familiaridad del anónimo autor [del *Lazarillo*] con la literatura antigua, añadiendo a los paralelos ya conocidos uno tan significativo como el comienzo mismo de la obra, procedente del comienzo de la obra de Heródoto: “Yo por bien tengo que cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas vengan a noticia de muchos, y no se entierren en la sepultura del olvido”» (2004, p. 26).

Salamanca—, mostró predilección por la literatura y el pensamiento grecorromanos —lo que se manifiesta en la redacción del *Lazarillo*— y cultivó la literatura con brillantez²³.

Séneca, Cicerón, Plinio, Apuleyo y Luciano de Samósata²⁴ (con su *Lucio o el asno*, que es una adaptación del *Asno apuleyense*) son imprescindibles en la construcción literaria del *Lazarillo*²⁵. Además, muchos humanistas abogaron por la supresión en sus textos de tantas citas clásicas que les servían como «principio de autoridad», pero que oscurecían y confundían en la redacción y lectura de sus casos. Menos citas y más claridad lingüística. Así, Luis Vives propondrá una vuelta pedagógica a un Derecho Romano basado en la filosofía que refleja las normas de la Naturaleza para que la ley, el Derecho y la equidad sean una misma esencia indivisa. Vives y Erasmo insistieron asimismo en la equidad de las leyes, una equidad que sustituyera la oscuridad interpretativa en la que habían caído los comentaristas y juristas del Renacimiento porque, al reinar el principio de autoridad de tantos juristas anteriores, la comprensión pura y simple del texto romano quedó relegada a un segundo plano. Así lo explica Tomás y Valiente (2005, p. 306): «La razón de la equidad y la valoración de la experiencia y costumbres de cada pueblo son los dos principios a partir de los cuales se trata de buscar un Derecho justo y adecuado a los nuevos tiempos». Para Vives y Erasmo, el verdadero Derecho se sostiene sobre la *aequitas*, sobre la razón de la equidad. Como escribió Celso: *Ius est ars boni et aequi*²⁶. Este concepto, nacido en la antigua Grecia, consiste en sopesar adecuadamente las circunstancias de un caso para llegar a una resolución judicial satisfactoria. *Equidad*, por tanto, se opone a *rigor*: es sentido común, razón natural, prudencia, piedad, templanza, rectitud de conciencia y moderación. En muchos escritos jurídicos se invoca directamente a la equidad del juez; nuestro autor escribió el *Lazarillo* confiando en la equidad del lector para que sentenciase con prudencia en el caso en el que está implicado Lázaro de Tormes²⁷.

Tanta jurisprudencia, por tanto, había corrompido el Derecho Romano, de ahí el caos jurídico del siglo XVI en el que se perdían los juristas en la redacción de sus pleitos y los

23.– Muy acertadas son estas palabras del profesor Francisco Rico sobre el autor del *Lazarillo*, al que relaciona con el de *La Celestina*: «Junto a la historia, la literatura. El autor se sabía tan bien a los maestros latinos como a los que para entonces eran ya los clásicos castellanos [Arcipreste de Hita, Don Juan Manuel...]. De la cruz a la fecha, el *Lazarillo* está lleno de citas y resonancias literarias. Unas deben de ser las inevitables huellas que todo escritor acarrea de su aprendizaje en obras ajenas y que ni él mismo advierte; otras se introducen con cabal deliberación para que los lectores las saboreen con el novelista. Probablemente el anónimo no era consciente de que aquí y allá se le descubría un eco de *La Celestina* [...]» (Rico, 2011, p. 112).

24.– Luciano de Samósata, con su *Lucio o el asno*, influyó poderosamente en el Renacimiento español de principios del siglo XVI, elogiado por Erasmo en sus *Colloquia* y en el *Elogio de la locura*, presente en *El sueño* de Maldonado y, cómo no, en el *Lazarillo*.

25.– Llevado por la idea de plasmar en las obras las costumbres y realidad de la sociedad sin desdeñar la ironía, «Erasmo estuvo cultivando diversas formas literarias, por ejemplo el “coloquio humanístico” o ciceroniano (*Senile colloquium*, *Convivium religiosum*) y el “diálogo lucianesco” (*Charon*)» (Alatorre 2002, p. 446).

26.– Citado en el prólogo del Título 1, Ley 1 del Digesto: *Nam, ut eleganter Celsus definit, ius est ars boni et aequi*.

27.– «Y al autor de la novela [...] no le interesan las anécdotas en sí mismas —picardías de los ciegos mendigos, fatuidad de los hidalgos arruinados, intolerables abusos en la mercadería de las bulas— sino en cuanto, engarzados, estructurados en convergencia léxica, contribuyen a esclarecer el «caso» de su criatura, clave de la novela. [...] los tres episodios responden a una filosofía común: la del engaño a los ojos. El inocente Lazarillo del comienzo del relato se convierte en el desengañado Lázaro» (García de la Concha 1972, p. 259).

jueces al dictar sentencia²⁸. Para adaptarse a este humanismo necesario, a este *mos gallicus*, los juristas del siglo XVI, siguiendo el camino que Andrés Alciato señala en sus *Annotaciones in tres posteriores Codici libros*, de 1513, evitarán un estilo literario recargado en favor de otro más llano y sencillo («de esta nonada que en este grosero estilo escribo [...]»), (Rico 2011, pp. 4-5)), se limitarán a citar solo algunos clásicos latinos y analizarán filológicamente expresiones y términos del Derecho Romano. La historia y la literatura clásicas se consideran, con el *mos gallicus*, fuentes del Derecho; por ello, los letrados humanistas pudieron adaptar el Derecho común a las circunstancias políticas y sociales de su tiempo ayudados de sus conocimientos filosóficos, históricos y literarios²⁹, como así se hizo en la redacción del *Lazarillo*.

A este respecto, señala Juan Ossorio (pp. 18-19) que la lectura de los clásicos:

no sólo es con frecuencia útil para completar el conocimiento de las instituciones y principios legales realmente vigentes en un determinado momento histórico o de las concepciones jurídicas predominantes en una época, sino que permite a veces explorar algo más interesante: el derecho vivo, tal como era aplicado, sentido y observado en un medio social ya remoto. A través de los textos literarios —especialmente los de índole narrativa y dramática— en que el autor se propone reflejar la actividad social que le rodea y el ambiente en que vive, podemos percibir cómo las normas jurídicas eran entendidas por los contemporáneos e incluso cómo eran burladas; cómo la realidad reaccionaba contra las leyes y cómo en muchos casos éstas eran impotentes para conseguir el fin que el legislador se propuso al dictarlas. Los textos legales nos dicen lo que debía ser; los textos literarios lo que realmente era.

Erasmus, por tanto, fue una figura fundamental en el Derecho común del primer tercio del siglo XVI y, revisando la biblioteca de Rojas, un modelo para el de La Puebla de Montalbán³⁰. Algunos juristas lo llaman *Magnus Erasmus y nostri saeculi ornamentum*. Ulrico Zasio, pionero del Humanismo jurídico, escribió en una carta fechada en diciembre de 1521: *Vivat in aeternum os Erasmi gemmeum, quod circa aureum os tam eleganter versatur*,

28.— «Claro es, la invasión de la técnica jurídica elaborada por los artífices del *ius commune* surtió, a su vez, importantes efectos. Levantó, por de pronto, una barrera infranqueable. La tecnificación desemboca en la profesionalización. A un lado los juristas con formación universitaria, iniciados en los arcanos de la jerga jurisprudencial. Al otro los profanos, que contemplan con pavor la imparable hipertrofia del aparato judicial y son los sujetos pacientes de su laberíntico trazado» (González Alonso 1998, p. 382).

29.— Hasta el siglo XIX, «la ley no constituyó la única, ni la más importante fuente del derecho penal y procesal, sino que compartía esta condición con la literatura jurídica y con el estilo judicial. Autores y jueces, en efecto, no tienen reparo en criticar ni apartarse de lo legalmente establecido, proponiendo y aplicando soluciones alternativas» (Collantes 2014, p. 68).

30.— «Erasmus, en su *Elogio de la locura* (1509), se burlaba de los jurisconsultos de su tiempo con estas palabras: “Entre los eruditos, los jurisconsultos reclaman el primer lugar, y cierto es que ningunos otros se muestran tan satisfechos de sí mismos cuando, verdaderos Sísifos, suben eternamente la piedra, urdiendo en su cabeza centenares de leyes, siempre con el mismo fanatismo, sin importarles un bledo que vengan o no a cuento, amontonando glosas sobre glosas y opiniones sobre opiniones, y haciendo creer que sus estudios son los más difíciles de todos, por reputar que cuanto más trabajo cuesta una cosa, por lo mismo más mérito tiene”» (Tomás y Valiente 2005, p. 303). En esta misma obra, el holandés cita los libros de dos grandes juristas de la Antigüedad: el *Asno de oro* de Apuleyo —traducido por otro jurista y juez, Diego López de Cortegana, que, insistimos, se hallaba en la biblioteca de Rojas— y el *Lucio o el asno* de Luciano de Samósata, ambas obras esenciales para la composición del *Lazarillo*. En nuestra investigación, que será publicada en breve, hemos estudiado la estrecha relación cultural entre Cortegana y Fernando de Rojas al compartir ese primer humanismo cristiano de principios del siglo XVI —Rojas desde el *mos gallicus* y Cortegana con la traducción de Erasmo—, por apoyar ambos el irenismo y una renovación religiosa basada en la oración mental, la caridad y el recogimiento.

os [v]oci tam salubriter iungit³¹. En este humanismo erasmista, el jurista portugués Arias Piñel, bachiller en la Facultad de Leyes de Salamanca en 1535, enseña en sus clases a acudir a los clásicos griegos y latinos para resolver pleitos y extraer conclusiones prácticas —como hizo años después Fernando Vázquez de Menchaca—, pues en ellos encuentran respuesta a cualquier asunto de carácter civil: propiedad privada, naturaleza del hombre, poder político, etc.

Además, a partir de 1514, en España y en toda Europa, se publicaron diversos tratados de Dialéctica legal en los que se exponían las diferentes formas de la *argumentatio* jurídica, inspirados todos ellos en las obras de Erasmo. En efecto, «la *inventatio argumentorum* fue considerado lo más importante para el jurista porque permitía una aplicación inmediatamente práctica en el campo del Derecho» (Carpintero 1977, p. 153). En estos tratados de Dialéctica legal se señalaban los criterios lógicos o *loci* que ayudaban al jurista a educar la razón, a encontrar las circunstancias o ampliaciones para su argumentación jurídica y para convencer en sus escritos forenses. Gracias a estos *loci*, que aparecen en las obras de Aristóteles, Cicerón, Boecio y otros autores clásicos, el jurista actúa con más orden y corrección.

Nuestro escritor toledano adoptó, sin duda, el método humanista, el *mos gallicus*, y los consejos jurídicos de Erasmo, y empleó como estructura literaria para la escritura del *Lazarillo* un género literario que el de Róterdam desligó del *ars dictaminis* medieval y que se cultivó extensamente entre los letrados humanistas: la epístola forense.

Derecho casuístico

Para el Derecho común español (siglos XIII-XVIII), el caso era la base de la ley y regía la actividad del jurista. El término *caso*, en el ámbito jurídico de finales del siglo XV y principios del XVI, ya arrastraba hondas raíces asentadas en el Derecho Civil romano. Por tanto, la aplicación del Derecho común español no se entiende sin esta visión casuística. El *Lazarillo* es un *caso* desde el punto de vista jurídico, en concreto la acusación de delito de adulterio que pende sobre su esposa y el arcipreste. De hecho, la declaración oral de Lázaro comienza refiriéndose a su *caso* («Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso [...]») y la cierra, ya al final de la novela, aludiendo de nuevo a él («Hasta el día de hoy nunca nadie nos oyó sobre el caso; antes, cuando alguno siento que quiere decir algo de ella, le atajo y le digo: [...]»).

Hecho es un sinónimo de *caso*, y ambos términos pueden aparecer sin confrontarse. Todo caso o hecho está rodeado de lo que se llama *ocasión*, es decir, de las circunstancias que rodean al caso y que son de obligada atención por el jurista y el juez para la interpretación y la sentencia. Así pues, se entiende que no valía una ley general del Derecho en un caso si las circunstancias la invalidaban, que la regla general no era infalible porque para cada caso podía fallarse de forma distinta. Por ello, Lázaro decide comenzar su testimonio desde el comienzo, relatando su vida desde la niñez, «porque se tenga entera noticia de mi persona», de las circunstancias que han marcado su vida, y no desde el final, culpando o exculpando a los acusados *ab initio* y sin una contextualización de su caso.

Para enmarañar más el sistema, la opinión del juez prevalecía sobre la jurisprudencia y su fallo creaba una nueva jurisprudencia, de tal forma que del casuismo se creaba casuis-

31.— Citada por Francisco Carpintero (1977, p. 139, n. 97).

mo. Junto a esto no hay que olvidar que el Derecho casuístico consideraba a Dios como el Supremo Juez, y sus palabras y acciones en la Biblia eran fuente para legislar y sentenciar. Como veremos más adelante, *delito* y *pecado*, sin ser lo mismo, corrían por trochas convergentes. La vida terrenal ha de aspirar a ser una imagen de la divina, y el jurista, que como hombre es imperfecto, ha de ver en Dios o en su hijo Jesucristo a su guía y perfecto juez. Ante este paradigma, nuestro autor, cristiano erasmista que deseaba el fin de la corrupción en el seno de la Iglesia, deja patente en el *Lazarillo* la no presencia de Dios; es más: quienes deben actuar como modelos de conducta y de virtudes cristianas son los que cometen los delitos nefandos (adulterio, pedofilia...), delitos castigados con la pena de muerte, pecados juzgados por Dios con la condenación eterna.

Visto esto, se entiende que la Teología Moral marcaba el ordenamiento casuístico. Moral y Derecho actuaban unidos para ordenar y regir la sociedad, y es aquí donde surge el concepto de *opinión*, que podríamos situar entre la duda y la certeza a la hora de resolver un caso. Y como la *opinión* es variable, nace el *probabilismo*, que lo define así Víctor Tau (1992, p. 59):

Dentro de estas características y del contexto histórico en que tuvo lugar, no resulta extraño que haya surgido y alcanzado su plenitud una doctrina que admitía la libertad de seguir una opinión probable, aunque no fuese la más probable, en la solución de los casos morales. Era el *probabilismo*. Se trataba de un criterio que ponía su acento en la solución del caso concreto y buscaba tener a su disposición una mayor cantidad de elementos reguladores para aplicarlos conforme lo requiriesen las circunstancias de lugar, tiempo y calidad de las personas. No en vano, sus cultivadores recibieron el nombre de *casuistas* [...]. Pues bien, el *probabilismo* fue doctrina española, nacida en las primeras décadas del siglo XVI, justamente con la eclosión renacentista.

Llegados a este punto, retomamos nuestra tesis de que el jurista autor del *Lazarillo*, basándose en el probabilismo, desea que el lector sea el juez del caso de Lázaro de Tormes, cuyo fallo estará a la altura de su calidad de «lector excelente», en palabras de Erasmo, para que sepa analizar el testimonio en profundidad, tanto en el fondo como en la forma, valorando, según la terminología esópica, tanto la flor (la técnica literaria) como el fruto (el trasfondo de la historia).

El probabilismo moral y el casuismo jurídico dependían tanto el uno del otro que era frecuente la presencia de un moralista en la resolución de los casos, cuyo consejo conforme a la moral cristiana mostraba al jurista el fallo más congruente, pero que quizás este no tomaba en cuenta. A veces, el consejo del moralista y la opinión del jurista en un mismo caso no coincidían, por lo que la falta de coherencia en el fallo de dos casos aparentemente similares era frecuente en la práctica jurídica de principios del siglo XVI, de lo que se deduce que lo importante era sentenciar adecuadamente cada caso, no que las sentencias de casos similares coincidieran. Esto reafirma nuestra tesis de que somos nosotros, lectores, los jueces y moralistas de la actitud de los personajes del *Lazarillo*³².

Los juristas, como escritores, debían atender al lugar, a las personas y al tiempo en que tienen lugar las circunstancias del caso y valorarlas conjuntamente *ab ovo usque ad mala*.

32.- «La lectura se convierte de este modo en una especie de juicio moral, en el que el lector, erigido en juez, juzga la conducta y la culpa del narrador, el reo» (Sánchez Romeralo 1996, p. 486).

Para esta valoración, los juristas se sirvieron de *exempla* medievales y de *sententiae* de autores clásicos como fuentes legítimas de Derecho, empleando aquellos adagios o ejemplos morales que más se ajustaban a su caso. El *Lazarillo* comienza con dos *sententiae*: una de Plinio el Joven («Y a este propósito dice Plinio que “no hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena”») y otra de Cicerón («Y a este propósito dice Tulio: “La honra cría las artes”»). Y concluye, en las últimas palabras de Lázaro de Tormes, con un fragmento («que no tengo por mi amigo al que me hace pesar») que recuerda a éste del *exemplum* XIII de *El Conde Lucanor*, titulado *De lo que contesçió a un omne que tomava perdizes*: «Amiga, mucho gradescio a Dios porque me guardó, e ruego a Dios que guarde a mí e a todas mis amigas del que me quiere matar e fazer mal e me da a entender quel pesa del mío daño»³³. Y junto a la obra de Don Juan Manuel se halla el *Libro de Buen Amor*, cuya influencia decisiva es de sobra conocida en Fernando de Rojas³⁴ pero también en la redacción del *Lazarillo* (los *exempla* reunidos hasta la estrofa 320; la caricaturización y deformación de personajes mediante la cosificación y la animalización; la terminología forense, sobre todo la empleada en el pleito entre el lobo y la raposa, con el simio de alcalde y juez³⁵ (estrofas 321-371); o, por supuesto, la queja que el arcipreste de Talavera y los demás clérigos interponen al Papa por la bula de excomunión dictada contra los clérigos que estén amancebados (estrofas 1690-1709)³⁶).

El hecho hace el Derecho y se veía imposible aplicar una misma regla general para todos. El Derecho y la ley han de amoldarse a cada caso —Castillo de Bobadilla³⁷ decía que «han de ser de cera» (1978, I, p. 317)—. Así pues, los juristas no dudaban en apartarse de las leyes «cuando no encajaban en el caso concreto. En cambio, las soluciones dadas a casos similares eran un estimable apoyo» (Tau 1992, p. 319). Hay que saber revisar muy bien las circunstancias de los casos pues aquellas cambian el aspecto de estos. Ante las circunstancias de un caso, los juristas otorgaban prioridad a la finalidad sobre la ley, es decir, que era más importante el bien común, religioso y político que el texto legislativo,

33.— Rosa Navarro ha señalado varios lugares comunes entre *El Conde Lucanor* y el *Lazarillo* (Navarro 2016, pp. 153-155). Escalona vuelve a ser un lugar clave: Don Juan Manuel, hijo del Infante Don Manuel, hermano de Alfonso X el Sabio, nace en el castillo de Escalona en 1282, y al año siguiente, con sólo un año, es nombrado el segundo señor de Escalona. Cansado de guerras y de conspiraciones, se refugia en la literatura y en 1335 escribe *El Conde Lucanor*.

34.— Sin duda, Fernando de Rojas, durante sus años universitarios en Salamanca, leyó el manuscrito del *Libro de Buen Amor* que se halla en la Biblioteca Universitaria, obra de un copista de principios del siglo XV. La impronta de esta obra en *La Celestina* es también evidente y ha sido muy estudiada.

35.— Fernando de Rojas fue alcalde de Talavera de la Reina y, como tal, actuó de juez civil en algunos casos. La única sentencia encontrada hasta la fecha de nuestro autor es del 3 de septiembre de 1511 (Valverde 1992, p. 97).

36.— Es evidente la semejanza en el delito de amancebamiento entre el arcipreste de la Colegial de Talavera de la Reina y el de San Salvador de Toledo. Y hay, además, una coincidencia sorprendente: la figura del arcipreste es una licencia literaria en ambas obras, pues la iglesia de San Salvador de Toledo nunca lo tuvo y en la Colegiata de Talavera fue nombrado tiempo después de la muerte del Arcipreste de Hita. La casa de Fernando de Rojas estaba ubicada a muy escasos metros de la iglesia talaverana. El arcipreste de Talavera más conocido fue Alfonso Martínez de Toledo, autor de *El Corbacho*, obra cuya impronta palpita también en el *Lazarillo*.

37.— En su *Política para Corregidores* está todo el Derecho del Antiguo Régimen: no solo las instituciones administrativas, sino también el proceso penal ordinario, el ordenamiento de ayuntamientos, el funcionamiento de las Haciendas locales, todo el Derecho civil, los glosadores y comentaristas, emperadores, papas, filósofos, evangelistas, doctores de la Iglesia y reyes. Y a esto se suma gran parte del saber de la Antigüedad; Bobadilla cita sin descanso a todos los sabios antiguos (Platón, Arquímedes, Plinio, Séneca, Esopo, Marco Catón, Cicerón...) hilándolos, a veces, *ad nauseam*, en un farragoso ejercicio de erudición.

y se recordaba que el juez no debía ser excesivamente riguroso en la aplicación de la ley. Pero en la práctica no se aplicaba esta medida. Llevado esto al *Lazarillo*, para este caso hay una regla general: al tratarse de un delito grave, la pena podía ser muy severa para todos, también para un hombre de Iglesia. Pero a través del testimonio oral de Lázaro van emergiendo una lista de hechos que plantean dudas, ante las que la regla general ya se contempla dubitativamente. Esos hechos, esas ampliaciones o circunstancias, requieren más atención y estudio, más espacio en el escrito forense del jurista. Por ello, Lázaro, con determinación y serenidad, afirma antes de comenzar el relato de su vida:

Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, pareciome no tomalle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona y también porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto (Rico 2011, p. 5).

En efecto. Un buen letrado no es aquel que memoriza cientos de leyes que luego no sabe aplicar con intuición y entendimiento, sino quien, incluso con menos memoria, entiende las circunstancias que rodean a cada una de las partes en litigio y sabe solucionar el caso con medida, discreción y sentido común, con equidad —*aequitas*—, haciendo buen uso de la técnica de la argumentación y de la dialéctica, para lo cual era imprescindible que el jurista atesorase agudeza de ingenio.

El Lazarillo: un caso penal

Como punto de partida, es conveniente recordar dos cuestiones: que en el Derecho penal o *ius puniendi* del Antiguo Régimen no existía una tipificación del delito ni se explicitan los elementos constitutivos de éste, y que un delito es un acto que atenta contra la moral, es decir, un pecado. Por ello, el profesor Tomás y Valiente denomina la ley penal de esta época como «mixta» (1992, p. 219) en el sentido de que era moral (ámbito religioso) y penal propiamente dicha (porque sentenciaba el delito con una pena)³⁸. Esta es la razón de que, en el Derecho canónico del Antiguo Régimen, todos los pecados sean públicos, no privados.

Así pues, cuando se castigaba por ley un caso de adulterio, de robo, de herejía, de blasfemia, de incesto, de sodomía, de bigamia o de perjurio se hacía porque en esos delitos veían también una grave ofensa a Dios. Y toda la sociedad asumía el hecho de que un pecado mortal era un delito grave que dañaba no solo a un particular sino a toda la sociedad, por lo que era merecedor de una pena ejemplar. A esto hay que añadir que las causas penales estaban sujetas al arbitrio del juez, ya fuese secular (en causas penales de delitos de la propiedad, por ejemplo) o eclesiástico (si el delito atentaba contra la moral pública, contra los principios cristianos o si el delincuente pertenecía al clero)³⁹. El juez modélico en la época del *Lazarillo* era quien sentenciaba hallando el término medio entre el rigor de la ley y la piedad hacia el culpable, es decir, aquel que ejercía su arbitrio sin

38.— El profesor Álvarez Cora (2012, pp. 31-36) matiza la terminología de Tomás y Valiente y distingue entre ley penal «lata sententia» y ley penal «ferenda sententia».

39.— Véase (Álvarez Cora 2012, p. 38).

crueldad. Sin embargo, la realidad era muy distinta y bastante alejada de este ideal: muchos jueces ordenaban tortura para que el reo confesase, manipulaban los testimonios del delincuente para declararlo culpable, robaban propiedad pública cometiendo cohecho, e incluso mandaban a galeras a un mendigo que fingía alguna discapacidad física⁴⁰. En este sistema judicial represivo, «no hay una conceptualización de la pena, no puede hablarse de igualdad penal, ni de proporcionalidad de la pena, ni de adecuación, ni de inmediatez, ni de medición de la pena en atención a la gravedad del delito, ni a la participación en su comisión [...]; incluso se mantuvo la arbitrariedad en las penas» (Morán 2002, p. 460). Como señala González Alonso, solo «durante el reinado de los Reyes Católicos mereció la administración de justicia el respeto de los súbditos. Antes y después del cuarto final del siglo XV desencadenó críticas gravísimas y la animadversión popular. Los testimonios expresivos del envilecimiento del aparato judicial son demasiado diversos, numerosos y evidentes» (1998, p. 379).

Un agravante de esta indefensión y desamparo legal de los más desfavorecidos era que las distintas jurisdicciones legales no compartían competencias: la jurisdicción ordinaria, la eclesiástica, la militar, la de Hacienda o incluso la universitaria ponían obstáculos e impedimentos entre ellas para la agilización de una sentencia. Esta ausencia de colaboración entre las distintas jurisdicciones hay que interpretarla como un reflejo de una sociedad todavía estamentalizada, que se mostraban recelosas de perder la salvaguarda de sus privilegios diferenciadores.

«Los pecadores, es decir, los delincuentes son los malos» (Tomás y Valiente 1982, p. 225). Lázaro insiste en arrimarse a «los buenos», a la clase social que se considera modelo en valores sociales y en moral cristiana; sin embargo, los «buenos» en la sociedad de Lázaro de Tormes (cristianos viejos, hidalgos y clero) son los «malos» del *Lazarillo*⁴¹. Pero, contra estos, el juez era parcial y desigual, favorecía a los poderosos, a los «buenos», y castigaba a los más desfavorecidos, y esto lo sabían los letrados que, como nuestro autor, intervenían en juicios.

Sorprende, además, que la sociedad era cómplice del arbitrio injusto de los jueces, tanto que el propio sistema rechazaba y perseguía a los jueces íntegros y profesionales que osaban castigar al poderoso que había cometido delito, a los regidores que habían robado o a los clérigos amancebados con mujeres casadas. El arcipreste de San Salvador habría salido indemne o cumpliendo una pena leve de haber sido juzgado por un juez eclesiástico, pero nuestra sentencia, la del lector-juez, sigue siendo, hoy en día, muy diferente.

A pesar de que existían «juicios de residencias», es decir, controles a jueces y regidores por si cometían abusos de poder o mala praxis forense, estos eran muy ocasionales e ineficaces⁴². Además, y esto lo sabía perfectamente el autor del *Lazarillo*, era casi imposible que

40.– «El proceso penal del Antiguo Régimen está estructurado de tal manera que conduce a la condena del reo más que al esclarecimiento de la verdad» (González Alonso 1998, p. 397).

41.– En el siglo XVI se empleaba también el término *buenos* para referirse a los cristianos viejos y a los partidarios del Carlos I en la Revuelta de las Comunidades, es decir, a los triunfadores; los *malos*, por tanto, eran los cristianos nuevos y los comuneros. Este dato semántico corrobora la tesis de que el *Lazarillo* es un libro antiimperialista. Véase (Ferrer-Chivite, 1988, pp. 15-37).

42.– En este arbitrio judicial que sentenciaba penas parciales y desproporcionadas solo contaba «el interés egoísta de jueces y escribanos, y del lado de los culpados su astucia o picardía de profesionales de la delincuencia, o sus caudales, influencia en la corte y rango personal. El personaje más débil en estas contiendas solía ser el reo que no era profesional de

una apelación a la sentencia de un juez fuese admitida para su consideración⁴³. Tomás y Valiente lo expone con claridad: «Si en Castilla [...] las sentencias penales no solían estar expresamente fundadas en hechos ni en Derecho, uniendo la determinación de la pena, según el arbitrio judicial, y la indeterminación formal del fallo, resulta que el juez se nos presenta como el verdadero señor del proceso» (1982, p. 229). A pesar de los esfuerzos de humanistas, erasmistas y teólogos neoescolásticos para implantar un Derecho penal sobre principios tales como «una ley penal justa, negación de la venganza privada y afirmación del *ius puniendi* real, diferenciación entre delito y pecado, crítica del tormento, delimitación de los grados de participación [...]» (Morán 2002, p. 421), el Derecho penal español del Antiguo Régimen será represor y, hasta la promulgación en 1822 del Código penal, funcionará sobre la torpeza y tosquedad del casuismo. Por esta razón, leyendo el testimonio de Lázaro transcrito por el escribano de Vuestra Merced, abogado del arcipreste de San Salvador, «el verdadero señor del caso» es el lector, que juzgará de manera inapelable y sin posibilidad de revocación.

Por todo lo expuesto en este apartado, el autor del *Lazarillo* queda descrito en su obra como un jurista educado en el humanismo renacentista y en el erasmismo, un jurista que desea una sociedad y una justicia justas y caritativas con el más necesitado, un letrado cristiano que ansía una reforma de la Iglesia que limpie de ella todos los vicios que la están destruyendo, un jurista que, al final de su vida, comprueba con desaliento que estas transformaciones sociales no se han materializado, por lo que hay que leer el *Lazarillo* también como un desahogo y un grito contra los ámbitos político, religioso y judicial del momento, una queja anónima sobre unos papeles guardados un tiempo —quién sabe— en la umbría secreta de un cajón o entre alguna resma de pleitos y sentencias.

La crítica al sistema judicial, a la sociedad y a la Iglesia de principios del siglo XVI cobra ahora más significación cuando releemos las palabras del escritor puestas en boca de Lázaro: «[...] y con todo esto acudía a mi madre para criar a mi hermanico. No nos maravillamos de un clérigo ni de un fraile porque el uno hurta de los pobres y el otro de casa para sus devotas⁴⁴ y para ayuda de otro tanto, cuando a un pobre esclavo el amor le anima a esto» (Rico 2011, p. 9). La jerarquía eclesiástica, principal diana del *Lazarillo*, es también el más importante estamento social satirizado en *La Celestina*:

María Rosa Lida ha señalado con gran lucidez cómo la sátira anticlerical de *La Celestina*, que destaca «no solo por su abundancia y rigor sino por ser este el único orden social criticado» e implicar a la Iglesia como institución humana, se diferencia de la del *Lazarillo* por cuanto en esta novela se trata de sentimientos religiosos individualizados (García de la Concha 1972, p. 266).

la delincuencia ni pertenecía a estamento o grupo privilegiado; cuando en los autos aparecen acusados que reúnen estas características, el lector puede estar casi seguro de que serán condenados» (Tomás y Valiente 1992, p. 183).

43.— «Esta costumbre de los tribunales castellanos de no motivar las sentencias liberaba al juez, en la práctica, de las ataduras de la ley, sin riesgo inmediato de revocación del fallo, ante la extremada dificultad de demostrar el quebrantamiento de la norma, con mucha frecuencia ambigua» (Collantes 2014, p. 67).

44.— «Celestina habla de cómo los clérigos de todas dignidades, “cada qual, como lo recebía de aquellos diezmos de Dios, así lo venían luego a registrar para que comiese yo e aquellas sus devotas”; antecedente claro de la recomendación de Lázaro: “No nos maravillamos de un clérigo ni de un fraile porque el uno hurta de los pobres y el otro de casa para sus devotas”» (García de la Concha 1972, p. 257).

Personajes principales en el caso de Lázaro: estructura ternaria

Es habitual hallar en los escritos espirituales de la primera mitad del siglo XVI una división o estructura ternaria del hombre presentada en diversos términos: cuerpo, espíritu y mente; sensible, racional, intelectual, con los sentidos, la razón especulativa y la inteligencia pura; hombre exterior (físico), interior (psíquico) y superior (espiritual). Este misterio trinitario se relaciona con la influencia decisiva de la división ternaria del Pseudo Dionisio de vía purgativa, iluminativa y unitiva, y sus enseñanzas llegaron a España a través de San Buenaventura —una de las fuentes principales de la espiritualidad franciscana—, quien interpretó a Aristóteles y a Averroes con espíritu pseudo-dionisiaco, pero también gracias a Gerson y Ricardo de San Víctor. La *Teología Mística* del Areopagita es una obra esencial, y el Renacimiento late espiritualmente gracias a este libro. Señala con acierto Antonio Márquez (1980, pp. 120-121) que las «doctrinas del «Dionisio Divino» han llegado a Castilla, a la Castilla de los alumbrados, tanto por esas generaciones de discípulos como por traducciones directas [...]. En la investigación de los orígenes doctrinales del iluminismo, desde un punto de vista filosófico, todos los caminos conducen al Pseudo Dionisio». El pitagorismo renacentista vuelve sus ojos al *Asno de oro* —obra esencial para la escritura del *Lazarillo*—, en el que Apuleyo no oculta su admiración por el «divino Pitágoras», en palabras del autor. Al final del libro, Lucio, en sueños, escucha los consejos de la divina majestad: «Es más, alégrate por este continuo aprecio de los dioses y exulta de gozo más bien por recibir tres veces lo que otros solo reciben, y con dificultad, una sola y hazte a la idea de que en sí este mismo número [el tres] es segura garantía de una imperecedera felicidad» (Apuleyo 1988, p. 416).

Esta estructura ternaria puede justificarse plenamente en el *Lazarillo* y ha sido defendida por el profesor García de la Concha (1981, p. 94) desde la perspectiva del contenido, del relato de Lázaro de Tormes sobre sus amos y oficios: «Axel Olrik [...] afirma que “the repetition is almost always tied to the number three”, aparte de que el número tres haga ley por sí mismo. Pues bien, creo que de manera objetiva, mediante la distribución funcional semántica de *amos* y *oficios*, la relación de Lázaro de Tormes se estructura en la repetición de tres módulos ternarios». García de la Concha estructura el primer módulo ternario en torno al ciego, al clérigo y al hidalgo; el segundo, en torno al fraile, al buldero y al pintor; y el tercero, en los oficios de Lázaro de aguador, porquerón y pregonero⁴⁵.

Pero nosotros vamos más allá. La estructura ternaria del *Lazarillo* se justifica también en tres bloques de personajes, en tres triángulos si se prefiere⁴⁶, unidos por uno de sus lados: Lázaro. Así, por una parte, tenemos a los implicados en el *caso* por adulterio (Lázaro, su mujer y el arcipreste); por otra, a los personajes que representan el ámbito jurídico (Vuestra Merced, el jurista; el escribano, que no interviene en la novela pero cuya presencia se sobreentiende pues se está transcribiendo la declaración oral de Lázaro; y el juez, el lector); y, finalmente, los personajes principales de la novela, que son los que intervienen en este momento procesal del *caso*:

45.– Véase también (García de la Concha 1981, pp. 119-120).

46.– En *La Celestina*, su autor o autores emplearon la estructura ternaria para sus personajes principales. Véase (Chaviano 2006)

- Lázaro, el testigo, que ofrece su testimonio, su declaración. Por su monólogo, que es, al fin y al cabo, una confesión íntima de su propia vida, es el ser interior, hombre psíquico, según la terminología del Areopagita.
- Vuestra Merced, el jurista, que oye el testimonio de Lázaro. Es el ser exterior, hombre físico, que se limita a oír la declaración mientras esta es tomada por escrito por su escribano. En el personaje de Vuestra Merced se pudo ver reflejado nuestro autor, como un *alter ego*, y así entrar en la novela como un personaje más, como hizo en todos sus *exempla* Don Juan Manuel o el Arcipreste de Hita en el *Libro de Buen Amor*.
- El juez, que no está presente en la obra porque la presencia del juez no era obligada en la toma de declaraciones, que luego recibía redactadas por los juristas para que él deliberara el fallo. Y aquí viene lo extraordinario del *Lazarillo*: mediante un prodigioso efecto de inmersión, nuestro autor hace que el juez, que es el ser superior, hombre espiritual, sea el lector, quien debe emitir su juicio al finalizar la lectura del testimonio de Lázaro, razón por la cual el *Lazarillo*, a la espera de la sentencia, es una novela abierta⁴⁷.

Este efecto de inmersión soluciona el problema de la ambigüedad de la perspectiva que abordó el profesor García de la Concha⁴⁸, un efecto de inmersión que va más allá de la *imitatio* renacentista y que podemos valorar como una *inventio*, una genialidad, que anuncia el manierismo y el barroco tanto en literatura como en arte⁴⁹. ¿No es, acaso, este mismo efecto de inmersión el que emplea Velázquez en sus *Meninas*, cuando invita a entrar en el cuadro a los espectadores como si fuéramos los reyes, que acaban de entrar en el gabinete del pintor?

Para dar luz a lo que acabamos de exponer, he creado estas dos imágenes⁵⁰. La primera ilumina lo que acabamos de exponer: dos triángulos equiláteros que, unidos por uno de sus lados, forman un cuadrado perfecto⁵¹. Un triángulo formado por los protagonistas del adulterio, y el otro, por los protagonistas del juicio, donde no falta el escribano, representado como una de las medianas del triángulo. A pesar de que no lo hemos representado en la imagen, el punto medio del lado opuesto donde cae la mediana es el centro de un círculo perfecto que abarcaría este cuadrado formado por los dos triángulos equiláteros y que simbolizaría el universo creado en el *Lazarillo* por un escritor plenamente formado en el humanismo renacentista.

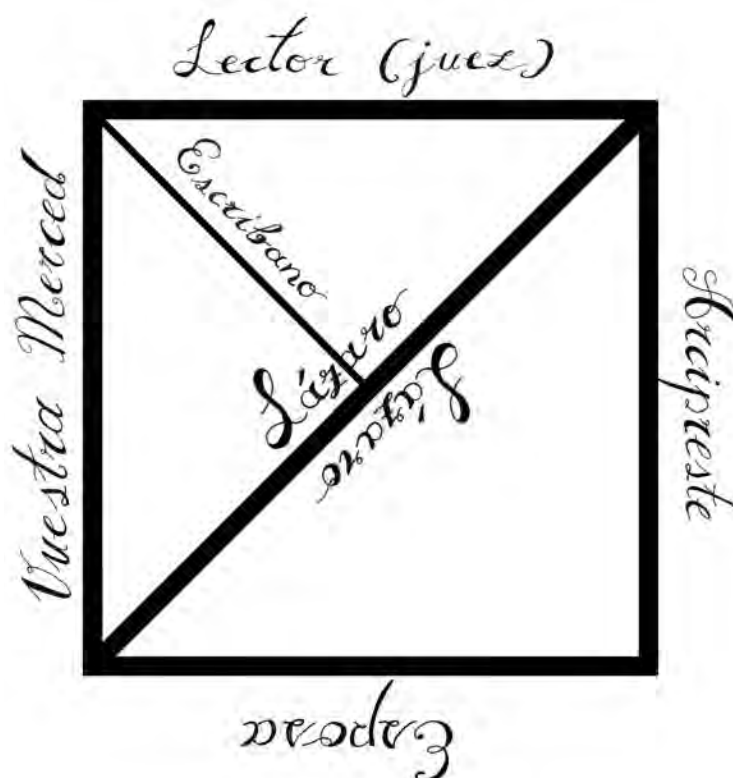
47.– Acierta el profesor García de la Concha al señalar que el *Lazarillo*, como novela es una «carta abierta» pues «va, en definitiva, destinada, por decirlo al modo del tiempo, a todos cuantos las presentes letras leyeren o escucharen» (1981, p. 132). Lázaro Carreter la definió como «relato abierto» (1970, p. 38).

48.– «La convergencia de todos estos factores engendra una novela que deviene fruto del deleite de la perspectiva, esencialmente ambigua, y generadora, por tanto, de ambigüedad: la superficie del escrito se convierte en un espacio imaginario en el que se mueven unos personajes y se suceden unos hechos que la avivada visión exigible al lector ideal del *Lazarillo*, desde su propia posición ante el cuadro, orienta hacia la construcción significativa» (1981, p. 212).

49.– En efecto: «la autobiografía de Lázaro presenta concomitancias con los retratos personales o alegóricos de la perspectiva manierista» (García de la Concha 1981, p. 210). En la década de los treinta se da por terminada en España la etapa de tolerancia y jovialidad del Renacimiento: el *carpe diem* renacentista comienza a dejar paso a un realismo amargo en la literatura que anticipa la estética de la Contrarreforma. El *Lazarillo* es la puerta que abre el cambio.

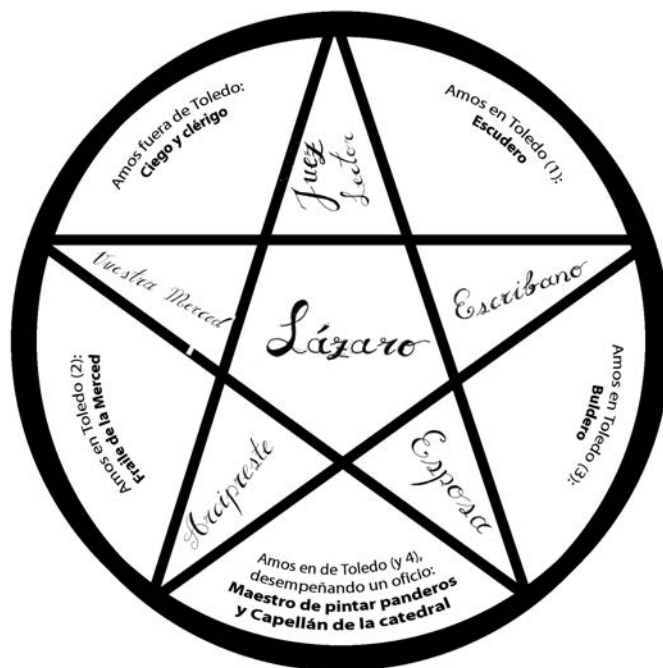
50.– Agradezco a la profesora Montserrat Sevilla Atienza el soporte técnico.

51.– Para Boecio (siglo V-VI), que adopta las concepciones geométricas platónicas y aristotélicas, la primera superficie es el triángulo, la segunda el cuadrado y la tercera el pentágono.



La segunda imagen complementa a la primera. El pentagrama dentro de un círculo —triángulos áureos que justifican la proporción divina—, que recuerda al *Hombre de Vitruvio* de Da Vinci, máxima expresión del humanismo renacentista. Siguiendo la división ternaria del hombre del Areopagita, en la parte superior, el juez-lector, el ser superior u hombre espiritual, quien imparte justicia; bajo él, a ambos lados, el jurista (Vuestra Merced) y el escribano; y, a sus pies, los principales implicados en el caso: el arcipreste y la esposa de Lázaro. Estos cuatro personajes representan el hombre físico, el ser exterior. En el pentagrama central, cuyos lados comparte con los cinco personajes que acabamos de nombrar, se sitúa el hombre psíquico, el ser interior, el gran protagonista de este mundo de ficción, Lázaro de Tormes, de cuyo testimonio oral están pendientes el juez, el jurista, el escribano, el arcipreste y la esposa. El círculo cierra este universo de ficción, dentro de cuyos huecos se sitúan los siete años a los que sirvió Lázaro dentro y fuera de Toledo. Al siete se le ha atribuido un excepcional valor simbólico, ya que, al ser el resultado de la suma del tres y del cuatro, representa el orden completo y total⁵². Francisco de Osuna lo recuerda en su *Segundo Abecedario*, impreso en 1530 (2004, p. 122): «al número septenario se reducen todos los otros números, ca es número de universidad»; y Apuleyo, en su *Asno de oro*, escribe que «siete es el número que, según aquel divino Pitágoras, es el más apropiado en las ceremonias religiosas» (1988, p. 388).

52.— «Asociando el número cuatro, que simboliza la tierra (con sus cuatro puntos cardinales) y el número tres, que simboliza el cielo, el siete representa la totalidad del universo en movimiento» (Cirlot 2001, pp. 942-47).



Delitos en el Lazarillo

Los únicos personajes del *Lazarillo* que son juzgados y cumplen sentencia pertenecen a las clases sociales marginadas. Así, los mendigos que no son de Toledo, tras pregonarse su sentencia por las calles de la ciudad imperial, son expulsados de ella a latigazos (Rico 2011, p. 58). El padre de Lázaro, encargado de atender una aceña, y luego el negro Zaide, su padrastro, fueron acusados del delito de robo⁵³: aquel fue condenado a destierro⁵⁴ —que quiso purgar con su participación como acemilero en la batalla de los Gelves—; a este, esclavo negro, «azotaron y pringaron⁵⁵». A la madre de Lázaro, que ejerció de **prostituta** de baja estopa entre los mozos de cuadra del comendador de la Magdalena, también azotaron por este motivo y por cómplice del delito de robo, y la obligaron a no volver a las caballerizas ni a admitir a Zaide en su casa por no ser cristiano. Estos escándalos sexuales, considerados como «pecados públicos», eran perseguidos por la justicia a pesar de ser ad-

53.— «[...] la raíz última de estos ataques a la propiedad ajena es el hambre y la falta, para muchos, de trabajos honestos con que ganarse el pan. No hay duda de que, como rezaba aquel axioma de la picaresca, «pobreza y picardía salieron de una misma cantera»» (Tomás y Valiente 1992, p. 254).

54.— La única sentencia fallada por Fernando de Rojas que se conserva es del 3 de septiembre de 1511, cuando era alcalde de Talavera, y en ella también condena a destierro al reo por un delito semejante: «Fallo que devo condenar e condeno al dicho Juan de Arévalo en pena de su delito a que salga desterrado de la dicha villa de Talavera e sus arravales por tanto tiempo quanto fuere mi voluntad, el qual destierro salga a cumplir de oy en terçero día, e no lo quebrante syn my liçençia e mandado, so pena de un mes de destierro, e condénole más en las costas desta cabsa justamente fechas, la tasaçión de las quales en my reservo, e juzgado por esta sentençia difinitiva. Asý lo pronunçio e mando *pro tribunalis e deinde* en estos escritos e por ellos [...]» (Valverde 1992, p. 97).

55.— *Pringar*: «Castigar o maltratar a uno echándole lardo o pringue hirviendo. Es castigo que regularmente se solía hacer con los esclavos» (*Aut.*). La sentencia de verter sobre las heridas abiertas la pringue hirviendo era frecuente en esclavos de otra raza y de credo no cristiano.

mitidos, aceptados y practicados por gran parte de una sociedad analfabeta y pobre que no veía necesario el matrimonio para vivir en pareja y que consideraba lícitas las relaciones sexuales entre iguales si estas eran consentidas. Con todo, estas penas sufridas por los padres y el padrastro de Lázaro, llamadas «infamantes», las heredaban los descendientes y les impedían a estos ejercer cualquier oficio o cargo público. Lázaro es conocido en Toledo como Lázaro de Tormes y no como Lázaro González Pérez; nadie, en la ciudad imperial, conoce sus orígenes ni a sus padres, y, tras ser aguador de un capellán de la catedral y ser ayudante de alguacil, logra el oficio de pregonero⁵⁶ «con favor que tuve de amigos y señores» (Rico 2011, p. 77) porque de lo contrario no habría podido trabajar⁵⁷.

Como contrapunto a estos personajes marginados, juzgados y sentenciados, el autor del *Lazarillo* ha querido mostrar al lector que los únicos de la novela que se han librado de juicio y de cumplir las penas que el juez considere por sus delitos son los amos del protagonista. El fraile de la Merced comete **pedofilia** con el joven Lázaro (Navarro 2016, pp. 306-307)⁵⁸, y para este delito y el de **sodomía**, sumamente graves en el orden penal del Derecho común español por ir *contra natura* y contra la ley de Dios, la pena aplicada era la de muerte y, en ocasiones, en hoguera (Álvarez Cora 2012, pp. 61 y 37).

El alguacil es **cómplice de fraude por falsificación de documentos oficiales y eclesiásticos** con el buldero en la venta de bulas falsas, y la pena para este delito era la misma para el autor como para el socio, pena que podía ser la muerte si era valorada por un juez como *crimen laesae Maiestatis humanae*⁵⁹. Lázaro reconoce su implicación, durante cuatro meses, en el delito de venta fraudulenta de bulas falsas que realizaban en connivencia el buldero y el alguacil, pero confiesa que, hasta que no fue consciente del delito que se cometía, no los abandonó: «Cuando se hizo el ensayo, confieso mi pecado⁶⁰, que tan bien fui de ello espantado y creí que así era como otros muchos; mas con ver después la risa y burla que mi amo y el alguacil llevaban y hacían del negocio, conocí cómo había sido industriado por el industrioso e inventivo⁶¹ de mi amo» (Rico 2011, p. 75). Los bulderos, que solían ser falsos frailes predicadores, extorsionaban violentamente al pueblo, compinchados con su alguacil, para que le comprasen una bula que solía ser una falsificación, y obligaban a aldeanos y pobres labradores a asistir a sus sermones bajo pena de excomunión sin tener potestad para ello. Todo el mundo, desde el pueblo llano hasta los obispos, pasando por

56.- «El oficio de pregonero estaba aureolado, al parecer, de la peor fama y no en vano el *Pelegrino curioso* lo califica de “el oficio más infame que hay” (Márquez Villanueva 1957, p. 295). Era tan «infame» que —nos recuerda Amando Isasi (1974, p. 210, n. 556)— por Real Ordenanza quedaban excluidos del servicio militar «negros, mulatos, carniceros, pregoneros públicos y verdugos». Fue el primer oficio real al que los conversos toledanos pudieron acceder con el consentimiento de los cristianos viejos.

57.- Así lo afirma también García de la Concha. Escribe el profesor que Lázaro sería pregonero menor, y para desempeñar este trabajo se le exigía «un depósito de fianza —que en Sevilla llega a alcanzar los 100.000 maravedís y son recibidos por el justicia y los regidores de cada ciudad. Se entiende bien, de este modo, que Lázaro haya necesitado el «favor de amigos y señores» para poder obtener el puesto. Y mejor todavía se comprende el esfuerzo que pone en destacar su «buena vida» y evitar cualquier infamia pública» (García de la Concha 1981, p. 115).

58.- Cf., (Alatorre 2002, p. 433).

59.- «La Monarquía absoluta, en España y en los demás países europeos, se defendía así, por la vía penal represiva, no solo contra los sediciosos o rebeldes en sentido estricto, sino también contra quienes falsificasen documentos o sellos reales, y contra quienes falsificaran la moneda del rey» (Tomás y Valiente 1992, p. 271).

60.- Es decir, mi culpa, mi delito.

61.- Políptoton con *industriado* e *industrioso*: ‘cómo había sido adiestrado por el hábil y farsante de mi amo’.

las órdenes mendicantes y, por supuesto, por erasmistas y alumbrados, atacaba esta corruptela vergonzante, todos salvo, curiosamente, la Hacienda del Emperador por motivos recaudatorios.

En el apartado que dedicamos al Derecho procesal analizaremos los pasos seguidos en el embargo del escudero por **impago**. El penúltimo amo de Lázaro, un capellán de la catedral de Toledo⁶², **explota una concesión de agua**⁶³. El ciego y el clérigo de Maqueda castigan con crueldad al joven Lázaro, infligiéndole ambos **malos tratos físicos con heridas sangrantes** —delito contra la integridad física, que se castigaba con penas pecuniarias (Álvarez Cora 2012, p. 66)— y sumiéndole en la desnutrición⁶⁴, que es un **delito nutricional**, para el que había pena de azotes y de destierro. Con el maestro de pintar panderos «también sufrí mil males» que Lázaro no detalla.

Y, en fin, la mujer de Lázaro, además del de adulterio, comete el **delito de aborto** en tres ocasiones («Verdad es que algunos de mis amigos me han dicho algo de eso y aun por más de tres veces me han certificado que antes que conmigo casase había parido tres veces, hablando con reverencia de Vuestra Merced, porque está ella delante» (Rico 2011, p. 79)), uno de los delitos nefandos que solía sentenciarse con penas a la mujer que iban desde el destierro insular por cinco años hasta la pena de muerte si el *nasciturus* estaba vivo en el momento del aborto (Álvarez Cora 2012, p. 69).

Creo que el lector debe atender a la trascendencia de estas palabras de Lázaro: tras toda una vida sufriendo malos tratos y siendo víctima de delitos graves, ahora, frente al abogado del arcipreste de San Salvador, Lázaro tiene en sus manos el poder de focalizar en él y en su mujer una ira y una venganza acumuladas durante tantos años y acusarlos abiertamente en su testimonio de adúlteros y a su mujer de abortista. Pero no lo hace directa sino indirectamente, para que el lector-juez dictamine según verdad: Lázaro deja caer las palabras de quienes le han «certificado» que su mujer abortó en tres ocasiones y el consejo coactivo del arcipreste para que no testifique en su contra: «Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará [...]. Ella entra muy a tu honra y suya, y esto te lo prometo⁶⁵. Por tanto, no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca: digo a tu provecho» (Rico 2011, pp. 78-79). Esta insinuación de Lázaro, deslizando inteligentemente la culpabilidad de su mujer y del arcipreste, además de la del resto de sus amos, es de una extraordinaria originalidad temática y narrativa, y gracias a ella entendemos mejor las palabras del autor con las que se inicia el *Lazarillo*: «Yo por bien tengo que cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas vengan a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido» (*id.*, p. 3).

62.- Para el nombramiento de capellán de la catedral de Toledo, la emperatriz Isabel firmó un decreto el 16 de octubre de 1530, ratificado por el papa Clemente VII, por el que se ordenaba que el aspirante debía mostrar que era cristiano viejo por sus dos líneas de descendencia.

63.- Esta manera inmoral de ganar dinero era inaceptable por el Derecho Canónico. El erasmismo criticó este «mercado» y enriquecimiento de miembros de la Iglesia (Jesús echó a latigazos a los mercaderes del Templo). Y, al ser un pecado, podía ser procesado por un juez ordinario como delito: «[...] en la legislación real son también calificados de pecados o delitos [...] aquellos otros que ofenden directamente a Dios» (Tomás y Valiente 1992, p. 223).

64.- «Otra ley del mismo título de la Partida séptima habla del padre, señor o maestro que castiga al hijo, esclavo o discípulo, y les prohíbe que lo hagan cruelmente» (Tomás y Valiente 1992, p. 306).

65.- El arcipreste promete, no jura, ante un hecho tan delicado porque sabe que el juramento en falso es un pecado ante Dios.

Adulterio y amancebamiento

Nos centramos ahora de manera exclusiva en el análisis del adulterio del arcipreste con la mujer de Lázaro porque es el delito más importante de la obra, el que ha ocasionado la apertura del caso penal de la novela.

Si bien, durante la baja Edad Media, los Derechos locales admitían el amancebamiento de los clérigos, la Iglesia lo penalizaba con dureza, sobre todo a partir de 1338, año en que aparece en Bolonia la *Novella in Decretales Gregorii IX*, de Johannes Andreae, en la que se sanciona incluso con la excomunión a los clérigos amancebados. En el siglo XV, la mujer *retenta in domo*, esto es, que servía y yacía con un clérigo, se llamaba «manceba». Se consideraba legalmente amancebamiento cuando la mujer arrastraba una dudosa moralidad o era de una clase social inferior a la del hombre, y era contratada «tácita o explícitamente para que trabaje para él y viva en su casa, compartiendo su lecho. La mayoría de los acuerdos por los que una muchacha se convertía en concubina debieron realizarse de forma tácita y oral» (Collantes 2014, p. 37).

A pesar de que se suponía que el hombre era soltero, en la práctica había casados y clérigos. El amancebamiento solía mantenerse en la más estricta discreción y secretismo, pero cuando se hacía pública («Mas malas lenguas, que nunca faltaron ni faltarán, no nos dejan vivir», declara Lázaro) se convertía en delito⁶⁶, y no era necesario que alguien lo descubriera en la intimidad, sino que bastaba con el testimonio de testigos que aseguraran haber visto a la mujer entrando y saliendo con frecuencia y a deshoras de la casa del clérigo. El delito era mayor si la mujer era casada, porque el amancebamiento era ya un caso de adulterio que se penalizaba de forma diferente dependiendo del adúltero. Sin duda, la adúltera era la más castigada: en las Partidas se expone que debía ser azotada públicamente, encerrada después en un monasterio y el marido recibía la dote y las arras.

Los procesos de adulterio de clérigo con mujer casada se abrían de oficio por un juez eclesiástico en cuanto este sumaba indicios suficientes del delito⁶⁷, ya fuese por acusación particular y anónima o por publicidad. De demostrarse su culpabilidad, el eclesiástico podría ser condenado a perder su condición clerical, lo que suponía para él una merma económica y una situación de indignidad pública; si era reincidente, la pena podía ser la excomunión. La adúltera era sentenciada a una pena económica y destierro del lugar donde se cometió el delito; en caso de reincidencia, además de incrementarse esta pena monetaria y temporalmente, era condenada a cien azotes públicos⁶⁸. En la Pragmática de Madrid de 1502, firmada por los Reyes Católicos, se obliga a los jueces a castigar duramente este delito so pena de perder su empleo⁶⁹.

66.– «La institucionalización del delito de adulterio ha tenido como objetivo primordial el mantenimiento del orden familiar, de su jerarquía interna así como de los intereses patrimoniales que siempre han acompañado esta estructura social» (Sainz 2004, p. 687).

67.– Desde las Partidas, «resultaban suficientes los indicios y presunciones para imponer pena contra el adulterio, si no la señalada por la ley, sí al menos otra extraordinaria que considerase el juez proporcionada a la gravedad y circunstancias del caso y a la menor o mayor fuerza de las presunciones que resultasen» (Collantes 1996, p. 217)

68.– Véase (Sainz 2004, p. 723).

69.– (Collantes 2012, pp. 59-60, n. 104). «La represión del delito, sin embargo, era más una apariencia que una realidad pues el cometido por los clérigos sólo podía ser perseguido por jueces eclesiásticos, no pudiendo entrar a conocer de él en modo alguno jueces seculares, a no ser que éste fuera público y notorio. [...] La práctica judicial, por esta razón, arrastraba

Muy importante para nuestro caso es la ley de la Pragmática de 1503 sobre «Amonestación y castigo de las mujeres casadas y sospechosas que estuvieren en las casas de los clérigos», en la que se castiga una práctica que venía siendo habitual: la de los clérigos que, para continuar con el amancebamiento y disimular el delito, casaban a su manceba con un hombre al servicio de aquéllos⁷⁰. «En estos casos, la ley establece que a dichas mujeres se les impondrá la misma pena que a las solteras, incluso aunque sus maridos no las acusen o no quieran que se las castigue» (*id.*, p. 61; Collantes 1996, p. 208). El marido podía matar, sin responsabilidad penal alguna, al adúltero, salvo si este fuese clérigo o estuviese a su servicio⁷¹; si el marido perdona a su esposa adúltera, también es perdonado el cómplice del delito y formalmente no podrá haber acusación por ningún particular⁷², «salvo en el caso de que la mujer, después de ser perdonada, incurra de nuevo en el mismo delito, pues en tal caso el marido deberá acusarla para no incurrir en negligencia» (Collantes 1996, p. 206).

Por último, había maridos alcahuetes que toleraban el adulterio a cambio de dinero o de trabajo, pero si eran descubiertos recibían la misma pena que la de los adúlteros, que era un escarnio público consistente en recibir cien azotes —recuerda al «cornudo y apaleado» de Boccaccio— o en ir desnudo en un asno y su mujer en otro detrás, vestida, golpeándole la espalda con una ristra de ajos. En Talavera de la Reina se documenta algún juicio sentenciado con esta última pena.

En resumen. El *caso* penal abierto de oficio por el delito de adulterio del arcipreste con la mujer de Lázaro, al que contrató y casó él mismo con ella para ocultar el delito, está visto para sentencia tras el testimonio de descargo (no de perdón) del marido ante el abogado (Vuestra Merced) del clérigo de San Salvador, y el fallo sobre la inocencia o culpabilidad de los tres protagonistas o de algunos de ellos ha de emitirse tras considerar los datos que acabamos de exponer en este apartado.

El *Lazarillo* a la luz del Derecho procesal

En la época del *Lazarillo*, las declaraciones de testigos y los juicios se celebraban en lugares públicos para que cualquier persona que anduviese por el lugar pudiese presenciar el proceso. Más que el hecho de acercar al pueblo la justicia y su funcionamiento, la finalidad era moralizante y disuasoria para todo aquel que sintiera inclinación al delito. Esto corrobora también un dato que hemos apuntado más arriba: el *ius puniendi* hispano del

tras de sí en esta materia múltiples abusos que tenían relación unas veces con la codicia de los jueces y otras con la inaplicación de la norma» (Sainz 2004, p. 724).

70.— «[...] porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya. Y visto por mí que de tal persona no podía venir sino bien y favor, acordé de lo hacer», declara Lázaro.

71.— El profesor Sainz Guerra (2004, pp. 701-702) escoge fragmentos literarios en los que el marido engañado mata a los adúlteros (Lope de Vega) o en los que se defiende que sea el adulterio de la mujer y no el del hombre el que sea castigado (Quevedo).

72.— El perdón era una institución jurídica que muchos maridos ofendidos por adulterio ponían en práctica para evitar gastos judiciales, el tiempo de espera hasta la resolución del proceso, la encarcelación provisional de los acusados y la publicidad de su deshonra. El perdón se ejercía al margen del *ius puniendi* real y esto no gustaba a los jueces, «que podían seguir de oficio un proceso, iniciado o no por acusación, aun después del apartamiento del querellante o del expreso perdón de la parte. Y en la práctica así lo entendían y ejecutaban los jueces» (Tomás y Valiente 1992, p. 83). El acto de perdón del marido a la mujer adúltera se denominaba «reconciliación» (Sainz 2004, p. 696).

Antiguo Régimen era un instrumento estatal intimidatorio y temido. Soportales, plazas públicas, mercados y, sobre todo, el exterior de las iglesias eran los lugares habituales en los que se desarrollaban estos procesos penales. Es fácil imaginar el escenario real en el que tiene lugar el testimonio de Lázaro González Pérez: él, de pie, testificando ante un jurista (Vuestra Merced) y un escribano, ambos sentados, y rodeados los tres por un grupo de vecinos y parroquianos que escuchan las palabras de Lázaro, al que ya conocen en la ciudad desde hace tiempo, y con toda seguridad junto a la iglesia toledana de San Salvador. No resulta descabellado este escenario si reparamos en que el jurista es el abogado que defiende al arcipreste de esta iglesia y en una coincidencia que no debería pasarse por alto: que muchos juicios se celebraban en la entrada porticada de la iglesia de San Salvador de Talavera de la Reina, en algunos de los cuales, por lógica, actuó como juez Fernando de Rojas en los años en que ejerció de alcalde de la ciudad.

Tanto las causas contra comportamientos contrarios a la moral cristiana como los asuntos relacionados con el Derecho de familia y litigios matrimoniales eran de jurisdicción eclesiástica, por lo que debemos asumir que casi todo el Derecho procesal de esta época era canónico y dirigido por canonistas. Un proceso penal se abría siguiendo alguno de estos dos procedimientos: o acusatorio —que no analizaremos en profundidad porque no es de aplicación al caso de adulterio del *Lazarillo*—, en el que el juez interviene en forma de arbitraje en la actuación de las dos partes litigantes; o inquisitivo, en una de cuyas fases encaja el testimonio de Lázaro.

No obstante, hay dos delitos en el *Lazarillo* que están descritos dentro del proceso acusatorio y en los que interviene la pesquisa o investigación de oficio de un delito particular, en el caso de Zaide y de la madre de Lázaro, y la acusación particular, en el delito de impago del escudero. Veámoslos.

El mayordomo del comendador de la Magdalena se entera del amancebamiento de la mujer con Zaide y lo puso en conocimiento del juez. Cuando este comenzó la pesquisa, se descubrió que, además del amancebamiento, robaba cereal, cepillos y paños usados para el cuidado de los caballos, así como herraduras, leña y otros enseres. Tras el testimonio con amenazas en el que el niño Lázaro confiesa que su madre le obligó a vender las herraduras a un herrero y tras la confesión de Zaide, el juicio fue rápido y condenado a la pena infamante de los cien azotes y a pringarle grasa de cerdo caliente sobre las heridas (la madre, por cómplice, a los cien azotes y a no volver por las caballerizas del comendador de la Magdalena ni admitir en su casa a Zaide)⁷³:

Quiso nuestra fortuna que la conversación del Zaide, que así se llamaba, llegó a oídos del mayordomo, y, hecha pesquisa, hallose que la mitad por medio de la cebada que para las bestias le daban hurtaba, y salvados, leña, almohazas, mandiles, y las mantas y sábanas de los caballos hacía perdidas; y cuando otra cosa no tenía, las bestias desherraba, y con todo esto acudía a mi madre para criar a mi hermanico. [...] Y probósele cuanto digo y aun más, porque a mí con amenazas

73.— «Por lo que hace a delitos y penas, hay que recordar que la cohabitación de una mujer «con hombre de otra ley» —y tal es el Zayde— era juzgada como incesto [a partir de Felipe II, con la *Nueva Recopilación* (Álvarez Cora 2012, p. 90), no durante el reinado de Carlos I, cuando se escribió el *Lazarillo*], en el cual, a su vez, se apreciaba una suerte de herejía. En el caso de la madre de Lázaro concurrían, además, otras circunstancias agravantes; era viuda y servía en la casa del Comendador, de quien el negro era esclavo» (García de la Concha 1981, p. 130). En este punto en el que se habla de herejía y de «hombre de otra ley» cabe recordar que *Zaide* es nombre hebreo.

me preguntaban, y, como niño, respondía y descubría cuanto sabía, con miedo: hasta ciertas herraduras que por mandato de mi madre a un herrero vendí. Al triste de mi padraastro azotaron y pringaron, y a mi madre pusieron pena por justicia, sobre el acostumbrado centenario, que en casa del sobredicho comendador no entrase ni al lastimado Zaide en la suya acogiese (Rico 2011, pp. 8-9).

El otro caso que debemos revisar es el del delito de impago del hidalgo, que se salda con el frustrado embargo de sus bienes⁷⁴. Cuando el hidalgo es acusado de este delito por el hombre que le alquilaba la casa y por la mujer que le arrendaba la cama, ambos

[...]van por un alguacil y un escribano, y helos do vuelven luego con ellos y toman la llave y llámanme y llaman testigos y abren la puerta y entran a embargar la hacienda de mi amo hasta ser pagados de su deuda. [...] En esto vino el alguacil y echome mano por el collar del jubón, diciendo: «Mochacho, tú eres preso si no descubres los bienes de este tu amo» [...] yo hube mucho miedo y llorando prometile de decir lo que me preguntaban. [...] Vista mi inocencia, dejáronme, dándome por libre (*id.*, pp. 66-67).

Pero centrémonos en el proceso **inquisitivo** por delito de adulterio. Cuando un juez, por indicios o por acusación secreta, tenía noticia de que se había cometido un delito que atentaba contra los pilares de la fe católica (casos *in favorem fidei*), como el de adulterio, abría de oficio el proceso penal y asumía desde el primer momento el papel de acusador. Una vez abierto este procedimiento inquisitivo, los acusados perdían su condición de parte para convertirse en objeto de la persecución. Es aquí, por tanto, donde el juez «dirige el proceso, acusa y decide el avance del procedimiento, que suele ser discontinuo y se hace sin intervención del acusado, que suele permanecer en la cárcel durante todo el proceso» (Morán 2002, p. 476). Debido a la condición eclesiástica del acusado, se presupone que el arcipreste no está encarcelado durante su *caso* penal, pero sí es presumible que lo estuviera la mujer de Lázaro.

Si acudimos a la Partida 3, Título 2, Ley 32, leemos que el demandado puede «mover algunt pleyto contra aquel quel fase la demanda; ca luego que haya fecho la respuesta a ella, tenuto es el otro de responder a la suya, et non se puede escusar que lo non faga, [...] porque bien así como el demandador plugo de alcançar derecho ante aquel judgador, que así le sea tenuto de responder antél». Por tanto, el arcipreste niega la acusación de adulterio y contrata a un abogado o procurador legal, conocido y amigo suyo, para su defensa⁷⁵. Esta comparecencia del arcipreste es evidente porque, según Derecho, la no comparecen-

74.- «Frustrado» porque no había nada que embargar ya que el escudero no poseía nada. A principios del siglo XVI, muchos hidalgos, generalmente por presión de la alta burguesía, perdieron su condición y se vieron obligados a pagar impuestos como un pechero más. Por eso, nuestro hidalgo se indigna cuando sus vecinos no le saludan como a un noble («Beso las manos de Vuestra Merced»), sino como a una persona común, sin privilegios nobiliarios («Manténgaos Dios»). Estos hidalgos sin privilegios, para mantener las apariencias y huir de la justicia, iban de ciudad en ciudad, donde no los conocían, malviviendo, robando y burlando a mujeres enamoradas, hasta que eran descubiertos y debían desaparecer antes de que los detuvieran para ser juzgados. Este es el caso de nuestro hidalgo, al que sirve Lázaro. A principios del siglo XVI era ya motivo de burla literaria en obras de Gil Vicente —Francisco Rico sostiene que el autor del *Lazarillo* «estaba familiarizado» con este escritor (2011, p. 181)— o en *Las Trescientas* de Juan de Mena (Fernando de Rojas poseía en su biblioteca *Las CCC del famosísimo poeta Juan de Mena, con glosa de Hernán Núñez*, Sevilla, 1499).

75.- «La erradicación del concepto de personero [o vocero, en las Partidas] a favor del concepto de procurador se reco-ge en el Ordenamiento de Alcalá de 1348, aunque no se verificó hasta finales del siglo XV, de modo que con los Reyes Católicos se profesionaliza la figura del procurador, que termina perfilándose a partir de las Ordenanzas de Abogados y Pro-

cia del demandado supone que el litigio es ganado por el demandante, en este caso el juez. Tras la comparecencia seguía la *litis contestatio*, en la que el demandante podía mantener o retirar la demanda; si la mantenía, que es lo que hace el juez del caso que nos ocupa, se pasaba a la siguiente fase: la probatoria.

Las pruebas de las que debía disponer el juez para dictar sentencia eran de varios tipos: documentales, periciales, confesión del reo..., pero las que nos interesan en el caso del *Lazarillo* son dos: las conjeturas, indicios y presunciones del delito que han llegado a conocimiento del juez, por un lado, y, por otro, la prueba testifical, muy valorada por el Derecho canónico sobre todo si el testigo juraba sobre la veracidad o no de los hechos (Lázaro, al final de su testimonio, al mencionar a su esposa, jura «sobre la hostia consagrada que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo», pero no jura que sea inocente de adulterio), pues jurar suponía poner a Dios como testigo de las palabras pronunciadas⁷⁶. En los casos penales por delito de adulterio, la principal prueba testifical era el testimonio de familiares o incluso siervos.

De no existir alegaciones finales, y si no hay acuerdo entre las partes, se llega al final del proceso penal, que es la sentencia, que siempre se dicta pública, oral y solemnemente, y por último ejecutada. A la hora de dictar sentencia, el juez ha de tener en cuenta, además de las pruebas que obran en su poder, los atenuantes (pobreza y minoría de edad del acusado) y los agravantes que rodean el caso. Los agravantes más frecuentes eran dolo, es decir, voluntariedad y malicia; o reincidencia; o alevosía, entendida esta como una «conducta caracterizada por ir en contra de la confianza que la víctima del delito tiene en su ofensor, confianza que le impide prepararse y defenderse contra el inesperado ataque a su persona, pues nadie espera ser agredido por el amigo» (Tomás y Valiente 1992, p. 347). Otro agravante de consideración era el hecho de que el delito se hubiera cometido en lugar sagrado. Si repasamos el delito de adulterio de la mujer de Lázaro y el arcipreste de San Salvador, comprobamos que se dan todos estos agravantes: hubo dolo, reincidencia, alevosía y se cometía en lugar sagrado.

Para finalizar, la parte vencida debía cubrir las costas o gastos del proceso, fijadas por el sistema de arancel y en las que se incluían las retribuciones al juez, al escribano, al pesquisidor, a los juristas, además de los impuestos en sentencia por la pena y los de permanencia en prisión.

*La epístola jurídica*⁷⁷

La epístola fue la estructura textual más habitual a la que acudían los juristas de finales del siglo XV y XVI para la redacción de sus documentos. El término etimológicamente correcto es *epístola*. Para los romanos, una carta (*charta*) era la hoja de papel, generalmen-

curadores (de 11 de febrero de 1498), aunque solo totalmente diferenciada de los abogados en los Concejos, Audiencias y Chancillerías; en los demás tribunales, los abogados mediante poder sustituían a los procuradores» (Morán 2002, p. 480).

76.- La confesión bajo juramento está tipificada, como recuerda Tomás y Valiente (1992, p. 172), como *plena et legitima probatio*.

77.- Para hablar sobre la historia de la epístola desde Cicerón hasta Erasmo, sigo el excelente artículo de Trinidad Arcos Pereira (Arcos 2008).

te de papiro, sobre la que escribían las *litterae* ('letras, palabras')⁷⁸. En cambio, la epístola (*epistula*) era el escrito que se le enviaba a alguien para pedirle que hiciese algo o reaccionase de algún modo; la epístola, con el tiempo, irá acompañada por la fecha ('hecha', del latín *facta*), que indicaba el lugar y el momento en que fue escrita o dictada.

El género epistolar en la antigua Roma gozaba de libertad de composición y de temas. Cicerón distingue dos tipos de epístolas: *unum familiarem et iocosum, alterum severum et grave* ('uno familiar y jocoso; el otro, severo y grave'). Los tres grandes escritores de epístolas fueron Cicerón, Séneca y Plinio el Joven⁷⁹: el primero cultiva desde las políticas, forenses y públicas hasta las familiares, al igual que las de Plinio, aunque el estilo de éste es más literario; las de Séneca son de carácter moral.

Cicerón y Séneca coincidían en que una epístola debía reflejar la personalidad del emisor, su *ethos*. Cicerón escribe: *Te totum in litteris vidi* ('Te veo completamente en la carta'). Para ello, el autor debía ser franco sin miedo al sonrojo propio ni ajeno; las palabras que cuestan pronunciar frente a alguien, cara a cara, son más fáciles de transmitir por escrito o tomadas al dictado. ¿Acaso el *ethos* de Lázaro de Tormes no queda perfectamente delimitado para el lector oyente, que asiste durante minutos a su testimonio, a esos hechos que narra desde su nacimiento y que marcan su deshonra?⁸⁰.

Los tres autores clásicos defendían también el uso de un estilo coloquial, el *sermo cotidianus*. Es el mismo que emplea nuestro autor en el *Lazarillo* y que entronca con el *mos gallicus* de raigambre erasmista; no tiene reparo en afirmar al principio del libro que escribe en «grosero estilo», pero no vulgar. Séneca es firme en defender este estilo llano, sencillo y claro: «Que este sea nuestro propósito: que hablemos lo que sintamos, que sintamos lo que hablemos; que nuestra forma de hablar esté en consonancia con nuestra vida. Ha cumplido su promesa el que, cuando lo ves y cuando lo escuchas, es el mismo»⁸¹.

El empleo de este lenguaje coloquial conlleva el uso de refranes, expresiones coloquiales y adagios populares. E incluso de diálogos para narrar la conversación que mantuvieron dos personajes o el propio remitente con otra persona —muchas epístolas de Plinio son un buen ejemplo de esto—, todo ello para lograr la claridad del escrito: no puede haber ambigüedades. Por esta razón, las epístolas latinas solían escribirse comenzando con una *inscriptio* para captar la benevolencia del lector y terminando con una *subscriptio* o despedida, que incluía la fecha y localidad; la *dispositio* de los temas y hechos narrados solían basarse en el orden cronológico o en la importancia de los acontecimientos. Todo esto lo tomará Erasmo de los clásicos y lo transmitirá a los humanistas del Renacimiento⁸².

78.- De esta sinécdoque tenemos *littera* en italiano o *letter* en inglés.

79.- Los tres, citados en *La Celestina* y en el *Lazarillo*.

80.- «El relato en primera persona había obedecido, en la vida del pregonero, a razones muy distintas [...]; entre ellas, a la moda testifical desencadenada a mediados del siglo XVI, que se plasma en el esquema genérico de una carta semi-pública del tipo *Expectis me... status fortune mee narrationem explicitam*, y a la prescripción estética de mantenerse «cerca de natura» (Lázaro Carreter 1970, p. 34).

81.- *Ad Lucilium epistulae morales liber IX*, 75.4

82.- Es el mismo esquema que encontramos en el *Lazarillo*, desde las palabras iniciales en las que se invita al lector oyente a sacar provecho del testimonio de Lázaro hasta el final: «Esto fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró y tuvo en ella Cortes [...]». La *dispositio* de su testimonio sigue, como sabemos, el orden cronológico.

En la Edad Media, se estudiará la estructura y composición de la epístola dentro del *ars dictaminis*, y ya desde la caída del Imperio Romano se consideraban las cartas de San Pablo como modelo epistolar (también para Erasmo). La epístola fue tan relevante en la vida pública —pues se empleaba para cualquier tema y dentro de cualquier ámbito (social, religioso, académico)— que no tardó en enseñarse en las Universidades en el *dictamen*, donde se incidía en las figuras retóricas más aptas para el discurso, para mejorar la expresión, y en las incorrecciones gramaticales que había que evitar (*vitia*). Apunta Trinidad Arcos (2018, p. 376): «El estudio del Derecho está también vinculado al *ars*, porque muchos documentos legales estaban escritos como una carta formal y, por ello, el notario debía tener una cierta instrucción legal». Es la primera vez que epistolografía y Derecho se dan la mano de manera profesional, y los juristas debían formarse profesionalmente en su escritura. Y así continuará hasta el Renacimiento.

En esta época prerrenacentista, toda carta debía adecuarse en estilo al destinatario y al tema tratado, y dividirla en cuatro partes: exordio (para captar la atención y buena disposición del lector), narración, argumentación y conclusión. Desde la Escuela de Juristas de Bolonia hasta el Renacimiento de principios del siglo XVI, en el exordio se recomienda incluir una *sententia* o adagio moral que «facilita un principio general para la parte específica de la carta que se expresa en la *narratio*» (*id.*, p. 381). Y así lo vemos en el *Lazarillo*: la sentencia ciceroniana *Honos alit artes* («Y a este propósito dice Tulio: «La honra cría las artes»») vertebrada toda la *narratio* del *Lazarillo*: la ausencia de *honos* arrastra al hombre hacia las *malas artes*, es decir, a los vicios, al pecado y al delito⁸³. Este es el motivo de que, a partir de los glosadores de Bolonia y de los comentaristas de finales del siglo XIV y principios del XV, fuesen tan comunes los tratados que incluían una larga lista de *sententiae* para que fuesen citados adecuadamente según el tema tratado y según el caso jurídico que manejara el letrado.

El *ars dictaminis* evolucionará con la llegada del Humanismo y se perfeccionará en el *Opus de conscribendi epistolis* de Erasmo. Los humanistas abanderan varios ideales: la libertad del individuo, la paz y la caridad universales entre todos los hombres, el fin de la desigualdad y de las injusticias sociales⁸⁴. Recuerda Manuel J. Asensio (1959, p. 81) que Luis Vives, en su *Socorro de pobres* de 1525, aborda «temas tales como el parasitismo social, el uso hecho por la Iglesia del patrimonio de los pobres, la suerte de los niños abandonados y su educación, la fuerza del mal ejemplo a la niñez, el sentido de la caridad, la preocupación por rehabilitar a cuantos practicaban la vida pordiosera, ociosa y vagabunda, sin excluir a los ciegos»⁸⁵. Pero los esfuerzos de estos humanistas no alcanzaron sus objetivos, y esta frustración y este

83.— En latín, *artes* son las cualidades intelectuales o morales, y también las inclinaciones o conducta de una persona (*Bonae artes animi et corporis*); las *malae artes* son los vicios. Todos los personajes del *Lazarillo*, sin *honos*, sin virtud, caen en las *malae artes*, nadie se libra de la corrupción moral, salvo el jurista (Vuestra Merced), cuyo escribano toma nota de la declaración oral de Lázaro, y el lector, que ha de demostrar sus *bonae artes* a la hora de dictar sentencia sobre el caso.

84.— En su *Querrela pacis* —libro que también estaba en la biblioteca de Fernando de Rojas—, Erasmo afirma categóricamente que un gobernante será «un verdadero príncipe a condición de gobernar a hombres perfectamente libres; sólo es rico si tiene un pueblo rico, y floreciente si sus ciudades florecen en una paz perpetua» (2020, p. 58).

85.— José Gómez-Menor destaca en el *Lazarillo* «el extraordinario influjo del *De subventionem pauperum* de Juan Luis Vives, de 1526, durísima censura de la mendicidad profesional, escrita para apoyar la acción de los magistrados de Brujas, que pusieron en práctica un programa, que Vives elogia sin reservas, y resultó ser un ejemplo para todas las grandes ciudades europeas de su tiempo» (1991, p. 81).

desánimo quedan muy bien reflejados en la narración realista de las acciones corruptas e inmorales de los personajes que se arrastran por las páginas del *Lazarillo*.

Pero concluyamos. Antes de Erasmo, entre finales del XIV y principios del XV, se recuperan los *corpora* de cartas de Cicerón y Plinio, y su estudio dará pie para que la epístola comience a estudiarse como un género literario independiente del discurso. Petrarca, Ficino, Bembo y finalmente Erasmo transcribirán, estudiarán y fomentarán todas las epístolas de estos dos autores, además de las de Séneca, y los *dictatores* irán asumiendo y enseñando en las aulas de todas las Universidades esta nueva realidad cultural, la epistolar, tan íntimamente asociada con el Humanismo⁸⁶.

Antes de que Luis Vives publicara en 1534 su *De conscribendis epistolis*, será Erasmo quien rompa definitivamente con la retórica del *ars dictaminis* con la edición de su *Opus de conscribendis epistolis* (lo redacta a finales del siglo XV, pero su versión definitiva se publicará en 1522), una obra fundamental para la cultura europea del Renacimiento y para nuestro caso, pues sus principios teóricos quedan plenamente justificados en la redacción del *Lazarillo*⁸⁷. Así, Erasmo defiende⁸⁸ la libertad de composición, puesto que existen innumerables temas de los que tratar y en ámbitos profesionales y del saber muy distintos; y, frente a la *ars dictaminis*, enfatiza la finalidad didáctica de la epístola. Libertad y pedagogía. Recuerda el holandés que el autor debe formarse primero mediante el aprendizaje formal de una epístola revisando e imitando la tradición medieval y clásica, y, una vez alcanzado, este podrá ya escribir con libertad, con su propio estilo, sin constreñirse a las rígidas normas del *ars dictaminis* medieval.

Erasmo incide en que la redacción deberá ceñirse al tema y al destinatario, escrita con claridad y sencillez pero sin abandonar la elegancia, es decir, con un estudiado descuido, y debe terminar con el lugar y la fecha. En el caso de la epístola judicial, recuerda el holandés que son fundamentales el exordio y la *amplificatio* o narración de los acontecimientos, y, dentro de esta, se permite cierto apasionamiento en la redacción de los hechos. Erasmo distingue nueve tipos de epístola forense —de queja, de acusación, de protesta, de defensa, de reproche, de justificación, de amenaza, de súplica y de invectiva—, y para la redacción de cualquiera de ellas han de seguirse como maestros a Cicerón, Plinio, Séneca, Horacio, Ovidio, San Jerónimo o San Agustín, entre otros. Al ser un testimonio de descargo a favor del arcipreste, de la mujer de Lázaro y de sí mismo, el *Lazarillo* seguiría el modelo de una epístola de defensa o exculpatoria⁸⁹.

86.— «La civilización del humanismo tuvo en la epístola uno de sus medios de expresión más asiduos y definitivos; y de Petrarca en adelante hay no pocas muestras de misivas autobiográficas enderezadas a dar cuenta de una determinada tesitura o situación viéndola en la perspectiva de toda una vida. [...] Para entonces, en una sociedad en expansión y reboante de vitalidad, la semilla de la epistolografía humanística producía frutos riquísimos en romance» (Rico 2011, p. 146).

87.— En esta obra, «el gran humanista, siguiendo a Quintiliano, propone la desarticulación del encorsetamiento y abre portillos a la libre fluencia de una auténtica comunicación personal. No cabe interpretar en otro sentido su resistencia a aplicar el nombre de carta a las epístolas planeadas como libro, y lo que hace mucho a nuestro caso de críticos y al caso de Lázaro» (García de la Concha 1981, pp. 56-57). Para un estudio más completo sobre la influencia de Quintiliano en la redacción del *Lazarillo*, véase (*id.*, pp. 235-240).

88.— El subrayado es nuestro para marcar los rasgos de la epístola que señala Erasmo y que se justifican en el *Lazarillo*.

89.— «[...] el *Lazarillo* se presenta en definitiva como una exculpación del protagonista frente a los rumores sobre “el caso” que las “malas lenguas” han hecho llegar a Su Merced: nos las habemos, pues, con una carta de las que los manuales de redacción epistolar llamaban *expurgativa* o *deprecativa* y la retórica incluía en el *genus iudiciale*» (Rico 2011, p. 151, n. 51).

Tecnicismos jurídicos en el *Lazarillo*

La verdad

Escribe Tomás y Valiente que en los procesos judiciales «se añade la fórmula «la verdad sabida», que permitía a los jueces manejar a su albedrío las pruebas y formas procesales.[...] juzgar «la verdad sabida» equivalía a hacerlo con base en las indagaciones hechas en la información sumaria» (1982, p. 244). Por ello, no es de extrañar que, a lo largo de su declaración, Lázaro insista tanto en «la verdad» de la información como prueba que será considerada por el juez en el momento del fallo.

Si el delito era atroz y merecía una pena vergonzante, su gravedad dependía en último término del criterio personal del juez. «Puede el juez proceder como Dios, el qual juzga según la verdad» (Castillo de Bobadilla 1978, I, p. 682), es decir, el juez puede juzgar omitiendo todas las fases del proceso penal. De hecho, a partir de los Reyes Católicos, inspirados estos en la constitución *Saepe contingit* de Clemente V, del año 1307, incluida en el Título *De verborum significatione*, se impulsa la idea de que el juez podía dictar sentencia con celeridad y sin juicio, que es precisamente a lo que anima al lector-juez el autor del *Lazarillo* al comienzo del libro, justo antes de que comience a testificar Lázaro: «[...] no me pesarán que hagan parte⁹⁰ y se huelguen⁹¹ con ello todos los que en ella algún gusto⁹² hallaren, y vean que vive un hombre con tantas fortunas⁹³, peligros y adversidades» (Rico 2011, p.5). Por este motivo, el *Lazarillo* debe leerse según la edición de Francisco Rico (2011), sin prólogo ni tratados, porque es el escrito de un jurista (Vuestra Merced), amigo y abogado del arcipreste de San Salvador en este proceso penal («el señor arcipreste de San Salvador, mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced»), que invita al lector a juzgar un caso singular por los hechos y circunstancias («fortunas y adversidades») que han marcado la vida del personaje que testifica⁹⁴.

En numerosas ocasiones insiste Lázaro en que habla según *verdad*, emplea el protagonista este procedimiento de «la verdad sabida». Y nosotros vamos creyendo su verdad desde el principio. No se pasa por la cabeza del lector-juez que el testigo esté mintiendo o esté inventando pruebas para el sumario, salvo cuando se conoce, al final de su testimonio, que el caso que hay que juzgar es el adulterio de su mujer con el arcipreste, que Lázaro no reconoce⁹⁵. De todas las intervenciones en que se hace hincapié en el concepto jurídico de *verdad* destacamos las que, a nuestro criterio, son las más importantes: «De manera que con verdad me

90.- *Parte*: «En los pleitos se llama la persona que tiene derecho o interés en ellos» (*Aut.*).

91.- En el sentido horaciano de ‘sacar provecho de algo’.

92.- *Gusto*: «Significa assimismo propria voluntad, determinación o arbitrio» (*Aut.*).

93.- *Fortuna*: «Significa también borrasca, tempestad en mar o tierra» (*Aut.*). Metafóricamente, *desdicha, calamidad*. Esta acepción del *Diccionario de Autoridades* se adapta a las palabras que Lázaro pronuncia unas líneas más adelante: «[...] pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto».

94.- «El prólogo de *La vida de Lazarillo de Tormes* es el escrito de un humanista, que lleva a cabo con maestría la imitación compuesta al modo de «una abeja» renacentista, libando de muchos textos que ha leído. Desde el comienzo afloran citas, que no se notan en el tejido perfecto de la prosa, y su suma nos dará la imagen de un escritor que conoce muy distintos textos impresos de finales del siglo XV y principios del XVI, además de manuscritos» (Navarro 2016, p. 150).

95.- «[...] referida a la persona que habla, «aun la misma mentira es tenida por verdad», como sentenciaba el autor del *Crotalón*» (Lázaro Carreter 1970, p. 34).

puedo decir nacido en el río» (Rico 2011, p. 6); «Dije entre mí: “Verdad dice este, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer”» (*id.*, pp. 10 y 13); «Mas también quiero que sepa Vuestra Merced que, con todo lo que adquiría y tenía, jamás tan avariento ni mezquino hombre no vi, tanto, que me mataba a mí de hambre, y a sí no se demediaba de lo necesario. Digo verdad» (*id.*, p. 14); «[...] me pesa de los sinsabores que le hice, aunque bien se lo pagué, considerando lo que aquel día me dijo salirme tan verdadero como adelante Vuestra Merced oirá» (*id.*, p. 24); «[...] me preguntó si sabía ayudar a misa. Yo dije que sí, como era verdad, que, aunque maltratado, mil cosas buenas me mostró el pecador del ciego, y una de ellas fue esta» (*id.*, p. 26); «Verdad es, Lázaro, según la viuda lo va diciendo, tú tuviste razón de pensar lo que pensaste» (*id.*, p. 61).

Hay dos fragmentos que merecen una consideración aparte:

- El delito de mentir en nombre de Dios para lograr un beneficio propio. Lo comete el buldero al asegurar ante Dios que dice la verdad cuando realmente está engañando y mintiendo a los fieles:

Señor Dios, a quien ninguna cosa es escondida, antes todas manifiestas, y a quien nada es imposible, antes todo posible: Tú sabes la verdad y cuán injustamente yo soy afrentado.[...] Y pues es tanto perjuicio del prójimo, Te suplico yo, Señor, no lo disimules, mas luego muestra aquí milagro, y sea de esta manera: que, si es verdad lo que aquel dice y que yo traigo maldad y falsedad, este púlpito se hunda conmigo y meta siete estados debajo de tierra, do él ni yo jamás parezcamos; y si es verdad lo que yo digo y aquel, persuadido del demonio, por quitar y privar a los que están presentes de tan gran bien, dice maldad, también sea castigado y de todos conocida su malicia (*id.*, p. 72).

- Las declaraciones finales de Lázaro, con las que cierra su testimonio, y hace uso de «la verdad sabida» para no inculpar a su mujer ni al arcipreste: «Mas malas lenguas, que nunca faltaron ni faltarán, no nos dejan vivir, diciendo no sé qué y sí sé qué de que veen a mi mujer irle a hacer la cama y guisalle de comer. Y mejor les ayude Dios que ellos dicen la verdad. Porque allende de no ser ella mujer que se pague de estas burlas, mi señor me ha prometido lo que pienso cumpliré» (*id.*, p. 78); «Señor —le dije—, yo determiné de arrimarme a los buenos. Verdad es que algunos de mis amigos me han dicho algo de eso y aun por más de tres veces me han certificado que antes que conmigo casase había parido tres veces, hablando con reverencia de⁹⁶ Vuestra Merced⁹⁷, porque está ella⁹⁸ delante» (*id.*, p. 79).

96.– Esta locución preposicional, *en reverencia de*, no era muy frecuente en el siglo XVI y se empleaba junto con sustantivos de persona. Debe entenderse como ‘con respeto ante alguien’. Por ello, las palabras de Lázaro han de leerse como «hablando con respeto ante Vuestra Merced». Guevara, en sus *Epístolas familiares*, la emplea una sola vez: «Hablando con reverencia de vuestras barbas honradas, a muchos acontese oír decreto y decretales, sexto y clementina, [...]» (Consultado en el CORDE: <<http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll?visualizar?tipo1=5&tipo2=0&iniItem=5&ordenar1=0&ordenar2=0&FID=281121\017\C000O28112021175504518.1080.1076&desc={B}+{I}+con+reverencia+de{I},+en+odos+los+medios,+en+{I}CORDE+{I}+{B}{BR}&tamVen=1&marcas=0#acierto5>>). En *La Celestina*, Areúsa dice: «con otras cosas que por reverencia de la mesa dexo de decir» (Acto IX).

97.– Esta es la única ocasión en el libro en que «Vuestra Merced» es el arcipreste de San Salvador.

98.– «Ella» es la mujer de Lázaro.

Escribe se le escriba y otras fórmulas jurídicas

En un litigio como el que protagonizan Lázaro, su mujer y el arcipreste, intervenían cuatro clases de órganos en los que, a partir de los Reyes Católicos, la oralidad había sido sustituida por la literalidad (puesta por escrito) en su tramitación ordinaria y se había creado la figura del relator «para unificar y dar sentido coherente a todas las piezas documentales acumuladas a lo largo de la realización del proceso» (Morán 2002, p. 472):

En primer término los que asumen la representación y defensa procesal de las partes, indispensables a causa de la indicada tecnificación del procedimiento [en el caso del *Lazarillo* sería el personaje que hay tras el «Vuestra Merced», que representa jurídicamente al arcipreste y escucha el testimonio de un testigo principal: Lázaro de Tormes]. Por otro lado los que documentan y autentifican los actos procesales [los escribanos y relatores]. [...] En tercer lugar los órganos judiciales propiamente dichos, que dirigen y deciden los pleitos [el lector del *Lazarillo* actúa de juez del caso]. Por último, los órganos ejecutores [alguaciles y verdugos] (González Alonso 1998, p. 396).

El testimonio oral de Lázaro es documentado y autenticado por un escribano y ante un jurista⁹⁹. Lo sabemos de las palabras de Lázaro: «[...] como adelante Vuestra Merced oirá» (Rico 2011, p. 24). Y también gracias al uso por parte de nuestro autor de la fórmula epistolar *escribe se le escriba*, para cuya interpretación debemos acudir al latín y a la terminología forense del Derecho común español del siglo XVI.

El verbo latino *scribere* era polisémico. Fue muy usado por nuestros clásicos como tecnicismo en textos de contenido forense, en los que solía adoptar el significado de ‘pedir, dictar, ordenar decisiones o leyes’. Séneca, en su *Medea*, escribe (vv. 318-320): *Ausus Tiphys pandere vasto/ carbasa ponto, legesque novas/ scribere ventis*: [...] (‘Mas Tifis, osado, despliega las velas por los vastos mares y dicta a los vientos leyes nunca oídas [...]’). Plinio, en sus *Epístolas*, emplea este verbo con el significado de ‘enviar’ y en fórmulas como *scribere salutem* (‘enviar un saludo’). Con todo, fue Cicerón uno de los escritores que más emplearon *scribere* en contextos jurídicos¹⁰⁰. Además de las acepciones semánticas ya vistas, encontramos en este escritor también *senastuconsulta scribere* (‘dar fe, ser testigo en un acto jurídico’), *dicam scribere [alicui]* (‘redactar un alegato contra alguien’) o simplemente ‘redactar o preparar cualquier texto forense’ (*Servius hanc urbanam militiam respondendi, scribendi, cavendi secutus est* ‘Servio siguió aquí, con nosotros, esa especie de milicia urbana que consiste en responder a las consultas, en redactar documentos y en velar por los intereses del cliente’¹⁰¹). Todas estas acepciones están recogidas en el *Digesto* y fueron conocidas, sin duda, por el autor del *Lazarillo*.

99.– Claudio Guillén (1957, p. 268) ya definió el *Lazarillo* como una «epístola hablada»; en esta línea, Rosa Navarro afirma que el *Lazarillo* es «copia de la relación verbal» del protagonista (2016, p. 35); Azorín (1955, p. 20) afirmó que el «*Lazarillo* es un caso de «prosa hablada»».

100.– Consulto la versión digital de *A Latin Dictionary*, de Charlton T. Lewis y Charles Short: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0059%3AAlphabetic+letter%3DS%3Aentry+group%3D20%3Aentry%3Dscribo>>.

101.– (Cicerón 1995, p. 418). Servio, gran amigo de Cicerón, fue un juriconsulto eminente y destacó como orador, disciplina que aprendieron ambos en Rodas.

Además resulta de sumo interés una de las acepciones que el *Diccionario de Autoridades* ofrece del verbo *escribir*: «En lo forense es reducir a escrito las causas, formar alegatos y papeles en Derecho, para que constando por lo escrito los motivos y fundamentos de las partes y de sus dependencias y litigios, los jueces puedan hacer justicia y determinar según Derecho. Lat. *Scribere. Scriptis mandare*». Esto es: los motivos y fundamentos de Lázaro de Tormes deben constar por escrito en el proceso penal abierto por el *caso* de adulterio con el fin de que el juez dicte sentencia según Derecho.

Muchos críticos han encontrado esta fórmula en autores clásicos, medievales y coetáneos del autor del *Lazarillo* con fórmula epistolar. Y así es. Pero ninguna en un contexto forense. Francisco Rico (2011, p. 241, n. 5.5), sin embargo, escoge un fragmento extraído del *Tratado notable de amor* de Juan de Cardona que se aproxima mucho a la interpretación que ha de darse en un contexto jurídico, en un documento forense, en el que se dice: «Pídemme vuestra merced que le diga [...]». Y así es como debe interpretarse el *escribe se le escriba* del *Lazarillo*: ‘pide que le relate’.

Son muy numerosas las fórmulas jurídicas en el *Lazarillo*, lo que inequívocamente reafirma la tesis, defendida desde hace décadas, de que su autor fue jurista. Uno de sus primeros y más firmes respaldos vino de Francisco Márquez Villanueva, quien acertó a señalar algunas de estas fórmulas y tecnicismos jurídicos (1957, pp. 269-271). Así, «ocurre en el caso de los padres de Lázaro a cuyos nombres se une en seguida la coletilla «naturales de Tejada, aldea de Salamanca»¹⁰². Lo mismo ocurre con la expresión «se le escriba y relate el caso muy *por extenso*», por no decir nada de ese *directe ni indirecte*¹⁰³ [...]. Aire de protocolo trae también el escudero cuando nos dice, tan serio: «Yo me obligo con ella cercenar un copo de lana». Y en el juego de palabras entre significado técnico y significado vulgar: «Hazen cuenta y de dos meses le alcançaron lo que él en un año no alcançara¹⁰⁴»» (p. 269). En nota a pie de página, Márquez Villanueva rescata una cita de Margarita Morreale: «Hasta en la expresión verbal corren paralelos el *Lazarillo* y las súplicas de los procuradores» (p. 270, n. 1), para, a continuación, atrapar de la escena de la longaniza la fórmula «[...] negar la demanda¹⁰⁵»; es decir, de no aparecer cuerpo del delito, no hubiera sido viable la demanda criminal» (p. 270). En este mismo episodio, Francisco Rico acierta a ver la fórmula «*suum cuique tribuendi* del derecho romano; *manifestar* es aquí ‘hacerse patente, probar el hecho delictivo’» (2011, p. 23, n. 2) en el fragmento «todas estas cosas se juntaron y fueron causa que el hecho y golosina se manifestase y lo suyo fuese vuelto a su dueño». El término *hecho*, recordémoslo, es sinónimo de *caso*.

El proceso de embargo del escudero es narrado siguiendo fielmente el proceso jurídico: el alguacil y el escribano se presentan en la casa tras dar aviso los acreedores, abren la

102.– No hay duda de que la identificación de una persona interrogada ofreciendo el nombre de los padres y su lugar de nacimiento era —y sigue siendo— procedimiento jurídico habitual al comienzo de un interrogatorio, de un proceso y de una declaración como testigo. De hecho, los únicos nombres propios aparecidos en el *Lazarillo* son los de sus padres y el de su padrastro.

103.– Véase (Rico 2011, p. 71, n. 3).

104.– Está mal citado el fragmento. Sería: «[...] y de dos en dos meses le alcanzaron lo que él en un año no alcanzara» (Rico 2011, p. 65). Nueva políptoton con dilogía del verbo *alcanzar* (‘encontrar’ y ‘conseguir’) y ejemplo de buen dominio del ritmo oracional, muy frecuente en el *Lazarillo*, que divide este fragmento en dos endecasílabos: «y de dos en dos meses le alcanzaron/ lo que él en un año no alcanzara».

105.– Véase (Rico 2011, p. 23, n. 7).

puerta ante testigos y, al ver la casa vacía, creen que hay delito de *alzado*¹⁰⁶ y fuga del reo, e interrogan a Lázaro como presunto cómplice; comprobada su inocencia, el escribano y el alguacil quieren cobrar las costas del trámite, pero los acreedores no les pagan pues no ha habido embargo y se enzarzan en una disputa a voces.

Márquez Villanueva, por último, destaca la precisión jurídica del escritor en el episodio del buldero, «sobre todo al contar cómo hace caer a los villanos en la trampa cuando finge el regalo de las bulas, con todo su truco de inventariar a los beneficiarios y legalizar doblemente, mediante su propio escribano y el del concejo, el documento comprometedor» (1957, p. 271).

Después de que el autor emplee la fórmula *hayan parte* al principio del *Lazarillo* («no me pesará que hayan parte y se huelguen con ello»), acude a continuación, justo cuando comienza el testimonio de Lázaro, a otra: *por que vengan a noticia de todos*¹⁰⁷, que en la novela aparece como «por que se tenga¹⁰⁸ entera¹⁰⁹ noticia¹¹⁰ de mi persona». Asimismo, la fórmula *la verdad sabida*, que ya hemos analizado, se emplea a lo largo de la novela, sobre todo por boca de Lázaro, y no olvidemos que, tras presenciar el castigo infligido a los mendigos de Toledo mientras los expulsaban, Lázaro confiesa que desde entonces «nunca osé desmandarme a demandar».

Hecha pesquisa de los hurtos del Zaide, fueron declarados culpables éste y la madre de Lázaro: al «triste de mi padrastró azotaron y pringaron, y a mi madre pusieron pena por justicia, sobre el acostumbrado centenario, que en casa del sobredicho¹¹¹ comendador no entrase ni al lastimado Zaide en la suya acogiese. Por no echar la sogá tras el caldero, la triste se esforzó y cumplió la sentencia» (Rico 2011, p. 9).

Francisco Rico (2011, p. 72, n. 5), en «persuadido del demonio» localiza una expresión del Derecho Canónico: «*si quis, suadente diabolo...*»; sobre «ya iba de cambio aniquilada en la mitad del justo precio» escribe Rico: «recurriendo a la jerga de la escolástica (“aniquilaba”) y a un célebre tecnicismo del derecho romano, “la mitad del justo precio”» (*id.*, p. 110).

No pasa inadvertido el uso del género femenino en cifras numéricas junto a *maravedí*, masculino, por elipsis del término *veces*, que era habitual en escribanos a la hora de redactar documentos forenses y notariales de compraventa. El escudero cuenta a Lázaro «que no soy tan pobre que no tengo en mi tierra un solar de casas que, a estar ellas en pie y bien labradas, dieciséis leguas de donde nací, en aquella Costanilla de Valladolid, valdrían más de *doscientas mil* [veces] *maravedís*, según se podrían hacer grandes y buenas» (Rico 2011, p. 63).

Por último, Rosa Navarro rescata otro tecnicismo jurídico, *atestar*, en el fragmento con el escudero «de aquel de mi tierra que me atestaba de mantenimiento». Señala la profesora que «*atestaba* es un término jurídico, latinismo, como dice *Autoridades*, que lo define

106.– Otro tecnicismo jurídico. *Alzar* equivale a *robar*: «Vale lo mismo que quitar alguna cosa» (*Aut.*).

107.– «*Vengan a noticia*» es fórmula legal de documento que se pregoná» (Navarro 2016, p. 152).

108.– *Tener*: «Vale assimismo juzgar, reputar y entender» (*Aut.*).

109.– *Entero*: «Vale también justo, recto, legal y ajustado en sus operaciones y acuerdos» (*Aut.*).

110.– *Entera noticia* vale como ‘conocimiento completo, toda la verdad’. En su *Égloga II*, Garcilaso escribe: «y por esto, Salicio, entera cuenta/ te daré de mi mal como pudiere».

111.– «del pan que hallé partido hice según de yuso está escrito». Rosa Navarro señala: «Fórmula jurídica que señala la condición de declaración del relato de Lázaro, de la que toma nota un escribano» (2016, p. 246, n. 85).

como 'testificar': 'tiene esta voz poco uso fuera del estilo forense' Apunta de nuevo a los conocimientos jurídicos del escritor» (2016, p. 297, n. 186).

Conclusiones

Llegados a este punto, resulta incuestionable que el autor del *Lazarillo* es un jurista, formado en la Universidad de Salamanca, que, sin prescindir de los recursos literarios, redactó su *Lazarillo* como un texto jurídico, en concreto un testimonio de descargo de Lázaro González Pérez que sirve de prueba en un proceso penal abierto de oficio por un juez eclesiástico que acusa de adulterio a la mujer del testigo y al arcipreste de San Salvador, texto en el que se emplea la estructura literaria de la epístola forense y que será leída por el juez —lector— con el fin de que dicte sentencia.

Esta técnica de inmersión por la que una persona —lector— entra en una novela como un personaje esencial —juez— es un prodigio narrativo sólo al alcance de una pluma extraordinaria, de un escritor culto y humanista que ha empleado un estilo literario sencillo pero cuidado con el que ha redactado una obra excelente para «lectores excelentes», una obra, en fin, que inaugura un nuevo género: la novela moderna. Asimismo, se emplea en sus páginas la técnica narrativa de las cajas chinas, de historias dentro de una historia, de delitos y casos jurídicos dentro del caso penal de adulterio alrededor del cual gira el *Lazarillo* con el fin de «llevar a juicio» a una sociedad española sin valores morales, corrupta y sin caridad, muy alejada de aquella que desearon en el primer tercio del siglo XVI los juristas del *mos gallicus*, en particular, y, en general, todos los humanistas y reformadores que escribían y ejercían sus oficios al calor de un erasmismo fértil y enriquecedor. El *Lazarillo*, por tanto, es una novela distinta y novedosa, una novela jurídica, y no una novela picaresca, si bien inspiró a escritores como Quevedo, Mateo Alemán y Cervantes.

Aciertan Rosa Navarro (2016, pp. 23-24) y Víctor García de la Concha (1981, p. 72) cuando afirman que el jurista «Vuestra Merced» de la novela, siendo toledano, no era de la ciudad de Toledo, lo que coincidiría, con toda probabilidad, con la identidad del autor del *Lazarillo*, también jurista.

Por otro lado, esta técnica de entrar el escritor al comienzo de la obra y jugar con la ambigüedad autor-narrador-personaje la toma nuestro autor del *Asno de oro*¹¹², y ya la empleó Don Juan Manuel en *El Conde Lucanor* y el Arcipreste de Hita en su *Libro de Buen Amor*, a quienes sin duda leyó; y el hacerlo el toledano bajo una identidad distinta como «juego de anonimia» o de «falsa autoría» fue a su vez imitado en el capítulo del *Quijote* en el que Cervantes narra el hallazgo del manuscrito en el Alcaná de Toledo, una de cuyas travesías es la de las Cuatro Calles —qué coincidencia—, firmado por un tal Cide Hamete Benengeli.

Con este trabajo, por tanto, hemos pretendido despejar la ambigüedad interpretativa del *Lazarillo* y abrir, por fin, un camino por el que recomendamos leer, entender y disfrutar de esta novela a la que calificamos de jurídica y que con mérito incuestionable se sitúa entre las más importantes de la Literatura universal.

112.— Lucio ofrece muchas semejanzas biográficas con su creador, Apuleyo, quien a su vez entra en la obra como narrador.

Referencias bibliográficas

- ALATORRE, Antonio, «Contra los denigradores de Lázaro de Tormes», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50, 2 (2002), pp. 427-455.
- ALONSO ROMERO, M^a. Paz, *Salamanca, escuela de juristas. Estudios sobre la enseñanza del Derecho en el Antiguo Régimen*, Madrid, Universidad Carlos III y Dykinson, 2012.
- ÁLVAREZ CORA, Enrique, *La tipicidad de los delitos en la España moderna*, Madrid, Dykinson, 2012.
- APULEYO, *El Asno de oro*, ed. Francisco Pejenaute Rubio, Madrid, Akal, 1988.
- ARCOS PEREIRA, Trinidad, «De Cicerón a Erasmo. La configuración de la epistolografía como género literario», *Boletín Millares Carlo*, 2008, pp. 347-400.
- ASENSIO, Manuel J., «La intención religiosa de *Lazarillo de Tormes* y Juan de Valdés», *Hispanic Review*, 27 (1959), pp. 78-102.
- AZORÍN, *El pasado*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1955.
- CARPINTERO, Francisco, «*Mos italicus, mos gallicus* y el Humanismo racionalista. Una contribución a la historia de la metodología jurídica», *Ius Commune*, VI (1977), pp. 108-171.
- CASTILLO DE BOBADILLA, Jerónimo, *Política para corregidores y señores de vasallos en tiempo de paz y de guerra; y para jueces eclesiásticos y seglares; y de sacas, aduanas y residencias, y sus oficiales; y para regidores y abogados; y del valor de los corregimientos, y gobiernos, realengos y de las órdenes [1704]*, Madrid, ed. facsímil Instituto de Estudios de Administración Local, 1978.
- CHAVIANO, Daina, «Símbolos y arquetipos en la trinidad protagonista de *La Celestina*», *Celestinesca*, 30 (2006), pp. 9-25.
- CICERÓN, *Discursos V*, trad., intr. y notas Jesús Aspa Cereza, Madrid, Gredos, 1995.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2001.
- COLLANTES DE TERÁN, M^a. José, «El delito de adulterio en el Derecho general de Castilla», *Anuario de Historia del Derecho español*, 66 (1996), pp. 201-228.
- , *El amancebamiento. Una visión histórico-jurídica en la Castilla moderna*, Madrid, Dykinson, 2014.
- DE HOCES LOMBA, María, *Retórica forense y Literatura: el orator perfectus y la obra literaria como instrumento de defensa jurídica*, Alicante, Universidad de Alicante, 2019. <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/95549/1/tesis_maria_de_hoces_lomba.pdf>.
- ERASMO DE RÓTERDAM, *Lamento de la paz*, trad. Eduardo Gil Bera, Barcelona, Acantilado, 2020.
- FERRER-CHIVITE, Manuel, «Sobre quiénes sean los «buenos» en el *Lazarillo*», *Canente. Revista literaria*, 3 (1988), pp. 15-37.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, «La intención religiosa del *Lazarillo*», *Revista de Filología Española*, LV, 3/4, (1972), pp. 243-277.
- , *Nueva lectura del Lazarillo*, Madrid, Castalia, 1981.
- GÓMEZ-MENOR FUENTES, José Carlos, «Sobre la fecha de redacción y el autor del *Lazarillo*», *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 26 (1991), pp. 77-96.
- GONZÁLEZ ALONSO, Benjamín, «La Justicia», en *Enciclopedia de Historia de España*, dir. Miguel Artola, II, Madrid, Alianza, 1988, pp. 343-417.
- GUILLÉN, Claudio, «La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*», *Hispanic Review*, XXV (1957), pp. 264-279.

- INFANTES, Víctor, «Los libros traídos y viejos y algunos rotos que tuvo el Bachiller Fernando de Rojas, nombrado autor de la obra llamada *Celestina*», *Bulletin Hispanique*, 100, 1, (1988), pp. 7-51.
- Lazarillo de Tormes [1554], est. preliminar de Amando Isasi Angulo, Barcelona, Bruguera, 1974.
- Lazarillo de Tormes [1554], edición, estudio y notas de Francisco Rico, Barcelona, Círculo de Lectores (Biblioteca Clásica de la RAE), 2011.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, «Para una revisión del concepto de «novela picaresca»», en *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Colegio de México, 1970, pp. 27-45.
- LEWIS, Charlton T, y SHORT, Charles, *A Latin Dictionary* [1879], Chapel-en-le-Firth, Reino Unido, ed. Nigel W. Gourelay, 2020. <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0059%3Aalphabetic+letter%3DS%3Aentry+group%3D20%3Aentry%3Dscribo>>. [consultado el 2 de agosto de 2021]
- MÁRQUEZ, Antonio, *Los alumbrados. Orígenes y filosofía (1525-1559)*, Madrid, Taurus, 1980.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, «Sebastián de Horozco y el *Lazarillo de Tormes*», *Revista de Filología Española*, XLI (1957), pp. 253-339.
- MORÁN MARTÍN, Remedios, *Historia del Derecho privado, penal y procesal*, I, Madrid, Universitat-UNED, 2002.
- OSSORIO MORALES, Juan, *Derecho y Literatura* [1949], ed. facsímil, Granada, Universidad de Granada, 2016.
- OSUNA, Francisco de, *Segundo Abecedario Espiritual* [1530], ed. y notas José Juan Morcillo Pérez, Madrid, Cisneros, 2004.
- PÉREZ MARTÍN, Antonio, «La recepción de Baldo en España», *Anales de Derecho*, 25 (2007), pp. 265-309.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, «De la *Vida de Esopo* al *Lazarillo de Tormes* y Cervantes», en *Charisterion: Francisco Martín García Oblatum*, ed. Santiago Talavera Cuesta et al., Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, pp. 21-33.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, «*Lazarillo de Tormes* o la desmitificación del imperio», en *Literatura, historia, alienación*, Barcelona, Labor Universitaria, 1976, pp. 173-199.
- SAINZ GUERRA, Juan, *La evolución del Derecho penal en España*, Jaén, Universidad de Jaén, 2004.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, «La identidad de Fernando de Rojas», en «*La Celestina*» V Centenario (1499-1999). *Actas del Congreso Internacional (27 de septiembre a 1 de octubre de 1999)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 23-47.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio, «El triunfo de Lázaro (La estrategia del texto)», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, III, Toulouse-Pamplona, 1996, pp. 485-492.
- SANTONJA, Pedro, *La herejía de los alumbrados y la espiritualidad en la España del siglo XVI (Inquisición y sociedad)*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001.
- TAU ANZOÁTEGUI, Víctor, *Casuismo y sistema*, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones de Historia del Derecho, 1992.
- TOMÁS Y VALIENTE, Francisco, *Gobierno e instituciones en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, Alianza Universidad, 1982.
- , *El Derecho penal de la monarquía absoluta (siglos XVI, XVII y XVIII)*, Madrid, Tecnos, 1992.
- , *Manual de Historia del Derecho español*, Madrid, Tecnos, 2005.
- VALDÉS, Alfonso de, *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* [1554], edición, introducción y notas de Rosa Navarro Durán, Madrid, Alianza, 2016.
- VALVERDE AZULA, Inés, «Documentos referentes a Fernando de Rojas en el Archivo Municipal de Talavera de la Reina», *Celestinesca*, 16/2 (1992), pp. 81-104.



Romancero impreso y divulgación¹

Alejandro Higashi

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa
Academia Mexicana de la Lengua

RESUMEN:

En los últimos años, hemos podido apreciar al romancero como un género nacido en la oralidad, robustecido en las cortes de la época y propulsado definitivamente por las imprentas de los siglos XVI y XVII, ya en el formato más económico y accesible del pliego suelto, ya en el formato más exigente y prestigioso del libro. Aunque conocemos bien su desarrollo, nos falta evidencia del valor práctico que la sociedad atribuyó a este nuevo género editorial. En este trabajo, exploro su capacidad para recrear, de forma accesible, temas propios de la alta cultura. Con esta revisión me propongo mostrar la vigencia de otros géneros narrativos vinculados al libro en folio a través de distintos formatos divulgativos, en un proceso simbiótico en el que los textos historiográficos se beneficiaban al alcanzar una difusión más amplia de sus contenidos entre las clases urbanas del periodo y el romancero se consolidaba como un género digno del mayor respeto por el prestigio de las fuentes de difícil acceso que lo nutrían.

PALABRAS CLAVE: Historia de la imprenta, impresores, Martín Nucio, Lorenzo de Sepúlveda, divulgación histórica.

ABSTRACT:

In recent years, we have considered *romances* as a genre born in orality, strengthened in the courts of the time and definitively promoted by the printing houses of the 16th and 17th centuries, already in the most economical and accessible format of the single sheet, already in the most demanding and prestigious format of the book. Although we know its development, we lack evidence of the practical value that society attributed to this new publishing genre. In this article, I explore his ability to recreate, in an accessible way, themes of high culture. With this review I propose to show the validity of other narrative genres linked to the folio book through different formats, in a symbiotic process in which the historiographic texts benefited by reaching a wider dissemination of their contents among the urban classes of the period and the *romance-ro* was consolidated as a prestigious genre for its support in highly appreciated sources.

KEYWORDS: Printing History, Publisher, Martín Nucio, Lorenzo de Sepúlveda, science popularization.

1.- Este trabajo se enmarca en el proyecto *Cancionero, Romancero y Fuentes Impresas* del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (FFI2017-86313-P), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

Los impresores en la historia cultural

De muchas formas y por vías muy distintas, sabemos que el libro impreso fue una herramienta determinante para definir el rumbo que tomaría la modernidad social, política y cultural hasta nuestros días: sin imprenta no habría ni Revolución francesa (y todas las que le siguieron) ni rebelión de las masas de Ortega y Gasset. Las grandes revoluciones han estado marcadas por la instrumentalización de los medios de comunicación: la escritura en la antigüedad remota, las artes plásticas en el horizonte del cristianismo, la imprenta renacentista y el internet en la actualidad; herramientas de comunicación tan importantes para la sociedad como el paso del nomadismo al sedentarismo, la revolución industrial o el desarrollo de la medicina (Burke y Ornstein 1995). Ya varias décadas atrás, Marshall McLuhan (1962) había responsabilizado a la imprenta por cambios tan dispares, pero tan relevantes en sus distintos órdenes, como la idea del conocimiento aplicado, la formación del individualismo y, simultáneamente, la del hombre-masa, la creación del concepto de nación, la burocracia y el centralismo gubernamental, un sentido del tiempo secuencial, la regulación ortográfica y gramatical de las lenguas y un largo etc.

Los impresores, responsables de estas grandes transformaciones, no ambicionaban cambiar nada. Sólo eran negociantes que habían invertido en una imprenta y esperaban obtener un beneficio, mayor o menor, de la herramienta. Los grandes clanes impresores se formaron, a menudo, por la mera posesión de la herramienta: razón de peso para que el negocio familiar pasara de padres a hijos. Esta inconsciencia sobre la relevancia histórica de su hacer, por supuesto, no quiere decir que no fueran profesionales con ideas novedosas y la iniciativa suficiente para llevarlas a cabo. Aunque el desprestigio que promovió la división entre artes liberales y artes mecánicas afectó directamente a la figura del impresor, un poco desdibujada frente a la autoridad que se confirió a quienes escribían, una historia de la literatura contada desde la perspectiva del impresor ofrecería las claves principales para entender mucho mejor los cambios que sobrevinieron hasta llegar a la modernidad. Hoy, el Renacimiento completo parece descansar sobre los hombros de ese Petrarca filólogo que rescató del olvido los manuscritos de Tito Livio, Cicerón, Virgilio, Ovidio, Juvenal y, contra el gusto medieval imperante, las odas de Horacio (Reynolds y Wilson 1986: 168-173), pero la realidad es que sería difícil pensar en su arraigo y expansión sin la genial idea de Aldo Manuzio: imprimir en octavo las obras completas de Virgilio (1501) y luego las de Catulo, Tibulo y Propertio, con una tirada que superó los 3000 ejemplares (Marzo Magno 2018: 37-38 y 46-47). Contra el libro infolio, formato típico de estudio que dependía de una mesa y un atril para consultar los gruesos y pesados volúmenes donde solían publicarse estas obras clásicas, Manuzio impulsó un formato portátil que permitía leer en todo lugar y en cualquier momento (incluso al aire libre, lo que era impensable con los hipertróficos infolios); en síntesis, con esta reducción de tamaño nació «el concepto de lectura como actividad de entretenimiento y no de aprendizaje» (Marzo Magno 2018: 47; Grafton 2004: 319-334). A Manuzio debemos muchos otros avances que hoy caracterizan el mercado editorial: las cursivas o itálicas (en referencia a su origen), el concepto de *best seller*, el punto y coma (Marzo Magno 2018: 37-38 y 46-48). Todos estos hallazgos tuvieron, como común denominador, mejorar sus ventas al ofrecer productos novedosos con los que otros impresores no podrían competir.

Aunque Manuzio parece una excepción, la realidad es que no se progresaba mucho en el negocio sin sorprender de vez en cuando. En España y Flandes, varios impresores tomaron riesgos y transformaron, al menos en parte, las reglas del mercado editorial. En Zaragoza, Jorge Coci imprimió el *Amadís* en 1508 e inauguró con ello el exitoso mundo de los libros de caballerías y de las continuaciones (Lucía Megías 2000). En Sevilla, Juan Cromberger tuvo la peregrina idea de llevar productos cortesanos al formato más modesto de su imprenta, el pliego suelto, fórmula exitosa que después otras imprentas replicaron (Beltran 2016: 79-116). En Flandes, Plantino, Steelsio y Nucio se las arreglaron para ofrecer libros en español y mantener su monopolio en distintos momentos (Peeters-Fontainas 1965). La *Parte de comedias* de Lope, inaugurada por una recopilación de Bernardo Grassa e impresa por Angelo Tavanno en 1604, creó un híbrido que ponía a disposición del público obras dramáticas a un precio razonable y que evolucionaría hasta un soporte todavía más económico, la *suelta* (Giuliani 2010).

Aunque solemos responsabilizar a los autores, a menudo fueron los impresores quienes tomaron la iniciativa. Cuando Florián de Ocampo publicó *Las quatro partes enteras de la Crónica de España que mando componer el Serenissimo rey don Alonso llamado el Sabio* (Zamora, 1541), no estaba entre sus planes proveer de sabrosas anécdotas históricas al romancero, y años después al teatro. En un trabajo ya clásico, María del Mar de Bustos Guadaño nos ha ilustrado sobre el positivo influjo que tuvo esta crónica sobre la literatura de su época:

Tanto los romancistas como los autores dramáticos supieron captar la fuerza poética que emanaba de los hechos historiados, y no dudaron en versificar, imitar o inspirarse en la redacción cronística para autorizar sus composiciones, con la garantía y credibilidad que confiere la historia (2000: 209).

La publicación de esta crónica alfonsí fue en realidad una salida fácil de Florián de Ocampo, cronista oficial de Carlos V desde 1539, ante la insistencia de los impresores zamoranos, Agustín de Paz y Juan Picardo, que deseaban tener un título de historia patria en su catálogo de ventas, según cuenta él mismo en la dedicatoria:

Assi es que los inpressores desta cibdad de Zamora vinieron a mi los dias pasados rogandome les diese alguna escritura que pudiesen publicar en vtilidad y gloria destes reynos donde todos somos naturales y como mis deseos ayan sido continuamente dirigidos al bien general, aunque con perdida grande de mis prouechos particulares, acorde delo hazer como mejor pude. Ala sazón yo tenia prestada del liçenciado Martin de Aguilar, persona discreta y virtuosa, la cronica d'España que mando componer el señor rey don Alonso llamado el sabio, la qual me paresçio que satisfazia y abraçaua bastantemente la demanda delos inpressores (f. 1v).

Los impresores del periodo, hábiles intermediarios entre las demandas de su público y la oferta de sus autores, estaban siempre a la caza de nuevos títulos para incrementar sus ventas. En este caso, claro, se trataba de un ejemplar excepcional: un extenso volumen infolio con poco más de 850 páginas. A pesar del precio y del tamaño, *Las quatro partes enteras de la Crónica de España* deben haberse vendido bien al principio, porque en 1543 habría una segunda edición del mismo Juan Picardo, con dos emisiones: una fechada en

diciembre de 1543 y otra, con fecha actualizada de 1544². Se tiene noticia de una edición zaragozana también de 1544 (Wilkinson 2010: núm. 13800), mencionada por Palau, pero de la que no he podido documentar ejemplares³. Estas dos ediciones sugerirían un público especializado de profesionales que se harían de un ejemplar para usarlo como fuente en la composición de sus propias obras. De Ocampo advertiría a los lectores en una nota en su edición de 1553, por ejemplo, del plagio cometido por Pedro de Medina en su *Libro de grandezas y cosas memorables de España* (Sevilla, 1549): «sepan los que lo leyeren que todo va sacado de los quatro libros primeros deste volumen, que por aquel tiempo andauan impresos, sin mudar palabra ni sentencia» (1553: f. 1v).

El volumen en folio debió ser bien recibido por quienes tenían la necesidad profesional de adquirirlo, el dinero para comprarlo y la paciencia para leerlo en su formato a dos columnas, pero muy pronto los impresores repararon en que, satisfecha esta demanda entre el gremio de los historiadores, se le podía sacar más provecho al material si se difundía en un formato más económico y manejable. Desde fechas muy tempranas, tenemos noticia de algunas ediciones en cuarto, tamaño con el que Juan Picardo buscaba ampliar su inventario y brindar otra opción de compra quizá más favorable para un nuevo sector de clientes potenciales. Benito Cano, en el esbozo biográfico de Florián de Ocampo, apunta que «fue tal el despacho que tuvieron [...] que luego se repitió otra edición en la misma ciudad más purgada y correcta, aunque reducida al volumen en 4° para mayor comodidad de los lectores, que por estas señas no debían de ser pocos» (1791: 28). En su momento, Jaime Moll (1999) llamó la atención sobre una edición sevillana publicada en 1544 y que atribuyó a Gaspar Zapata, en la que también se buscó poner la crónica al alcance de un público mayor. Apunta el impresor en una nota a sus lectores:

Movime a imprimilla porque tan buen libro sea comunicado, y porque nadie lo dexasse de leer por la grandeza del volumen, pusimoslo en forma mas pequeña, emendandole de todos los vicios que de la primera impression saco, como entendemos hazer en todos los libros que de nuestra casa salieren (1999: 7; también Garvin 2021: 26).

Esta historia ilustra el papel de los impresores del momento como intermediarios entre el autor y el público: Juan Picardo, apercibido del nombramiento de Florián de Ocampo como cronista oficial de Carlos V y de que esto podría funcionar como un argumento de venta, recurre a él sin empacho para encargarle una obra de su pluma. No consigue una obra original, pero logra estampar su nombre en la portada de una crónica antigua que, por añadidura, se beneficia de la autoridad de Alfonso el Sabio, y la publica en el formato característico de los libros de historia, el infolio a dos columnas. Luego de un par de ediciones en este formato amplio y costoso, busca darle salida al mismo material en 4°, más accesible tanto en lo económico como en portabilidad, como haría Gaspar Zapata en Sevilla en 1544. La reducción de formatos en el caso de reediciones era un procedimiento común. En Amberes, por ejemplo, los libros en castellano se imprimieron en formatos pequeños

2.– González Hernández 2012: 491-492; este último dato ha pasado inadvertido para Garvin 2021: 19 y para Wilkinson 2010: núms. 13798, 13799 y 13801, quienes pensaron en dos ediciones distintas.

3.– Garvin (2021: 19) la identifica con el ejemplar de la Biblioteca Central de Cantabria, XVI 39, pero está mutilado y la biblioteca lo describe como la segunda edición de 1543 (véase la descripción en su sitio en línea).

como el 8º, el 12º y el 12º prolongado (Moll 2000: 118). Mientras que la edición sevillana de Jacobo Cromberger (1528) y la valenciana que Moll atribuye a Jorge Costilla (1528) del *Libro áureo de Marco Aurelio*, de Antonio de Guevara, se publicaron en tamaño infolio, la primera antuerpiense de Ioannes Grapheus (1529) se imprimió en 4º, las de 1534 y 1539 del mismo impresor, en 8º, y la de Juan Steelsio de 1545 en 12º prolongado (Moll 2000: 118). Detrás de estos sencillos cambios, rondaba siempre la idea de mejorar las ventas.

Romancero, divulgación y mercadotecnia

Definida de forma muy rápida, la mercadotecnia es un conjunto de principios y prácticas que buscan ampliar la demanda de un producto y mantener o, incluso, mejorar el margen de beneficios. Los impresores del momento, muchos de ellos también libreros, no pudieron sustraerse a esta realidad. A menudo y con el objetivo de mantener un flujo constante de ganancias, quienes se dedicaban a vender libros buscaron ampliar sus inventarios y diversificar, en la medida de lo posible, el rango de precios de sus publicaciones. Las estrategias no se limitaban a abaratar costos; la eficazísima alianza entre pliego suelto y romancero funcionó precisamente porque los impresores se preocuparon por encargar o buscar romances diferentes a los que estaban en circulación, casi todos tomados del *Cancionero general* (véase Higashi y Garvin 2021: 18-21). En momentos de mayor auge económico, cuando ya no fue necesario recurrir al flujo menor, pero constante, del pliego suelto y pudo pensarse en volver a la venta de libros, no fue difícil adaptar esta fórmula y sus variantes. El quinquenio 1546-1551 fue un momento fundamental de este proceso. El primer impulso articulado del que tenemos noticia parece haber sido Lorenzo de Sepúlveda, en sus *Romances nuevamente sacados de hystorias antiguas dela cronica de España* (Steelsio, 1551, pero publicado en Sevilla unos años antes), cuando decidió integrar un libro completo de romances compuestos a partir de la versión en folio de *Las quatro partes enteras de la Crónica de España* que se había publicado en Zamora bajo la autoridad de Alfonso X y Florián de Ocampo pocos años antes. Ahí, en el prólogo, advertirá que los romances, «en metro castellano y en tono de romances viejos, que es lo que agora se vsa», «fueron sacados ala letra de la cronica que mando recopilar el serenissimo señor rey don Alfonso, que por sus buenas letras y reales desseos y grande erudicion en todo genero de sciencia, fue llamado el Sabio» (f. 2v).

Sepúlveda plasmó, con esta simple acción, las dos caras de una misma moneda editorial: por un lado, la autoridad de que gozaba la historiografía alfonsí, lo que dotaba al conjunto de una verosimilitud muy superior a «otros muchos [romances] que yo he visto impressos harto mentirosos, y de muy poco fruto»; f. 3r); por el otro, una clara conciencia del poder divulgativo del romance. El trabajo de Sepúlveda no se limitó a leer y romancear mecánicamente. Como expresa en su prólogo, seleccionó cuidadosamente los asuntos de mayor interés para romancearlos («saqué las mejores materias que pude, y más sabrosas») y buscó un estilo que fuese accesible a todo público, a diferencia del periodo largo y complejo típico de la historiografía («en metro castellano y en tono de Romances viejos, que es lo que agora se vsa», f. 2v; «para ponerlas enel estilo presente», f. 3r). Ninguno me-

jor que el octosílabo, sonoro, apropiado para una fraseología concisa, amigo de una sintaxis simple, pero muy adecuado para relaciones de una extensión indeterminada.

Por último, pero no menos importante para el impresor, Sepúlveda pensaba que su colección de romances podría sustituir, como una suerte de traducción fiel (un *traslado*), al volumen en folio y a doble columna del cual procedía, de mucho mayor precio, para llegar a un público más amplio. Había compuesto estos romances para dar a conocer «las mejores materias que pude, y más sabrosas» (*materias* en su acepción de ‘asuntos’ y, por extensión, ‘relatos’, ‘narraciones’) «para leerlas en este traslado, a falta del original de donde fueron sacados: que por ser grande volumen, los que poco tienen careceran del por no tener para comprarlo». Parece claro que, al menos para los impresores (y esa es la voluntad que se expresa en el prólogo de Sepúlveda), las compilaciones de romances permitían ofrecer productos sucedáneos («las mejores materias... y más sabrosas») en un formato antológico, con asuntos rigurosamente seleccionados, en un estilo accesible y a precios mucho más abordables, lo que en el fondo convenía al impresor y al librero, pues se traducían en una mejor comercialización de estos ejemplares. No sorprende que Rodríguez-Moñino haya considerado a Sepúlveda «ante todo y sobre todo, un *divulgador de episodios históricos* que aspiró a poner al alcance de sus contemporáneos algunas páginas hermosas o novelescas de la historia de España» (1967: 18)⁴. En efecto, nos encontramos frente a un espléndido ejercicio de divulgación histórica.

Las coincidencias entre Sepúlveda y Gaspar Zapata («movime a imprimilla porque tan buen libro sea comunicado, y porque nadie lo dexasse de leer por la grandeza del volumen», *apud* Moll 1999: 7) nos pone sobre la pista de una clientela sevillana interesada en la crónica alfonsí como una compilación de asuntos de interés, pero no en el pesado y costoso formato infolio que sería común para los cronistas profesionales y otros eruditos.⁵ El infolio, ostentoso y de un alto precio, llamaría la atención de los compradores dentro de una cultura aspiracional que miraba hacia los productos de lujo, pero con clara preferencia por sucedáneos de menor costo y mayor portabilidad.

Varios años después, en 1587, Juan de la Cueva celebrará que los romances sean «compendio y abreviación» de historias muy distintas, en un tamaño muy manejable (el dozavo, típico tamaño de faltriquera) y «en lengua llana y estilo / vmilde», lo que garantizó una mayor difusión para estas historias («para que fuessen / generalmente sabidos»):

[...] y los hechos que sabemos
a la istoria son devidos,
y para perpetuallos
inventaron los antiguos
que los hechos se cantassen

4.- Aunque la cita continúa con menos fortuna y muestra el desencanto con que se leyó el romancero historiado desde el siglo XIX: «sin conseguir que la inspiración poética brotara a la par de su buen intento» (1967: 18).

5.- Últimamente, Mario Garvin ha sugerido que la fuente de Sepúlveda pudo ser la edición en 4° de Zapata (2021: 19 y 28); este argumento se contrapone a lo expresado por Sepúlveda en su prólogo cuando alude al «original de donde fueron sacados», donde lo describe como «grande volumen» y a lo que párrafos antes, afirmó el mismo Garvin cuando señaló que «el [...] mecenazgo por parte de la nobleza ofrece por tanto una explicación plausible a cómo pudieron estos poetas acceder a la obra de Ocampo desde la aparición misma de la *princeps*» (2021: 23). Acierta, sin embargo, cuando subraya las coincidencias en los prólogos de Zapata y Sepúlveda (2021: 27), coincidencias promovidas por compartir probablemente una misma clientela en Sevilla.

quéran de alabança dinos,
 en romances, y estos fuessen
 en lengua llana y estilo
 vmilde, para que fuessen
 generalmente sabidos.
 [...]
 Los romances son compendio
 o abreviación de lo escrito
 de las antiguas istorias,
 y por ellos an vivido
 muchas que tienen oy vida,
 que se vbieran ya perdido

(1587: ff. 6r-7r).

Pero el eje de estas composiciones radica en ser «compendio / o abreviación de lo escrito / de las antiguas istorias». Menéndez Pidal ya había advertido la intención divulgativa en el caso de los romances historiados⁶, pero se trataba de una fórmula probada con mucho éxito en otros géneros prosísticos. Jimena Gamba Corradine (2015) ha demostrado, con argumentos de mucho peso, la filiación entre la publicación de la *Crónica troyana* por Juan de Burgos en 1490 y una parte importante del corpus de romances troyanos que circularon muy pronto en pliegos sueltos y romanceros; aunque fue un texto exitoso, del que por lo menos conocemos 14 ediciones hasta 1587, siempre se imprimió en infolio (Sanz Julián 2019), por lo que el romancero troyano fue una oportunidad de oro para difundir las historias más atractivas. M^a Carmen Marín Pina también ha visto este vínculo estrecho entre el romancero y los libros de caballerías:

La relación entre el romancero y los libros de caballerías es antigua, rica, variada y duradera. Desde fecha temprana la literatura caballeresca en sus diferentes modalidades genéricas cedió parte de sus materiales al romancero y las hazañas de los héroes artúricos, carolingios o troyanos, empezaron a cantarse en el siglo xv en populares versos, conformando ciclos de romances paralelos a los ciclos narrativos (1997: 977).

Esta costumbre de publicitar y proyectar ciertos géneros en prosa a través de versiones romancísticas continuará hasta el siglo xvii, centrada en los géneros con más auge por entonces, como la picaresca (Morale Raya 2001).

¿El público lector parecía interesado en conocer las sinopsis en octosílabos de las mejores y más interesantes historias de la corte de Carlomagno? Ahí estaba el romancero carolingio. ¿Le interesaba la caída de Troya? Ahí estaba el romancero troyano. ¿La historia antigua de Roma? Disponía del romancero de historia antigua. ¿Algo de historia bíblica? También se imprimía. ¿Historia de España? Tampoco faltaba. Y ni hablar del romance religioso (sobre temas de devoción), los chistes cortesanos, las contrahechuras y las

6.- «El sentimiento de la antigüedad y la erudición a ella referente, que el humanismo promovía, influyó para que se escribiesen romances nuevos destinados a difundir los conocimientos históricos, dejando muy de lado el recreo y el arte. Se veía entonces que varios romances viejos no podían satisfacer las nuevas exigencias instructivas y se pensó en componer otros nuevos con el objeto de poner la materia de las crónicas y memorias autorizadas, al alcance del público que no podía comprar ni leer esos volúmenes eruditos. Este nuevo giro de la producción romancística recibió particular impulso cuando Florián d'Ocampo, cronista del emperador Carlos V, dio a luz, en abultado infolio, la *Crónica de España que mandó componer el rey don Alfonso el sabio*, Zamora, 1541» (1953, t. 2: 109).

versiones añadidas. Durante muchos años pensamos en el romancero como un género de productos originales recogidos del folclor, pero la evidencia conservada nos obliga a trazar una ruta algo distinta: este género, en manos de los impresores y con alguna independencia de lo que pasaba en las calles, se consolidó como el gran género divulgativo de libros más extensos, complejos y costosos, en los siglos XVI y XVII.

El traslado: tipología y función

Sepúlveda declaró haber convertido en romances las historias de la crónica alfonsí «para leerlas en este traslado, a falta del original de donde fueron sacados». En la mentalidad de la época, el *traslado* era una palabra técnica. En el *Diccionario de autoridades* tiene dos acepciones, una como «escrito sacado fielmente de otro, que sirve como de original» (y así se usó abundantemente en el ámbito legal y notarial; según la documentación de CORDE, entre 1500 y 1550, las primeras 451 entradas), seguido por un uso especializado en la documentación histórica y epistolografía como registro de trámites notariales o legales (CORDE, entradas 455-527). En su segunda acepción, sirvió para referirse a la «imitación propia de alguna cosa, por la qual se parece mucho a ella: y assi se dice *Es un traslado de su padre*» (*Diccionario de autoridades*) y con este último sentido fue usado por muchos impresores como sinónimo de *traducción* en subtítulos y notas editoriales⁷. La práctica de la traducción apuntaba más a la paráfrasis que propiamente a la repetición de los *verba* y el traductor no dudaba en recurrir igual a la *amplificatio* que a la *abbreviatio*. Si revisamos el prólogo de fray Luis de Granada a su traducción de la *Escala espiritual de san Juan Clímaco*, de 1562, no duda en quitar o agregar palabras y cláusulas (aunque aquí, con una clara intención doctrinal):

[...] dexando el oficio de Interprete, lo tomo de Paraphraste, estendiendo la brevedad, para la explicación de la sentencia. Y assí como en estos lugares añado palabras, y cláusulas, assí en otras las quito, por ser de cosas que no convienen para el Pueblo rudo; porque con este cuidado se deben trasladar los libros en Romance, dexando en su original para los sabios lo que no conviene al Pueblo común, para que assí pueda la genta vulgar leer la buena doctrina con mucho provecho, y sin ningún peligro (1711: párrafos 13-14).

7.- «E la *trasladó* el honrado varón Felipe Camús, licenciado *in utroque*. E [...] por el passatiempo, fue *trasladada* de francés en romance castellano e emprimida con mucha diligencia, e puesta de capítulo en capítulo su historia, porque fuesse más frutuosa e aplazible a los lectores e oidores» (*Tristán de Leonís*, 1501); «Fue *trasladado* este segundo libro de *Palmerín*, llamado *Primaleón*, y ansimesmo el primero, llamado *Palmerín*, de griego en nuestro lenguaje castellano» (*Primaleón*, 1512), «Compendio de los boticarios compuesto por el dotor Saladino, físico principal del príncipe de Taranto, *trasladado* del latín en lengua vulgar castellana» (Traducción del Compendio de boticarios de Alfonso Rodríguez de Tudela, 1515), «Comiença la vida de Ysopo, muy claro y acutíssimo fabulador, sacada e vulgarizada clara e abiertamente de latín en lengua castellana, la qual fue *trasladada* de griego en latín por Remicio para el muy reverendo señor Antonio, cardenal del título de sant Grisógono [...] La qual vulgarización e *trasladamiento* se ordenó por e a *intuytu* e contemplación e servicio del muy illustre y excellentíssimo señor don Enrique, infante de Aragón e de Cecilia» (*Vida de Ysopo*, 1520), «Colloquio de Erasmo llamado Mempsigamos, *trasladado* del latín en romance» (Traducción de los coloquios de Erasmo de Alonso de Virués, 1532). Toda la información procede de CORDE.

Hoy podemos afirmar que cuando Martín Nucio publicó hacia 1546⁸ el *Cancionero de romances* y, quizá por entonces o algo más tarde, los *Romances nuevamente sacados de historias antiguas dela cronica de España* de Sepúlveda, tenía en mente más que un romancero en sí mismo, una miscelánea de historias tomadas de fuentes muy variadas cuyo denominador común era proceder de volúmenes más amplios, más caros y más difíciles de leer en esos formatos de texto muy apretado en las dos columnas del tamaño infolio. Nucio aprovechó la naturaleza divulgativa del romancero para ofrecer un nuevo producto literario al público de Amberes; una rica miscelánea de textos breves (y aunque los 1366 octosílabos del conde de Irlos parezcan excesivos, no hay que olvidar que son breves en comparación con las novelas y libros de caballerías de los que procedían), sintéticos, en un estilo muy ligero, tanto que incluso podía cantarse, cuyos temas cubrían el dilatado horizonte de la narrativa recién comercializada por los impresores de la primera mitad del siglo XVI: la literatura caballeresca a la sombra del *Amadís* (Sevilla, Cromberger, 1508) y los libros de caballerías que sobrevendrían tras él; los lances troyanos derivados directamente de la *Crónica troyana* (Burgos, 1490; pero Sevilla, Cromberger, 1519, 1533 y 1540; Gamba Corradine 2018: 28), tanto como los romances de historia de España se desgajan de la *Crónica sarracina* (Sevilla, 1499, 1511, 1526 y 1527) y *Las cuatro partes enteras de la crónica de España que mandó componer el serenísimo rey don Alonso llamado el Sabio* (Zamora, 1541 y 1543) de Florián de Ocampo. Todo esto, quintaesenciado en el módico dozavo típico de las imprentas antuerpienses que publicaban libros en español. Aunque este conjunto heterogéneo se había formado de manera espontánea varias décadas atrás en los pliegos sueltos y en los repertorios de las capillas musicales de las diferentes cortes, como ha estudiado Vicenç Beltran (2005 y 2016), lo cierto es que por el quinquenio de 1546-1551 cristaliza como un conjunto muy variado de romances derivados directamente de fuentes cultas. También tendrían una naturaleza miscelánea los *Quarenta cantos de diuersas y peregrinas historias, declarados y moralizados* (Sevilla, 1550) de Alonso de Fuentes, quien desde su mismo título presumía su variedad, y las tres partes de la *Silva de varios romances* (1550-1551) de Esteban de Nájera, que desde su mismo nombre destaca también el ensamble de historias de procedencias muy distintas (Beltran 2016-2017).

Como hemos visto hasta aquí, los impresores tomaron la delantera y aunque resulta difícil encontrar testimonios como el de De Ocampo o Zapata, donde vemos a los impresores encargar el material que publican a diferentes autores, la realidad es que podría haber sido un patrón muy común del momento. Quizá Martín Nucio sea un buen ejemplo: imprimió en Amberes la colección de Sepúlveda y no dudó, para dotar de mayor extensión y variedad al conjunto primitivo (una de él mismo, en la hipótesis de Garvin, o la de Steelsio de 1551, en la hipótesis de Rodríguez Moñino⁹), en pedirle a un *Caballero Cesáreo* que compusiese romances originales a partir de otras fuentes en prosa¹⁰. Alonso de Fuentes también compone y publica su extensa y ambiciosa obra por encargo de Perafán de Ribera, marqués de Tarifa, quien forma el corpus y le pide lo explique (Beltran 2020). Esto mismo pasaría para el *Lazarillo* cuando, publicada la primera parte en 1554, al año siguiente Martín Nucio y

8.- Sobre esta datación, véanse los argumentos en Martos 2017.

9.- Garvin 2018: 39-167 y Rodríguez-Moñino 1967: 10-11.

10.- Para darse una idea sobre la heterogeneidad de las fuentes probables del conjunto, véase Garvin 2018: 98-167.

Guillermo Simón vieron la oportunidad de sacar a la venta un volumen distinto y algo más extenso mediante la yuxtaposición de una segunda parte que, a la luz de los últimos trabajos de Alfredo Rodríguez López-Vázquez (2018a, 2018b y en el estudio a su edición de 2014), pudieron haber sido encargados al mismo autor de la primera.

Esta costumbre de encargar obras debió estar presente en algunos tramos del *Cancionero de romances* de 1546. Aunque los primeros 20 romances de la colección fueron tomados de pliegos sueltos preexistentes, las cosas cambian al llegar a los romances de historia de España: los romances 21 al 26 siguen la *Crónica sarracina* de Pedro del Corral (Sevilla, 1499) y los romances 27-37 son romanceamientos procedentes de *Las quatro partes enteras dela Cronica de España*, atribuidos a Juan Sánchez Burguillos (Garvin 2021). Estos conjuntos, no conocidos previamente por pliegos sueltos, podrían sugerir un vínculo singular entre Nucio y Sevilla (Garvin 2021: 20) y, claro, que Nucio no dudó en encargar algunos romances para incrementar el valor comercial de su colección. Era más que evidente que si Nucio era un pionero en eso de reunir varios pliegos de romances en un mismo volumen, tenía muy clara la capacidad del romancero para seleccionar anécdotas interesantes y unitarias de los gruesos volúmenes en folio y de su consecuente naturaleza divulgativa.

Las series de romances no son uniformes y demuestran que los romanceamientos se ejecutaban según un elenco de técnicas distintas. Quizá no sea ocioso tipificarlas en paralelo con lo que pasaba en una poética renacentista, donde el principio de *imitatio* permitía orientar las relaciones entre un modelo y el texto resultante. Como ha señalado con inteligente elegancia Alicia de Colombí-Monguió, bajo la designación de *imitatio* se encubría:

[...] una extraordinaria variedad de conceptos, a menudo contradictorios, incluyendo la notable batalla entre los que apoyaban la necesidad de imitar un modelo único (Bembo, Cortese) —el cual en poesía vernácula era siempre Petrarca—, o la conveniencia de imitar modelos múltiples (Pico de la Mirandola, Policiano), de disimular cuidadosamente la imitación (Vida, Parthenio) o de dejar que el modelo se transparente (Bembo), de imitar los procedimientos retóricos, los tropos, las figuras, y así enriquecer el texto propio con gemas estilísticas (Calcagni, Vida) o de imitar no sólo la lengua y voces sino hasta el espíritu mismo del modelo (Bembo) (1986: 324).

En el romancero pueden apreciarse ciertos cauces reguladores, desde la copia fiel de la anécdota y la fraseología propia de los libros de historia hasta su reformulación a través de un conjunto episódico o serie de romances. Garvin y Higashi (respectivamente, 2018: 73-83 y 2018: 75-113) han realizado una incursión preliminar sobre los mecanismos de conversión en la poética de Sepúlveda, pero estamos muy lejos de haber agotado el tema.

1. Trama narrativa y proximidad fraseológica

Los primeros tres romances («Reinando el rey don Bermudo...», «Después de muerto Bermudo...» y «Reinando el rey don Alfonso...») de la serie inspirada por *Las quatro partes enteras de la Crónica de España*, por ejemplo, aunque episódicos, subrayan el fervor religioso de ambos reyes vinculado a su castidad; así, la abdicación de Bermudo por tomar los hábitos prepara para el ascenso al trono de Alfonso el Casto, la fundación de San Salvador

y el milagro de los ángeles que labran una cruz de oro para el templo. En el plano formal, los tres romances comparten asonancia (*á-o*) y una fraseología común («Reinando el rey don Bermudo», «Reinando pues este rey» y «Reinando el rey don Alfonso»; «muy bueno y muy esforzado», «animoso y esforzado» y «valeroso y esforzado»; «y entrando en el primer año / en la era de ochocientos / sobre estos veintitrés años», «en la era de ochocientos / contando veintiocho años») y proceden, por supuesto, de una sección compacta de la crónica alfonsí (ff. ccxxii^v-ccxxiv^v). No tenemos evidencia de que Nucio haya solicitado estos romances para su colección, pero en estos indicios temáticos y formales podemos ver un solo impulso creativo en la planeación y armado del grupo. Detrás de esta unidad creadora, se percibe sin duda la intención de divulgar las sabrosas anécdotas que campeaban en los gruesos volúmenes de historia nacional.

Aunque a primera vista da una impresión de absoluta fidelidad, el proceso de transformación fue riguroso y sugiere una lectura muy fina con el propósito de simplificar las complejas tramas de las crónicas: para subrayar el paralelismo entre la abdicación de Bermudo por motivos religiosos y los beneficios de ofreció Alfonso el Casto a la iglesia española, el autor de los romances tuvo que dejar fuera una parte importante de lo recogido en la crónica alfonsí¹¹. Está por demás señalar que sólo registra la era hispánica («en la era de ochocientos / sobre estos veintitrés años») para simplificar la complicada cronología comparada de la crónica¹². Esta síntesis se adaptaba muy bien al perfil típico de los materiales de divulgación: al mismo tiempo que se mantenía una fraseología prestigiosa reconocible, los sucesos narrados se simplificaban y se facilitaba la comprensión de la trama principal.

El doble octosílabo favorecía la yuxtaposición y reducía la complejidad del periodo típico de la historiografía, caracterizado por abundantes coordinaciones y subordinaciones. Si comparamos el romance con su fuente cronística, podremos advertir que, pese a mantener una fraseología común, en el primero dominan los periodos cortos adosados unos a otros, mientras que en la crónica prevalecen los conectores coordinantes y subordinantes (señalados en cursivas):

Cuatro años y seis meses los dos del reino han gozado.
 Con vicios y gran placer reinaron en igual grado
y aunque Alonso fuese rey, Bermudo era rey llamado.
 Hasta el punto que murió fue como tal acatado.
 El cual murió de su muerte *y* en Oviedo fue enterrado
 con la reina, su mujer, *con* quien él era casado,
 llamada doña Emilona, *de* la cual se había apartado
 solo por razón de aquello, *porque* el reino había dejado

11.– En la historia de Bermudo el autor omite las campañas de Morgaín en Asturias, el combate singular entre éste y Alfonso II, el intento de Hisham I para tomar Galicia y una miscelánea de noticias de los reinos árabes y orientales (una síntesis del reinado de Abderramán I y la guerra sucesoria tras su muerte y el levantamiento de Constantino contra su madre, Elena; la guerra sucesoria tras la muerte de Abderramán). Del reinado de Alfonso el Casto, omite las noticias de Hisham I (el cerco de Narbona que sirve para financiar la construcción de la mezquita de Córdoba y un relato de sabor folclórico) para concentrarse en la construcción de la iglesia de San Salvador en Oviedo y en la confección milagrosa de una cruz labrada por los propios ángeles.

12.– «En la Era d ochoçietos & veynte & tres años quãdo andaua el año d la encarnacion dl señor en seteçietos & ochêta & çinco años & el impio d Costãntino & d su madre Elena en ocho & el dl papa Adrian en diez & nueue & el de Carlos el gran rey de Françia en treynta & vno & el de los Alarabes en q Mahomad fue açado rey dllos en çiento & vn años» (*Las quatro partes*, f. ccxxii^v).

y esto después que dos hijos en ella Dios le había dado:
 don Ramiro y don García, a quien Dios no negó estado,
que ambos después fueron reyes, *mas* en siendo el rey finado
 reinó luego en su lugar el rey don Alonso el Casto

(Higashi y Garvin 2021: núm. 27, vv. 35-58).

& el rey don Bermudo biuio cō el de so vno de alli adelante quatro años & sey meses muy viçiosos con grā prez & grā amor. *E comoquier* ql rey don Alfonso ouiesse el reynado non dexarō al rey dō Bermudo d obedesçer las gētes & llamarōle rey fasta q murio (f. ccxxii^v).

Murio el rey dō Bermudo d su muerte & fue enterrado en Ouiedo cō su muger la reyna doña Emilona. & dexo dos fijos pequeñuelos que ouo della a su muerte & al vno deziē don Ramiro & al otro deziē don Garçia & amos fueron reyes despues a dias. *E este* rey dō Bermudo dspues q ouo estos dos fijos enla reyna Emilona nunca dspues se quiso llegar a ella por razō dlas ordenes (f. ccxxiii^r).

La conservación de una fraseología común da la falsa impresión de una copia mecánica y así lo creyeron y perpetuaron muchos filólogos de los siglos XIX y XX (Higashi 2018: 47-74), pero una lectura más detenida permite comprobar la eficacia con la que se simplifican los conectores para alcanzar una comunicación más directa y accesible conforme al ritmo del doble octosílabo. El complejo periodo al inicio de la crónica (unas 115 palabras), por ejemplo, cabe perfectamente y sin apenas sacrificio de contenidos en los primeros tres dobles octosílabos del romance (29 palabras) mediante la simplificación sintáctica y la eliminación de la cronología comparada; es decir, un 25% del original:

Luego quel rey Mauregato fue muerto alçarōlos altos omes dl reyno por rey a don Bermudo /q fue el primero q assi ouo nombre /e reyno seys años. E el primero año del su reynado fue enla Era de ocho ciētos & veynte & tres años /quādo andaua el año dela encarnacion del señor en seteçiētos & ochēta & çinco años. & el imp[er]io d Costātino & dsu madre Elena en ocho. & el dl papa Adrian en diez & nueue. & el de Carlos el grande rey de Françia en treynta & vno. & el dlos Alarabes en q Mahomad fue alçado rey dllos en çiento & setenta & vno años (f. ccxxii^v).

Reinando el rey don Bermudo por muerte de Mauregato,
 el primero de aquel nombre y entrando en el primer año
 en la era de ochocientos sobre estos veintitrés años (vv. 1-6).

Incluso cuando se tiene la impresión de mayor fidelidad entre crónica y romances, hay cambios sutiles que facilitan encajar la fraseología de la crónica en la historia que se narra. En la presentación de Bermudo, por ejemplo, se señala la fuente de donde se obtiene la información y se apunta que si no se conocen campañas militares de este rey, no fue por negligencia o falta de valentía. Esta introducción intenta persuadirnos, por supuesto, de la superioridad de su fe religiosa, capaz de imponerse a sus obligaciones regias y, caso raro, en la crónica se presenta de forma ágil y sintética («Cuenta la estoria que este rey don Bermudo fue muy bueno & muy esforçado mas emp[er]o nunca ouo batalla con los moros nin fizo hueste»; f. ccxxii^v). El autor del romance se demorará un poco más para insertar

los asonantes en la segunda parte del doble octosílabo («cristiano» / «osado»), con lo que termina por amplificar lo apuntado en la crónica: tampoco combatió con los cristianos y además de ser bueno y valiente, fue el más resuelto.

cuéntase que este rey era muy bueno y muy esforzado,
mas que nunca hubo batalla contra moro ni cristiano
ni menos sacó su hueste maguer que era muy osado (vv. 7-12).

Los romances dedicados a Bernardo del Carpio podrían haberse compuesto también bajo demanda, en dos etapas. Se trata de una serie compuesta por 5 romances en la edición de 1546 (los números 31, 33-36 de Higashi y Garvin 2021: 347-349 y 353-362) y 7 en la de 1550 (30-36) en la que se presenta una anécdota unitaria, pero de forma episódica: Bernardo del Carpio solicita, sin éxito, la libertad de su padre. Como en otros casos, la serie de romances resume una anécdota narrada muy por extenso en la crónica de De Ocampo (ff. ccxxv^r-ccxxx^r) a lo largo de 10 capítulos, algunos de una extensión considerable, y salpicados de historias paralelas que se suprimen en los romances para subrayar la coherencia narrativa¹³.

La inserción de esta serie formaba parte de un plan muy meditado por Nucio. Advertía el paso abrupto de un Alfonso piadoso ([29] «Reinando el rey don Alfonso / el que Casto era nombrado...») a otro vengativo que mantenía en prisión al padre de su mejor vasallo. No era necesario diseñar artificialmente una imagen de congruencia moral para el personaje porque este mismo giro abrupto se reflejaba en la fuente cronística, pero Nucio prefirió apuntalar la unidad de la serie por medio de un complejo aparato paratextual, compuesto por un encabezado extenso, descriptivo¹⁴, los siguientes breves que expresaban continuidad («Otro»), las cornisas («Romances de / Bernaldo del carpio») y la delimitación con los romances previos y posteriores mediante la colocación del primer romance al inicio del f. 136^r y un blanco al final del conjunto en el f. 142^r, antes del romance sobre la muerte de Alfonso el Casto, de nuevo al principio del folio 142^v. Esta serie primitiva comprendía en su primera versión [31] «En corte del casto Alfonso / Bernaldo a placer vivía ...», [33] «No cesando el casto Alfonso / de con los moros lidiar...», [34] «Estando en paz y sosiego / el buen rey Alfonso el Casto...», [35] «Andados xxxvi años / del rey don Alfonso el Casto...» y [36] «En gran pesar y tristeza / era el valiente Bernaldo...»). La continuidad, en todo caso, estaba prevista desde el momento de la concepción, pues en cada romance hay versos que sirven para engarzar un romance con el siguiente. Así, el primer romance de la serie termina afirmando que «Bernaldo / ser hijo del rey creía» (núm. 31, vv. 79-80) y en el romance siguiente vemos a los dos combatir en paralelo, como lo harían padre e hijo; el romance concluye con una mención a Oviedo («el rey se fue a tornar / a su ciudad de Oviedo / donde fuera a descansar», núm. 33, vv. 42-44) y

13.– Se omite el cerco de Barcelona por los franceses, conquistada luego por los árabes, la imposición de Carlos como emperador de Alemania, la de Pepino en Italia, la toma de Constantinopla, la conquista de Valencia por Abdalla y Zulema, las incursiones de Carlomagno en Navarra, la batalla de Roncesvalles y varias historias paralelas más. A menudo se vuelve a la historia de Bernardo del Carpio con fórmulas como «Mas agora dexa la estoria de fablar desto & torna a contar del rey don Alfonso el casto & de sus fechos», «Mas agora dexa la estoria de fablar desto & torna a cōtar delos fechos de Bernaldo».

14.– «Romance de Bernaldo del Carpio que cuenta cómo estando en las cortes del rey don Alonso el Casto, supo cómo el mesmo rey, su señor, tenía preso a su padre, el cual se lo pidió de merced, y no se lo dando hizo grande estrago en la tierra» (Higashi y Garvin 2021: 347).

el siguiente comienza con «Estando en paz y sosiego / el buen rey Alfonso el Casto» (núm. 34, vv. 1-2) y conecta con el romance sobre la muerte de Alfonso («Murió en la ciudad de Oviedo», núm. 37, v. 11). En el siguiente romance veremos a Bernardo lleno de pesar por la prisión de su padre, tanto que amenaza con desafiar al rey (núm. 36, vv. 70-74), lo que se resume al inicio del siguiente («En gran pesar y tristeza / era el valiente Bernaldo / por ver a su padre preso / y no poder libertallo», núm. 36, vv. 1-4) y da cuerpo al romance: Bernardo finalmente renuncia al vasallaje, reta a los caballeros del rey y allana sus tierras (núm. 36, vv. 59-100). El romance concluye con la muerte del rey (vv. 99-100), tema de la siguiente composición (núm. 37).

Aunque la fidelidad fraseológica subordina una parte importante de los componentes léxicos y sintácticos¹⁵, Juan Sánchez Burguillos no duda en incluir octosílabos de su propia musa para buscar un efecto literario ni en suprimir aquellos que sonarían ripiosos en un romance (como la alusión a una fuente previa en «cuenta la estoria...»). Los versos o frases que se agregan apuntalan primordialmente el sistema de rimas, pero también intentan subrayar algún aspecto relevante para la historia; desde el mismo íncipit, por ejemplo, en estas inserciones originales se pondera la persistencia del rey («No cesando el casto Alfonso / de con los moros lidiar»), el elevado número de enemigos («Tantos eran de los moros / que era cosa de espantar») o se matizan algunas de las acciones de Alfonso («sin lo recelar» o «sin tardar»).

Cuenta la estoria q entro vna gran hueste de moros en la tierra del rey don Alfonso esforçandose ellos en su muchedumbre ca eran muchos ademas & fizierõ d si dos partes. & la vna parte fue contra Poluorega & la otra parte fue conta aquel lugar do estaua el rey don Alfonso. E el rey don Alfonso quãdo lo sopo fue mucho esforçadamente contra ellos (f. xxccix^r).

No cesando el casto Alfonso de con los moros lidiar,
una muy gran hueste d'ellos la tierra le van a entrar.
Tantos eran de los moros que era cosa de espantar,
los cuales muy esforzados, en ser tantos además,
hicieron de sí dos partes y fuéronse así a ordenar:
la una fue a Polvoreda, la otra fue aquel lugar
do el rey don Alfonso estaba, el cual sin lo recelar
fue muy esforzadamente contra ellos sin tardar (vv. 1-16).

Los siguientes versos del romance, sin embargo, ofrecen pasmosos paralelismos que permiten valorar las competencias del autor para reacomodar el léxico de su fuente cronística sin faltar a las leyes del doble octosílabo ni abusar de los ripios o de la inserción de material nuevo:

15.- En la crónica se apunta que «entro vna gran hueste de moros en la tierra del rey don Alfonso» y en el romance que «una muy gran hueste d'ellos / la tierra le van a entrar»; en la crónica se indica que «esforçándose ellos en su muchedumbre ca eran muchos ademas» y en el romance que «los cuales muy esforzados, / en ser tantos además»; en la crónica, «E el rey don Alfonso quãdo lo sopo fue mucho esforçadamente contra ellos» y en el romance «el cual [...] fue muy esforzadamente / contra ellos sin tardar». Algunas secciones son prácticamente idénticas, como «& fizierõ d si dos partes» e «hicieron de sí dos partes»; «& la vna parte fue contra Poluorega» y «la una fue a Polvoreda»; «& la otra parte fue conta aquel lugar do estaua el rey don Alfonso» y «la otra fue aquel lugar / do el rey don Alfonso estaba».

& fizo assi dos partes de su compañia. & Bernaldo fue con la vna & el rey don Alfonso con la otra. & Bernaldo fue conta todos los otros moros q iuã cōtra Poluarega & fallo se cō ellos & ouierō su batalla muy grande vnos con otros en el val de moro que es en frontero de Portugal & vençio Bernaldo & mato y muchos moros ademas que serie luengo d cōtar (f. xxccix^r).

Dos partes de la su gente, el rey luego hecho ha:
 con la una va Bernaldo, con la otra el rey se va.
 Bernaldo va contra aquellos que a Polvoreda van
 y con ellos fue a hallarse donde su batalla han,
 tantos en el Val de Moro, frontero de Portugal.
 Venció Bernaldo y mató tantos d'ellos además,
 que querer hombre decillo sería nunca acabar (vv. 17-30).

La conservación e inserción de una fraseología cronística en el romance resultó detestable para los oídos decimonónicos y hasta bien entrado el siglo XX, pero no debió de ser nada chocante para la sensibilidad de la época. Como ha apuntado Vicenç Beltran:

Aunque a nuestro juicio, habituado a la sencillez expresiva y estilo ágil de los romances tradicionales, sus imitaciones cronísticas resulten ásperas y pesadas, en su momento no pareció así y no se veía incompatibilidad alguna entre sus características narrativas y de estilo y la ejecución cantada mediante la que se aspiraba a una mayor difusión (2020: 19).

2. Capacidad de síntesis

La intención de corregir y añadir romances en la portada de 1550 («nueuamente corregido emendado y añadido en muchas partes») se concretó en muchas mejoras ortotipográficas (Higashi 2015) y en varios romances *añadidos*; es decir, con agregados textuales que aportaban historias más completas y legibles para contrarrestar la brevedad, los comienzos *in medias res*, el fragmentismo, los finales truncos y otros rasgos afines de las versiones glosadas (Higashi 2020). Las mejoras no se limitaron a los mismos textos, sino que tocaron también algunas series, como la dedicada a Bernardo del Carpio, aunque con el mismo propósito de crear historias más redondas y fáciles de entender. En este caso, Nucio mismo o sus clientes habrían advertido la falta de una introducción en la que se explicara y justificara la animadversión del rey por el padre de Bernardo y su amor al hijo, sobrino consanguíneo, por lo que agregó «En los reinos de León, / el casto Alfonso reinaba...» (núm. 30). El otro romance agregado, «Con cartas y mensajeros...» (núm. 32), no era necesario, pero reforzaba estupendamente el carácter rebelde de Bernardo y el desenlace de la serie, por lo que no extraña que lo haya incluido, aunque la anécdota no se encontrara en crónica alfonsí.

«En los reinos de León, / el casto Alfonso reinaba...» refleja una apretadísima síntesis escrita con cierta urgencia, pero permite entender las razones que llevan a un rey piadoso a mantener encerrado al padre de su mejor vasallo en apenas 16 versos. La prosa histórica,

digresiva en su afán de explicarlo todo, avanza con algo de torpeza por la continuas aclaraciones, redundancias y correspondencias a las que somete sus materiales:

Cuenta la estoria ql rey dō Alfonso auie vna hermana aquiē deziē doña Ximena de la q vos ya deximos & demientra ql rey don Alfonso fazie todos los bienes q vos auemos ya contado casose aqlla su hermana a furto del rey cō el cōde Sādias de Saldaña & ouieron amos a dos vn fijo aquien dixeron Bernaldo. E el rey don Alfonso quando sopo pessol mucho & fizo por ende sus cortes enla çibdad de Leon & embio por el cōde Sādias de Saldaña. E los mandaderos que fueron por el erā estos. El cōde don Orios Godos & el cōde don Libalte. & dixoles el rey don Alfonso q le dixesen q nō troxiese consigo sino poca cōpañā. E los mādaderos caualgaron luego & fueron se para Saldaña a recabdar lo porq yuan. E despues que los cōdes recabdaron lo por que fueran tornaronse a Leon todos d consuno & quando ellos llegarō ala villa vio el conde don Sandias que lo nō saliē a reçeibir assi como solien ca el rey lo auie defendido & pesol mucho & non lo touo por buena señal. E luego ql rey sopo quel conde Sandias era venido & era enla çibdad mando armar a todos los caualleros & mando alos mōteros q estouiesen biē guisados & dixoles assi: Mando vos q luego ql conde don Sandias entre enl palaçio echad todos mano del & prended lo & recabdad lo en guisa que non se vaya. E despues que todos estos fueron guisados entro el cōde mas empero nō fue ninguno osado a trauar del & el rey quando vio que assi dubdauan todos dioles bozes & dixoles: varones que dubdades & como non lo prendedes. E quando ellos vieron que de todo en todo plazie al rey q lo prendiesen trauarō todos del & prēdierō lo luego. E el cōde quādo se vido preso dizo al rey. ay señor en que vos erre yo porque assi me mādastes prēder. Entonces dixo el rey: assaz fezistes ca bien sabemos todo el fecho como vos avino con doña Ximena & porēde vos juro & vos pmeto que en toda vuestra vida que nunca salgades de las torres de Lunia. & el cōde le dixo: mi señor sodes, faredes lo que qsierdes & pues q asi es pido vos por merçed q mādedes criar a Bernaldo. E el rey mādō estonçes meter al cōde en fierros & echarlo enl castillo d Lunia. E dspues tomo a su hermana doña Ximena & metiola en orden & despues embio por Bernaldo a Asturias do lo criauan & criol el muy bien & muy viçiosamente & amaua tanto como si fuese su fijo porquel nō auie fijo ninguno & Bernaldo despues que fue mançebo salio muy esforçado & de gran coraçon & de gran seso muy fermoso de cuerpo & de cara & de buen engeño & daua muy buenos consejos a quien menester era & era ome de buena palabra & de buen donayre & pagauanse mucho del todos los omes del mundo q lo veyan & con todas buenas mañas que auie era muy grande ca ualgador & gran lançador de tablado & tenie muy buenas armas (f. ccxxv^{r-v}).

En el romance vemos nada más las pinceladas principales de la historia, centradas en el lance honor y en la venganza de Alfonso, quien como desenlace del matrimonio secreto encierra al conde y manda a su hermana a un convento. Gracias a su naturaleza sumaria, la narración es ágil y económica como en el romance tradicional (y mucho contribuye a ello el que su autor haya esquivado la fraseología de la prosa cronística para mayor economía), pero el texto mantiene cierto artificio como el cuartetismo (que subrayo aquí por medio de una puntuación *ad hoc*). Aunque no se dice nada sobre el destino de Bernardo, sabremos muy pronto por los romances subsiguientes que el rey lo crió, respetuoso del vínculo consanguíneo:

En los reinos de León,
 el casto Alfonso reinaba,
 hermosa hermana tenía,
 doña Ximena se llama.
 Enamorárase d'ella
 ese conde de Saldaña,
 mas no vivía engañado
 porque la infanta lo amaba.
 Muchas veces fueron juntos
 que nadie lo sospechaba,
 de las veces que se vieron
 la infanta quedó preñada.
 La infanta parió a Bernaldo
 y luego monja se entraba;
 mandó el rey prender al conde
 y ponerle muy gran guarda (núm. 30, vv. 1-16).

Este romance expresa bien cómo la voluntad de versificar un texto cronístico podía tener resultados muy distintos. Aquí, aunque se trata de la misma fuente, *Las cuatro partes enteras de la Crónica de España*, su autor se aparta de las convenciones fraseológicas de la crónica y propone un producto muy distinto: un romance corto, de estilo elíptico, con una narración ágil y sumaria que sólo en apariencia se aproxima al romance tradicional, porque cada dato está perfectamente apuntalado en la fuente.

La aproximación a sus fuentes variaba enormemente de romance en romance. El primer grupo sobre Rodrigo presenta cierta heterogeneidad en su armado y aunque se basa en la *Crónica del rey Rodrigo* de Pedro de Corral, ofrece un tratamiento muy sintético que rehúye la estructura episódica y la imitación fraseológica. La repetición de ciertos tópicos en algunos romances podría sugerir que se trata de romances compuestos de manera aislada y adosados después por el editor conforme a una secuencia cronológica.

La anécdota principal procede de diferentes conjuntos de folios consecutivos de la *Crónica sarracina* de Pedro del Corral¹⁶, lo que hace pensar en un proyecto unitario bien definido (los romances 22 y 24 a 26), al que se suma, quizá con cierto ánimo de exhaustividad, el romance de la duquesa de Loreina («En la ciudad de Toledo...»), de extensión mayor a la del resto (202 versos) y donde la imagen del rey Rodrigo se percibe muy desdibujada. El núcleo principal representa un sumario muy ajustado de cómo el rey Rodrigo perdió a España: en «Don Rodrigo, rey de España...» (núm. 22), vemos a un rey ambicioso quebrantar los candados de la casa de Hércules (y los principios de sus antepasados) con la ilusión de encontrar un gran tesoro, pero sólo encuentra un cofre en el que se anuncia simbólicamente la conquista árabe. En la edición de 1546, seguía «Las hueses de don Rodrigo...» (núm. 24), romance donde se presenta al rey que huye en medio de una contun-

16.- La crónica conoció varias ediciones sevillanas después de la primera de 1499: una de Cromberger en 1511, otras sin nombre de editor en 1526 y 1527; de 1527 también conocemos una vallisoletana. No he podido consultar las ediciones sevillanas de 1526 y 1527, de modo que cito por la Valladolid, Nicolás Tierri, 1527. El romance núm. 21 recoge lo narrado en los ff. XXVII^v-XXXVIII^r; el núm. 22 tiene su origen en los ff. XIX^r-XXI^v; el romance núm. 23 procede de la *Crónica general*; el núm. 24 narra lo sucedido luego de la octava batalla, en los ff. CXXI^r-CXXV^v; el núm. 25 es una interpretación del capítulo CCLVII, titulado «De como Eleastras vino a Toledo ala Reyna y le conto dlas batallas y como el rey fuyo» (ff. CXXV^v-CXXVI^v); el núm. 26 se corresponde con los ff. CXXV^r-CXXV^v.

dente derrota y sube a un cerro para lamentar la pérdida de España; en la edición de 1550, Nucio agregó antes de éste «En Ceuta está Julián...» (núm. 23), advertido de los paralelismos: también se presenta a un rey Rodrigo derrotado que huye en medio de la refriega y también contiene un lamento, aunque en este caso es España misma quien se queja. Nucio debió colocarlo antes pensando que las cartas que manda Julián al reino musulmán precedían al conflicto (núm. 23, vv. 11-14), aunque se inspira en una fuente distinta. La fuga en medio de la derrota vuelve a repetirse en «Ya se sale de la priesa...» (núm. 25): a media batalla, Rodrigo ve rendirse a sus tropas y huye, pero en esta versión *Aliastras*, el cronista inventado por Pedro del Corral, lleva la noticia a la reina, quien a cambio comparte con él un sueño profético que tuvo y que termina con otro lamento del rey. En «Después q'el rey don Rodrigo...» (núm. 26), por fin se narra su penitencia.

El conjunto es heterogéneo y pudieron haber participado en él autores distintos en momentos distintos. Sin entrar en la polémica de una tradición textual previa (resumida en Higashi y Garvin 2021: 313), aunque de ninguno de estos textos contamos con testimonios previos, podemos apreciar técnicas de síntesis muy distintas. En el romance de la reina de Loreina («En la ciudad de Toledo...»), por ejemplo, a pesar de su amplitud (202 versos) se aplicó un criterio muy estricto de síntesis: en términos léxicos, el romance representa un 5.5% respecto de su fuente en prosa (el romance contiene unas 859 palabras contra las 16,000 de la crónica). Esta apretada capacidad de síntesis se repite, por supuesto, cuando se comparan algunos segmentos. En el cierre de «Don Rodrigo, rey de España...», los versos «vino un águila del cielo / la casa fuera a quemar» (núm. 22, vv. 35-36) resumen:

[...] mando cerrar las puertas de la manera que primeramente estauã & no eran bien acabadas de cerrar quando vieron vn aguila caer de suso del ayre que parecia que decendia del cielo & traya vn tizō de fuego ardiendo y pusolo de suso dela casa y començo de alear con las alas y el tizon con el ayre quel aguila fazia con las alas començo de arder y la casa se encendio de tal manera como si fuera fecha d resina asi biuas llamas y tã altas q esto era gran marauilla & tãto quemó que en toda ella no quedo señal de piedra & toda fue hecha ceniza (f. xxi^v).

En «Las huestes de don Rodrigo...», el autor del romance resume el capítulo CCLIII completo, titulado «De como Sarus duque de burgūdia comēço la otava batalla» (ff. CXXI^r-CXXIII^r), en dos octosílabos dobles: «Las huestes de don Rodrigo / desmayaban y huían / cuando en la octava batalla / sus enemigos vencían» (núm. 24, vv. 1-4).

El estilo sintético no era prisa o descuido: mostraba las enormes competencias de lectores avezados que podían, sin mucha dificultad, leer y comprender grandes porciones de texto para identificar los aspectos sustanciales de la historia y confeccionar, con ello, una versión más corta, ágil y asequible para el público que solía frecuentar el romancero. Hablamos de verdaderos divulgadores que conocían los intereses de quienes escuchaban estos romances y sabían que la economía lingüística era un factor muy valioso para mantener el interés de su público durante una sesión de lectura, recitado o interpretación musical, sin que decayera el interés por lo complicado de las tramas. Hablamos, en última instancia, de obras destinadas al consumo musical cuya extensión formal podía, por supuesto, definir el éxito o fracaso de su *performance*.

El romancero como una estrategia de divulgación

Los ejemplos citados hasta aquí facilitan una percepción panorámica del valor que tuvo este género editorial dentro de las imprentas del periodo; tomado como préstamo a las cortes españolas e imitado con la intención de generar algunos ingresos modestos en tiempos de crisis, a través de pliegos sueltos, el romance muy pronto se consolidó como un género idóneo para divulgar el amplio acervo de historias en prosa que, si bien tenían salida en las imprentas, difícilmente podrían haberse convertido en grandes éxitos comerciales. A través de un complejo sistema de composición bajo demanda del que todavía no hemos podido despejar todas sus incógnitas, los impresores crearon un corpus muy rico y variopinto de romances que, confeccionados bajo distintas estrategias de composición, tuvieron como propósito ser los traslados de obras de mayor costo, de mayor complejidad narrativa y estilística, mediante la síntesis, la selección de las tramas dominantes, la sustitución del estilo digresivo por otro más directo o, en ocasiones, la imitación de una fraseología cronística considerada elegante para su momento. Todo, para volver más asequibles las anécdotas narradas.

Bibliografía

- BELTRAN, Vicenç, «Los primeros pliegos poéticos: alta cultura/cultura popular», *Revista de Literatura Medieval*, 17 (2005), pp. 71-120.
- , *El romancero: de la oralidad al canon*, Kassel, Reichenberger, 2016.
- , *Primera parte de la Silva de varios romances [...] 1550; Segunda parte de la Silva de varios romances [...] 1550; Tercera parte de la Silva de varios romances [...] 1551*, José J. Labrador HERRAIZ, coord. general, Madrid, Frente de Afirmación Hispanista, 2016-2017.
- , *Quarenta cantos de diuersas y peregrinas historias, declarados y moralizados (Sevilla, 1550)*, José J. Labrador HERRAIZ, coord. general, Madrid, Frente de Afirmación Hispanista, 2020.
- BURKE, James y Robert ORNSTEIN, *The Axemaker's Gift, Technology's Capture and Control of Our Minds and Culture*, New York, Tarcher - Putnam, 1995.
- BUSTOS GUADAÑO, María del Mar de, «La crónica de Ocampo y la tradición alfonsí en el siglo XVI», en *Alfonso X el Sabio y las crónicas de España*, al cuidado de Inés Fernández-Ordóñez, Valladolid, Universidad de Valladolid-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000, pp. 187-217.
- CANO, Benito, «Noticia de la vida y escritos del maestro Florián de Ocampo», en Florián de Ocampo, *Crónica general de España*, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1791, t. 1, pp. 1-60.
- COLOMBÍ-MONGUIÓ, Alicia de, «Teoría y práctica de la poética renacentista: de fray Luis de León a Lope de Vega», en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Brown University, 22-27 de agosto de 1983, ed. David Kossof et al., Madrid, Isthmo, 1986, t. 2, pp. 323-331.
- CUEVA, Juan de la, *Coro febeo y romances historiales*, Sevilla, Juan de León, 1587 [ejemplar de la Biblioteca Universitaria Alessandrina, N f 199].
- GAMBA CORRADINE, Jimena, «El corpus de romances troyanos (siglo XVI) y la *Crónica troyana* de 1490», *Troianalexandrina* 15 (2015), pp. 51-98.
- GARVIN, Mario, «Estudio preliminar», en Lorenzo de Sepúlveda, *Romances nuevamente sacados de hystorias antiguas dela crónica de España por Lorenço de Sepulueda*, José J. Labrador HERRAIZ, coord. general, Madrid, Frente de Afirmación Hispanista, 2018, pp. 11-208.
- , «La historia de España en el *Cancionero de romances*: el proyecto editorial de Martín Nucio en diálogo con su contemporaneidad», *Criticón*, 141 (2021), pp. 179-197.
- GRAFTON, Anthony, «El lector humanista», en Guglielmo CAVALLO y Roger CHARTIER (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, 2ª edición, Madrid, Taurus, 2004, pp. 317-371.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, María Cristina, *La «Junta de libros» de Tamayo de Vargas: ensayo de documentación bibliográfica*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2012.
- GIULIANI, Giuliani, «La Parte de comedias como género editorial», *Criticón*, 108 (2010), pp. 25-36.
- GRANADA, Fray Luis de, *Obras del V. P. Maestro fray Luis de Granada, Escala espiritual de san Juan Clímaco*, tomo XXVI, Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1711.
- HIGASHI, Alejandro, «El *Cancionero de romances* como paradigma editorial para el romancero impreso del XVI: análisis de microvariantes», *Boletín de la Real Academia Española*, 95/311 (2015), pp. 85-117.
- , «Introducción», *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España compuestos por Lorenzo de Sepúlveda. Añadiose el Romance de la conquista de la ciudad de África en Berbería, en el año 1550 y otros diversos, como por la Tabla parece. En Anvers, en casa de Juan Steel-sio, 1551*, edición facsímil, José J. Labrador HERRAIZ, coord. general, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2018, pp. 15-176.

- HIGASHI, Alejandro, «Los romances «añadidos» del *Cancionero de romances*: una hipótesis sobre el fragmentismo del romancero viejo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 68/2 (2020), pp. 605-640.
- HIGASHI, Alejandro y Mario GARVIN, editores, *El Cancionero de romances de Martín Nucio*, edición crítica de Alejandro Higashi y Mario Garvin, coordinada por Josep Lluís Martos, Alacant, Universitat d'Alacant, 2021.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero & Ramos, 2000.
- MARÍN PINA, M^a Carmen, «Romancero y libros de caballerías más allá de la Edad Media», en José Manuel Lucía Megías (ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, Alcalá, Universidad de Alcalá, 1997, t. 2, pp. 977-987.
- MARTOS, Josep Lluís, «La fecha del *Cancionero de romances* sin año», *Edad de Oro*, 36 (2017), pp. 137-157.
- MARZO MAGNO, Alessandro, *Los primeros editores*, traducción de Marilena de Chiara, 2^a edición, Barcelona, Malpaso, 2018.
- MCLUHAN, Marshall, *The Gutenberg Galaxy: the Making of Typographic Man*, London, Routledge and Kegan Paul, 1962.
- MOLL, Jaime, «Gaspar Zapata, impresor sevillano condenado por la Inquisición en 1562», *Pliegos de Bibliofilia*, 7 (1999), pp. 5-10.
- , «Amberes y el mundo hispano del libro», en *Encuentros en Flandes. Relaciones e intercambios hispanoflamencos a inicios de la Edad Moderna*, ed. de Werner Thomas y Robert Verdonk, Leuven, Leuven University Press, 2000, pp. 116-131.
- MORALE RAYA, Remedios, «Divulgación de un género literario en el barroco», en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO): Münster 20-24 de julio de 1999*, coord. por Christoph Strosetzki, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert, 2001, pp. 914-925.
- OCAMPO, Florián de, *Las quatro partes enteras dela Cronica de España que mando componer el Serenissimo rey don Alonso llamado el Sabio*, Zamora, Agustín de Paz y Juan Pichardo, 1541 [ejemplar de la Staatsbibliothek de München, 2 Hisp 68].
- , *Hispania vincit. Los cinco libros primeros dela Cronica general de España*, Medina del Campo, Guillermo de Millis, 1553 [ejemplar de la Biblioteca Casanatense, Roma, O.x.51].
- PEETERS-FONTAINAS, Jean, *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas méridionaux*, con la colaboración de Anne-Marie Frédéric, 2 volúmenes, Nieuwkoop, Pays-Bas: B. de Graaf, 1965.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *CORDE, Corpus Diacrónico del Español* <<http://www.rae.es>> [04/11/2021].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de autoridades (1726-1739)* <<http://www.rae.es>> [04/11/2021].
- REYNOLDS, Leighton D. y Nigel G. WILSON, *Copistas y filólogos*, trad. de Manuel Sánchez Mariana, Madrid, Gredos, 1986.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «Los índices excluyentes en las atribuciones del *Lazarillo*», *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 22 (2018a), pp. 33-52.
- , «Las dos partes del *Lazarillo* y su autor. Un estudio de estilometría», *Janus: Estudios sobre el Siglo de Oro*, 7 (2018b), pp. 55-91.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, «Introducción», en Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de romances (Sevilla, 1584)*, edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1967, pp. 7-168.

SANZ JULIÁN, María, «Guido de Columna, *Crónica troyana; Historia troyana*», en *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*, Zaragoza, ISSN 2530-1985 [en línea], 17-05-2019 [Consulta: 06-11-2021].

Segunda Parte de Lazarillo de Tormes, edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 2014.

WILKINSON, Alexander S., *Libros ibéricos, libros publicados en español o portugués o en la península ibérica antes de 1601*, Leiden – Boston, Brill, 2010.